الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تداخل الأجناس الأدبية في رواية «ساعة حرب، ساعة حب» لفيصل الأحمر

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبة:
*- بوالصبعين آمنة.

إشراف الأستاذة:
بونشادة نبيلة.

السنة الجامعية: **2014/2013**

مقدمة:

ساير الأدب منذ القيم حياة الأمم، فكان بوتقة انصهرت فيه ثقافات الشعوب، وكان ظلا واكب الإنسان، ولسان ترجم فكره، وعين رصدت سلوكه، ومنبرا عبر من خلاله عن تطلعاته.

وفي حضن هذا الأدب، تولدت الأجناس الأدبية، وغدت كائنا حيا يتطور وينمو وفق ما يحيط به من ظروف فعرف العرب فنونا نثرية وشعرية كثيرة، وكان أحدث هذه الفنون الرواية؛ والتي عُرفت منذ دخولها الأدب العربي بتملصها من كل تعريف دقيق من شأنه أن يضبط قواعدها، وقوانين بنية خطابها. فكانت الرواية مجموعة من التقنيات، والأدوات الفنية، والجمالية تساهم في إثراء التعبير الإنساني عن الأفكار ،والمشاعر، وتجارب الواقع والذات، وعبر محاولات الكتاب في مجال الكتابة الروائية أخذ هذا الجنس في التطور عبر الزمن ، فأصبحت الرواية الجديدة لا تلقى أي مانع في أن تغني نصها السردي بالأشكال الأدبية الأخرى ، وحتى الأشكال غير الأدبية مثل التقنيات الصحفية ،السينمائية ،والبصرية. فيحيلنا هذا إلى قضية تداخل الأجناس الأدبية، إذ عرفت الكتابة الروائية هذا التداخل بسبب تطورات الأجناس الأدبية كالشعر الذي تطور إلى أنواع، كقصيدة الشعر الحر، وقصيدة النثر، وتنوع النثر إلى أشكال متعددة.

وتعد الرواية أكثر هذه الأجناس قدرة على امتصاص الأجناس الأخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى؛ كان كل هذا نتيجة لعملية التجديد، والتجريب الروائي، فمن يتابع التجربة الروائية العربية والجزائرية بخاصة، سيقف

أمـام تجربـة حديثـة ،وفريـدة اسـتطاعت طـرح أسـئلتها الخاصـة، واشـكاليتها المتميـزة لإنشـاء خصوصـيتها، ففـي ظـرف وجيـز اسـتطاع الخطـاب الروائـي الجزائـري معانقـة فضـاءات أوسـع للإبـداع الخـلاق، والمتميـز فظهـرت نصـوص روائيـة متنوعـة ،ومختلفـة مـن حيـث الشـكل، والمضـمون، وكـذلك مختلفـة فـي طريقـة اسـتخدامها لتقنيـات السـرد المتنوعـة، كإدخـال مجموعـة مـن الأنـواع ،ودمجهـا داخـل نـص روائـي واحـد. وهـذا مـا قـادني إلـى طـرح الإشـكالية التاليـة : كيـف تتـداخل الأجنـاس داخـل الـنص الروائي؟ومـا الهـدف مـن وراء هـذا التـداخل؟وهل يقـر النقـاد بـامتزاج الأجنـاس المختلفـة داخـل نـوع واحد؟وكيف يمكن للكاتب أن يحقق الانسجام والتناغم بين هذه الأجناس ؟.

وقـد كانـت الروايـة التـي هـي موضـوع الدراسـة فـي هـذه الرسـالة وهـي روايـة "**سـاعة حـرب، سـاعة حـب**" **(لفيصـل الأحمـر)**، إحـدى هـذه النصـوص المطعمـة بمختلـف الأنـواع الأدبيـة وغيـر الأدبيـة كالشـعر، الرسـائل، الصـور الفوتوغرافيـة وغيرهـا مـن الأنـواع، فوقـع اختيـاري علـى هـذا الموضـوع وهـو تـداخل الأجنـاس الأدبيـة فـي النص الروائي لأسباب عديدة منها:

أن هـذا الموضـوع ؛ أي تـداخل الأنـواع الأدبيـة، موضـوع متشـابك ، ومتـداخل يحتـاج إلـى دراسـة ،وجهـد للوقـوف علـى حـدوده ،ومفاهيمـه، وقـد كنـت فـي حاجـة إلـى هـذه الدراسـة حتـى أطّلـع أكثـر علـى هـذا الموضـوع، الـذي يلاقـي اهتمامـا كبيـرا مـن طـرف الدارسـين والنقـاد، إذ هنـاك مـن يقـر بهـذا التـداخل فعليـا، وهنـاك مـن يـرى أنهـا مجـرد أطروحـات نظريـة، أمـا الـدافع الثـاني، فهـو المدونـة بحـد ذاتهـا إذ ومـع قراءتهـا حفزتنـي كـي أقـوم بـالتطرق لهـذا الموضـوع للوقـوف علـى مختلـف الأنـواع الأدبيـة التـي لجـأ إليهـا الروائـي لتعزيـز نصـه، ومعرفـة مـدى انسـجامها وتوافقهـا لتشـكل معـا نصـا موحدا.

وقد استعنت في هذه الدراسة بالعديد من المصادر ، والمراجع، والدراسات السابقة حول موضوع الأجناس الأدبية ومن بينها: كتاب الأستاذ عز الدين المناصرة بعنوان "الأجناس الأدبية في ظل الشعريات المقارنة "، والذي عرض فيه بشيء من التفصيل لقضية تصنيفات الأجناس الأدبية، وعلاقة بعضها ببعض. كذلك دراسة نقدية لوفاء يوسف إبراهيم زيادي بعنوان " الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق" ، وقد استعنت أيضا بدراسات مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر بالأردن لسنة 2008-2009، والتي جمعت في مجلدين تحت عنوان" تداخل الأجناس الأدبية" من تأليف مجموعة من النقاد أمثال: عبد المجيد زراقط، عمر عبد الهادي عتيق، مها القصراوي وآخرون.

وكان الهدف من وراء هذا البحث، هو توضيح قضية، وإشكالية تداخل الأجناس،والخروج بنتيجة تفصل في رأي النقاد الذين لا يقرون بصحة التداخل بل يعدونه مجرد تناص يلجأ إليه الكتاب لإثراء نصوصهم، باعتبار أن النصوص تتوالد لتنجب نصا جديدا، كذلك كان الهدف الوقوف على الناحية الجمالية لعملية دمج مجموعة من الأجناس الأدبية داخل نص أدبي واحد ، ذلك أن هذه العملية إحدى الطرق التي يتلمسها الكاتب رغبة فيه في التجريب، واستخدام تقنيات سردية لم تعرفها الكتابة من قبل.

وقد اتبعت في هذه الدراسة منهجا وهو "المنهج الموضوعاتي "

كما قسمت البحث إلى مدخل، وفصلين،وخاتمة: كان المدخل بعنوان " التجريب الروائي" وعرضت فيه تعريفا لمصطلح "التجريب الروائي".

والفصل الأول: نظري بعنوان "تصنيفات الأجناس الأدبية وإشكالية التداخل" وعرضت فيه لمختلف تصنيفات الأنواع الأدبية، وتطورها عبر الزمن في النقد العربي ،والغربي، وقبل ذلك أوردت تعريفا لمفهوم الجنس الأدبي، بعد دلك أوردت عرضا حول الرواية وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى.

أما الفصل الثاني: فهو تطبيقي بعنوان "تنوع الأجناس في رواية" ساعة حرب، ساعة حب" ،وقد عملت فيه على استخراج مختلف الأجناس الموجودة داخل الرواية، سواء كانت أدبية أم غير أدبية، ووقفت على هذه الأجناس بالدراسة والتحليل محاولة استخراج البنية الفنية لهذه الأجناس، كذلك الوقوف على مدى التجانس والتوافق بين مختلف هذه الأجناس لتظهر للمتلقي وكأنها نص موحد.

أما الخاتمة: فقد ضمت مجموعة الاستخلاصات، والنتائج التي خرج بها البحث .

وكما هو معروف، لا تخلو أي دراسة من الصعوبات ،ولقد كان أكثرها هو اختلاف الآراء حول مسألة التداخل ،إذ وجب الفصل بين الرأيين؛ أي بين من يقر بمسألة التداخل ومن لا يعترف بها ،وذلك أثناء قراءتي للمراجع، وجمعي للمادة النظرية حتى لا يقع الخلط، إذ كان من الواجب الالتزام برأي واحد، أما الصعوبة الثانية فهي مشكلة الحصول على المصادر، والمراجع.

ولا يسعني في الأخير، إلا أن أوجه كلمة شكر ،وتقدير للأستاذة المحترمة "**تبيلة بونشادة**"، على دعمها لي؛ إذ لم تبخل علي بأي نصيحة ،ولم تدخر أي جهد لمساعدتي، وقد أفادتني كثيرا بتوجيهاتها، فلها مني فائق الاحترام والتقدير.

1-التجريب الروائي:

تختلف الآراء حول نشأة الرواية الحديثة اختلافا كبيرا، إلا أن النقاد من (**هيغل**)(**HIGEL**)حتى (**جون هالبرين**)(**HALBRINE.JHONE**)،يجمعون على أن الرواية الحديثة بدأت في نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، أين قامت الرواية ،وفرضت نفسها، وأخذت أهميتها تتزايد مع مرور الزمن، وأصبحت الرواية جنساً أدبيا استقطب الكثير من المبدعين الذين أرادوا اقتحام عوالم الانبعاث، والتجريب باعتبارهما منطلق التغيير، والارتقاء لمنزلة الأدب والأدباء.

وقد عبرّت الرواية فعلا عن أزمة الإنسان المعاصر ،« فغدت الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور ،وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع»[1]. إن الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي جعل الرواية تتمتع بحرية الحركة، والتعبير أكثر من أي جنس أدبي آخر، يمنح فرصة التميز والاختلاف لكل نص روائي. ومازالت الرواية إلى يومنا هذا تشق طريقها بجرأة، وتحد واضحين للتقاليد الأدبية المعروفة، بما فيها تقاليد الرواية نفسها التي تتجدد، وتتطور على يد الروائيين من مختلف الأمم.

بدأت الرواية سيرتها بجنس أدبي هو (الرومانس) ؛ الذي يتألف من أحداث خارقة تحدث بعيدا عن حياة الإنسان العادية، وكان الهدف من ذلك هو التسلية، وبقي الأمر كذلك حتى برزت الطبقة الوسطى في أواسط القرن التاسع عشر؛ نتيجة للثورة الصناعية فاهتمت الرواية بمحاكاة الواقع الذي تعيشه هذه الطبقة.

---

[1]– محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد،ط1، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1996،ص56.

وفي القرن العشرين تغيرت الأحوال في المجتمع الأوروبي بعد الحرب العالمية الأولى. « وأصبح للكاتب هويته المستقلة وتحول السرد من حوادث تتسلسل زمنيا إلى مشاعر تنبثق دون إعداد مسبق من داخل النفس البشرية» [1]. ورغم أن الرواية فن أدبي حديث النشأة عند العرب إلا أنها سعت منذ نشأتها إلى تأكيد حضورها بإعتيارها فنا عربيا أصيلا. وهذا ما يفسر توجه بعض المحاولات الأولى خلال القرن التاسع عشر إلى استلهام التراث شكلا، ومضمونا لأنها رأت فيه النموذج الذي يجب محاكاته، وقد سارت الرواية العربية بعد ذلك نحو طريقة التجديد، والتجريب محاولة الدخول إلى عوالم جديدة مستعينة في ذلك بمرجعية فكرية، فنية، وتاريخية. حيث كانت للأحداث التي شهدتا الساحة العربية دور كبير في ولادة الرواية الجديدة ؛حيث برزت مفاهيم الثورة و الدعوة إلى التغيير، والذي كان لها أثرها أيضا على الساحة الأدبية ، والمسار الروائي « فإنها توفر شروطا ملائمة لتغيير أنماط السرد السائدة، وابتداع أنماط أخرى غير معهودة لكنها تعبر عن الحدث، فكان من بين تلك الأشكال المستحدثة رواية تيار الوعي» [2].

هذه التأثيرات نتج عنها رواية تيار الوعي،فلم تهتم بالترتيب النمطي العقلي المنسق بداية، وسط ونهاية، بل هي رواية« تكسر القوالب النمطية_الكلاسيكية_ ، وتثور على الجمود، والتراتيبة الزمنية»[3]. لقد كانت رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي ، فلم تعد الواقعية تغري كثيرا من الكتاب، بل أصبح أكثر حدسا ورؤية، وأكثر شعرية في تناول ذاته ، ورؤيته الواعية العميقة لموقعه، وموقع مجتمعه.

---

[1]– محمد شاهين، آفاق الرواية(البنية والمؤثرات)،(د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2001،ص11.

[2]– أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية"،ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،2004،ص130.

[3]– حسن عليان، «الرواية والتجريب»، مجلة دمشق، مج23، ع 2،سنة2007،ص82.

وإذا بحثنا أكثر عن مميزات رواية تيار الوعي، فإننا نجدها رواية« تعنى بالصيغة المكانية، وتستخدم تقنية البنى والتقطيع إلى صور، ولوحات مستقلة تحمل أرقاما، تشكل مجتمعة لوحة فنية موحدة»[1]، وقد اعتمد هذه التقنية كتاب رواية التجريب أمثال (إبراهيم نصر الله) في روايته "طيور الحذر" إذ اعتمد تقنية الفلاش باك ، أو الاسترجاع السينمائي، واللقطات المنتقلة بين مشاهد متعددة.

وقد تمثلت رواية الحداثة في الرواية التي استثمرت« خصائص الغرائبي أو العجائبي، و الفانتازيا، و الراهنية، والموسيقى، والسيرة، والرحلة، كرواية "سيدة المقام" "لواسيني الأعرج" ؛ التي استثمرت التجربة الموسيقية لتلقيح الرواية » [2].

لقد ظهرت الإرهاصات الأولى للنزوع التجريبي في الرواية العربية ،والرواية المغاربية على وجه الخصوص في منتصف السبعينات، مع صدور رواية حاجز الثلج"(لسعيد علواش) سنة(1974)، ورواية "زمن بين الولادة والحلم" (لأحمد المديني) عام(1976). وقد عمل الروائيون منذ نصوصهم الأولى على خلخلة ما يسمى بقواعد الكتابة الروائية، وذلك لتأصيل نص روائي عربي حديث، مستندين في ذلك إلى مفهوم التجريب الروائي، إذ يقول "محمد الكغاط" : « هو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص الدرامي [3]». إذا فالتجريب، لا يتولد إلا بإثارة أسئلة جديدة، والبحث عن صيغ جديدة للخطاب

أما محمد برادة فيقول:« إن التجريب لا يعني الخروج على المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات، وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير ،إن التجريب يقتضي الوعي

---

[1]– حسن عليان، الرواية والتجريب»، مجلة دمشق ، ص83.

[2]– نبيل سليمان وآخرون، المنعطف الروائي العربي الجديد، أفق التحولات في الرواية العربية،(د.ط)، دارة الفنون، مؤسسة شومان، عمان،1999،ص91.

بالتجريب ؛أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين، وهذا ما يؤدي إلى توليد أشكال جديدة وصوغ مضامين، ورؤيات مغايرة»[1].

لقد انطلق الروائيون الجدد من هذه المفاهيم لبث روح جديدة للرواية العربية، واستحداث أساليب حديثة تحاول أن تعبر عن رؤاهم المتجددة ؛ إذ عملت هذه النصوص على « تدمير البنيات الشكلية للرواية، ولعناصرها الفنية، وتفجير اللغة، والخروج على الأنماط الروائية السائدة، فتجاوز الكتاب الواقعية، والوظيفة الميكانيكية للمخيلة إلى الوظيفة الإبتكارية التي تقيم واقعا جديدا»[2]. إن الرواية تبحث عن الواقع في مضامينها، و أطروحتها الفكرية ، والثقافية، وهي مستمرة في هذا البحث حتى تجد حقيقتها الأدبية. ذلك أن الرواية هي ملحمة العصر الحديث، ومختبر للمعرفة، وهي نص مفتوح على الحياة التي تقبل جميع أنواع التأويل.

و على هذا الأساس حاول معظم الكتاب رصد أفق لهذا التجريب، إذ لا يكفي خرق قواعد الكتابة الروائية فقط، والتمرد عليها، بل يحتكم التجريب إلى رؤية فنية، وفكرية، وجمالية، ومعرفية تدعم تحقق هذه التقنيات، والتشكيلات الجديدة داخل النص الروائي.

---

[1]– محمد برادة، «القصة القصيرة : الهوية، التجريب، الصيرورة»، دورية الحوار الأكاديمي والجامعي، العدد07 المغرب أكتوبر1988، ص13.

[2]– ينظر : محمد عزام، فضاء النص الروائي،(د.ط)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق1996،ص60.

تمهيد :

كتب النقاد والدارسون كثيرا حول موضوع الأجناس الأدبية، نظرياتها، مفاهيمها، معايير تصنيفها، وطبيعة العلاقة بين أنظمتها، وكذلك أبنية المجتمع الذي نشأت فيه، وما مدى جدواها في الدرس الأدبي المعاصر.

ومهما يكن الاختلاف حول مدى أهمية هذه القضية، في تناولها النصوص الأدبية، فقد عمدت مقولة الأنواع الأدبية إلى انتهاك الأنواع، ومزجها ، ودعت إلى هدم الحدود الوهمية بينها. وربما كانت بداية هذه الدعوة مع الحركة الرومنسية التي سعت سعيا حثيثا لتحطيم قيود الكلاسيكية ، وحدودها المتطرفة في قولها بنقاء النوع، وقد قاد هذه الدعوة في فرنسا(فيكتور هيغو) (HUGO VICTOR)؛ الذي دعا في مقدمة" كروميل "إلى إعادة الأنواع إلى حالتها الأولى من الاختلاط. ونذهب ابعد من ذلك، فمنذ أفلاطون ، وأرسطو ونظريتهما في المحاكاة وأنواعها، ومرورا بكل تاريخ النظرية الأدبية، ونظرية الأنواع من (هوراس) (HORASSE) إلى (هيغل) (HIGEL)،إلى (لوكاتش)(LEKATCH)، و(باختين)(BAKTIN)، وصولا إلى نقاد مابعد الحداثة، وثورتهم ، وسخريتهم من " قانون النوع « ظلت مقولة " النوع " موضوعا دائما للحوار ، والجدل، للقبول والرفض، ولكنها أيضا ظلت أداة من أدوات الفكر الإنساني التي لا غنى له عنها،في سعيه المحموم للإمساك بالعالم المفلت، وفهمه وإدراكه».[1]

---

[1]– رشيد قريبع، الرواية الجزائرية وتداخل الأنواع. :دراسة"، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة،(د.ت)، ص02.

ويمكن القول أن تداخل الأجناس ليس جديدا على المستويين الإبداعي والنقدي، فالقصة الشعرية تملك حضورا متميزا في الشعر العربي، وكذلك المقامات والسير الشعبية، وألف ليلة وليلة وغيرها، تجمع بين تقنية السرد والشعر.

ولا تقتصر إشكالية تداخل الأنواع على حشد أنواع أدبية في فضاء مركب، وإنما تمتد إلى تشظي النوع الواحد إلى أنواع متجانسة متناغمة في كتاب واحد. نحو تشظي القصة إلى قصص قصيرة ، وقصيرة جدا وأقصوصة، وتشظي الشعر إلى القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر في ديوان واحد. وربما قد تكون الرواية الأساس الذي انبثق منه مبدأ تداخل الأجناس الأدبية، وذلك بفعل التصورات والتغييرات التي رافقت هذا الجنس الأدبي منذ أقدم العصور، وحتى الزمن الحالي، فلم يستطع النقاد تحديد المعالم النهائية لنظرية الأدب الروائي، ولكنهم وقفوا على ملاحقة هذا التطور، وهذه التغيرات الهائلة.

فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه أمام القارئ، وتتشكل تحت ألف شكل، مما يجعل تعريفها تعريفا جامعا مانعا أمرا عسيرا ذلك لأنها« احتوت العديد من الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز بخصائص الحميمة، فهي تغرق بشيء من النهم ،والجشع من الحكاية ،والأسطورة ذلك ؛ لأن الرواية المعاصرة لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية ، و الملحمية »[1].

[1]– رشيد قريبع، الرواية الجزائرية وتداخل الأنواع ، ص02.

والأكيد أيضا أن الرواية« حضيت لهذه الميزة ؛أي قابليتها على امتصاص الأنواع الأدبية الأخرى بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني للرواية مع الخصائص الفنية للأنواع الأخرى »[1].وقد يكون الخطاب النقدي اليوم ، قادرا على رصد تجليات إشكالية تداخل الأنواع الأدبية في الرواية، رغم أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع، وتغيراته في مختلف النواحي.

وهذا ما فرض عليها تنوعا في أشكالها وموضوعاتها فغدت مصطلحا يستعصى على التصنيف، ويقاوم محاولة تعريفه « فهي نمط نصي محتمل لتأويل شتى مختلفة باختلاف المواقف المتداولة »[2] ، ومع تصاعد الأصوات المنادية بإلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس السردية ،والدعوة إلى فكرة التماهي، هناك من يرفض ذلك، ويصر على أن وجود بعض السمات المشتركة بين الأجناس الأدبية لا يعني بالضرورة الإقرار بتداخلها إلى الحد الذي ينتج معه جنس جديد(هجين)، يحمل صفات مشتركة بين هذا وذاك.

وبما أن النظرية الأدبية المعاصرة، «تجاوزت مفهوم النوع الأدبي، وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبية، وتميزت بمناخ فكري يقوم على رفض التقليد، والتطلع غلى كل جديد، وظهرت أعمال تضرب عرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية، ونقائها، وغدت الأنواع مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف ،والقارئ على حد سواء، وليس لها وجود في النصوص الأدبية الإبداعية» [3].وهذا ما يؤكد أن تداخل الأجناس ليس مجرد واقع ، وحقيقة طارئة، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد

---

[1]–عمر عبد الهادي عتيق، تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الثاني عشر، كلية الآداب، جامعة 2008.ص 03.

[2]– برنار فاليت، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بن جدو،ط1، باريس ، 1992،ص07.

[3]– جان ماري شيفر، ماالجنس الأدبي ؟ ترجمة غسان السيد،ط1،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1997،ص59.

فعـلا قصـديا، وعمـلا منتظمـا، واتجاهـا فنيـا لا خـلاف فـي تحققـه، وإن نشـأ خـلاف بيـنهم حـول نتاجـات هـذا التـداخل. وهـل يسـتوقف الأمـر عنـد هـذه الأجنـاس؟ أم سـيبقى الأمر مفتوحا عبر مستجدات الكتابة؟.

1- مفهوم الجنس الأدبي:

1-1.الجنس لغة:

والمقصود به« الضرب من الشيء»[1]،جمعه أجناس، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري، وهو المجانسة ، والمشاكلة ، وقد عرف الجنس الأدبي أيضا بأنه: «اصطلاح يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب ، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية» [2]،ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره.

وقد وصف النقاد على مر العصور، بأن الأدب أجناس« فمنذ القدم كان نقاد اليونان،وعلى رأسهم أفلاطون،وأرسطو،ولا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية؛ أي قوالب عامة فنية يختلف فيما بينها....حسب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام»[3].

استخدم العرب القدامى مصطلح الجنس الأدبي ومن بينهم (الجاحظ) ، وذلك في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب ردا على الشعوبية، قائلا في كتابه"البيان والتبيين":«ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متحيزا من جنسه»[4].

أما النوع لغة فلا يختلف تعريفه كثيرا عن الجنس في المعاجم؛إذ تتفق معظمها على أن النوع هو الضرب من الشيء ، أو الصنف منه، كما أن الجنس أكثر شمولية ، و اتساعا من النوع.

فالأدب يتوزع إلى أنواع تتشابه، وتختلف حسب بنية كل نوع، وبهذا الاعتبار فالنوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه ليقوم كنوع أدبي ،أن يتفرد

---

[1]-أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،ط1 مادة(جنس)، ج2003،2،ص356.

[2]- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، 2002، ص67.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت1987،ص13.

[4]- أبوعثمان عمرو الجاحظ،البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي،القاهرة،1985، ص 82.

بسمات أسلوبية خاصة، والنوع الأدبي كما عرفه(أوستن وارين،ورينييه ويليك) في كتاب نظرية الأدب هو «مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة المؤسسة»[1].ذلك أن الكنيسة والمؤسسة تشبه النوع الأدبي في اعتمادها على قوانين تنظمها،وتضبطها .

وقد ذكر الأستاذ(**رشيد يحياوي**) مجموعة من الكلمات ، التي تستخدم بالمعنى نفسه منها« كلمة(GENRE)، وهي صنف،نوع،أسلوب،طريقة.كما ربط بين النمط والنوع، والنص قائلا: النمط هو النموذج والمثال الذي يختزن مجموعة من السمات الأسلوبية والنوع هو المتصرف بطريقة أو بأخرى في تلك السمات، أما النص فهو المنجز أو المظهر الملموس للنمط والنوع»[2]،والجنس الأدبي يتشكل من خلال مجموعة من نصوص متراكمة،تنظمها خصائص معينة، تمكن الناقد الأدبي من استنباطها وجعلها قواعد ، وأسسا لنصوص لم تولد بعد.

وعليه فأن الجنس الأدبي« يغدو بعد زمن من تراكم نماذجه، ونصوصه كونا مجردا،ومن هنا يمكن للمرء أن يرى الجنس الأدبي زمرة من الأعمال الأدبية تمتاز بخصائص أسلوبية محددة، أو صيغة من صيغ التخيل في مزايا وخصائص تعرف عليها عبر الزمن، تشتمل عليها النصوص المنتمية إليها»[3]. ويمكن القول أن الجنس بالمعنى الاصطلاحي هو من أصل غربي.

---

[1]– أوستن وارين ورينييه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ط3، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، 1962، ص298.

[2]– رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ط1،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء1991،ص8.

[3]– عادل الفريحات،«الأجناس الأدبية تخوم أولا تخوم»، علامات في النقد،عدد38،سنة2006،ص248.

«ولا يوجد اجتماع على دلالة ثابتة لمصطلح(genre)،يرده كثير من النقاد إلى اللاتينية فمنهم من يسميه النوع،ومنهم من يسميه الفصيلة، وقد استخدم في الفن ،والأدب للدلالة على الأنواع الأدبية التي تشمل الشعر، والرواية، والمسرحية، والسيرة، وغيره»[1].

[1]– صبحة علقم، تداخل الأجناس في الرواية العربية،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006،ص7.

2- تطور الأجناس الأدبية وتصنيفها:

2-1.في النقد الغربي:

خضعت نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي لجملة من البحوث والدراسات، بدءا من تصورات النقد اليوناني، والذي عد الجنس أكثر شمولية من النوع، وأكثر اتساعا،وصولا إلى تقسيم الأدب إلى جنسين هما: النثر،والشعر،«وهذا التقسيم يعتمد على كيفية تعاطي الجنس الأدبي مع اللغة، من حيث المفردات، والتراكيب والصور، وقد تم تقسيم الجنس إلى أنواع عدة، لكل نوع هويته ،ونواته الداخلية، وسماته، وخصائصه»[1].

ولا يمكن البحث في نظرية الأنواع الأدبية بمعزل عن الواقع الحضاري، والثقافي،لأن الأدب يرتبط بعلاقة جدلية مع الواقع بكل معطياته، وإن كانت الحركة الرومانسية دعت إلى تداخل الأنواع انطلاقا من رؤى فكرية، فإن الدعوة اليوم تنادي بتحطيم فكرة الأنواع لتكون نوعا واحدا. كما أن توسيع الحقل الأدبي منذ بداية نشأته وإلى عصرنا الحالي، جعلنا أمام كم كبير من الإرث المنتج بمختلف أنواع النصوص المتشابهة، والمختلفة،و التي ما زالت عجلة الإنتاج المعاصرة تسير على خطاه، وأحيانا تخرج عنه، فتؤسس لنفسها طريقا جديدا.

«إن هذا التكاثر الكمي والكيفي بالنسبة للأنواع الأدبية يحيلنا إلى مقارنة تشبيهيه بعالم الكائنات الحية، الذي تصدى علماء الأحياء لفرز عناصره وتصنيفها وفق صفات وخصائص تمتلكها هذه العناصر فنشأعلى أيديهم علم التصنيف»[2].وقد قام ثلة من الأدباء قديما وحديثا، بتصنيف النصوص الأدبية وفق تقسيمات معينة.

---

[1]- مها القصراوي،«النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل رواية "براري الحمى" لإبراهيم نصر الله»،مجلة الجامعة الإسلامية، مج الثامن عشر، عدد02، الإمارات العربية،2010 ،ص1006 .

[2]- عبد الستار جبر الأسدي،«قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية»، مجلة علامات في النقد، ع 18، (د.ت)، ص33.

فيقول (محمد برادة) في مقدمته لترجمة"أصل الأجناس الأدبية"(لتودوروف):«كل نص يستند على جملة خصائص تسمح بتجنيسه ، وإدراجه ضمن جنس أدبي عام مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأولية لهذا الجنس»[1]، أي أن الجنس الأدبي هو مجموعة من النصوص، والأعمال التي تمتاز بخصائص أسلوبية معينة، وتجمع بين الواقع والتخييل، فيها مزايا تم التعارف عليها عبر الزمن ، ويجب على تلك النصوص أن تشتمل عليها حتى يمكن أن نصنفها داخل هذا الجنس، إذ يمكن للدراسة التصنيفية أن تعيننا على التعرف، والدخول إلى هوية العمل الأدبي، والتعامل معه لأنها تعتبر الخطوة التي تسبق الدراسة النقدية بمختلف مناهجها.

ولا يخفى علينا وجهات النظر المتعددة حول تصنيفات الأجناس الأدبية، فهناك من يعتبرها تصنيفات شكلية فقط لا تحتاجها الدراسة النقدية. وهذا ما يتجسد في رأي (**جونثان كلر**)(**JHONATHAN KILLER**)، والذي يرى:«أن تصنيف الأنواع الأدبية،لا يتناول الكيفية التي تتحكم بها عناصر شكل الصنف في قراءة العمل الأدبي»[1]؛ أي يمكن للدارس قراءة العمل الأدبي بغض النظر عن النوع الأدبي الذي ينتمي إليه.

بينما يرى (**باختين**)(**BAKTIN**):«أن الأصناف تمثل حياة الأدب،ويدعو إلى الاعتراف بها والتركيز على دراستها؛ لأنها تمنح المختص فيها دراية في جوهر وحقيقة الأدب »نفسه[2].ورغم الاختلاف في وجهات النظر، لا بد من الإقرار بأن الأنواع الأدبية تعيش تطورا مستمرا، ويمكن ملاحظة هذا التطور من خلال تصنيفاتها المختلفة على مر العصور، والجدير بالذكر أن هذه التصنيفات بدأت بمحاولات الفيلسوفين الإغريقيين(أفلاطون)و(أرسطو).

---

[1]– جونثان كلر ،«نظرية الأجناس الأدبية»، ترجمة باقر جاسم، مجلة الثقافة الأجنبية،عدد43،سنة1997،ص74.

[2]– المرجع نفسه، ص75.

2-1-1.تصنيف الأنواع الأدبية عند أرسطو:

يعد تنظير أرسطو لقضية الأنواع الأدبية في كتابة (فن الشعر) الأقدم في تصنيف الأنواع وتحديد خصائصهما، معتمدا على نظرية المحاكاة، ويرى النقاد أن في تصنيف (أرسطو) تشددًا« إذ يعود إلى تصنيف اجتماعي،وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقه في الزمن القديم، وهذا ما دفعه إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذ جعل لكل جنس لغته، وأسلوبه، وجمهوره فالأدب عنده لا يقتصر على المتعة، وإنما جعل له رسالة أخلاقية»[1].

وما تزال ثلاثية (الملحمي، الغنائي، والدرامي)، موجودة في النقد الأدبي إلى يومنا هذا، معتمدة في ذلك على تصنيف(أرسطو)، ويرى (عز الدين المناصرة) ، أن (أرسطو) «استخدم مبدأ المحاكاة بمعنى الصناعة، أو الصياغة، ليصل إلى المشترك (السردي، الدرامي)،لكن في الواقع استخرج الأنواع الخمسة:(الملحمة، المأساة، الملهاة، الشعر الغنائي،الموسيقى)، ثم عاود دمج المأساة والملهاة تحت عنوان الدرامي، لكن المشتركات بين الملحمي، والسردي جعلته يركز على السرد.أما وضع الموسيقى إلى جانب الأنواع الأخرى ،فيدلنا على أن أرسطو كان يقصد الأنواع الأدبية والفنية، خصوصا أن الموسيقى ليست إلا أغنية كلامية تعزف بواسطة الناي ،أو القيثارة، فهل نحن أمام خماسية أم رباعية؟ أم نحن أمام الثلاثية الشهيرة: الملحمي، الغنائي، الدرامي» [2].

وقد أطلق أرسطو مصطلح (الشعرية) لتدل على الخصائص في ثلاثية:(الملحمي،الدرامي والغنائي) ،وهو نفس المصطلح الذي استخدمه النقاد في

---

[1]– عادل الفريحات،« الأجناس الأدبية تخوم أولا تخوم»، ص247.

[2]– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2010، ص6.

العصر الوسيط، أو في النقد الحديث، وهو أيضا ما اعتمده الشكلانيون الروس منذ 1919 تحت اسم (الأدبية).

ظلت مقولة الأجناس الثلاثية الكبرى، نظرية تهيمن على تاريخ النقد الأوروبي:«فأرسطو عالج الجنس الأدبي كأنه كائن طبيعي، فمثلا اعتبر الجنس المسرحي جسما ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية، وفي تطورها، فالأثر يخلف الأثر، كما يخلف الفرد أباه، ويرى أن الأجناس الأدبية تولد،تنمو، تنضج ،وتضعف ، وتموت كالأحياء، وتفسر المؤلفات، وتسبب وجودها»[1].وهذا ما يؤكد أن الأنواع الأدبية في توالد مستمر على مر العصور،فتمحى أنواع لتحل محلها أنواع أخرى.

[1]– قديد دياب ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مجلد1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن،2009،ص389.

2-1-2.تصنيف الأنواع الأدبية في مرحلة ما قبل الحداثة:

* المرحلة الانتقالية:

تغيرت المواقف بعد (أرسطو)، والعصر الوسيط، وعصر النهضة، إلى الكلاسيكية وانقسمت بين أربعة موافق تجاه مشكلة الأجناس الأدبية، ونذكر هذه المواقف حسب الترتيب التالي:

أ. أنظمة التصنيف الشجري:

وفق تمييز العناصر والأجناس، وأشهر المؤلفين في هذه الفترة(ديوميد) نهاية القرن الرابع عشر، ويميز هنا بين ثلاثة أجناس وثمانية عناصر"

- ❖ جنس مختلط:
  - غنائي .
  - بطولي.
- ❖ جنس السرد.
  - تعليمي .
  - حكمي.
  - سردي.
- ❖ جنس المحاكاة.
  - ستيري.
  - كوميدي.
  - تراجيدي»[1].

[1]– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ظل الشعريات المقارنة، ص96.

ب. الإحصاء التجريبي:

كان نفوذه واسعا في العصر القديم، وفي عصر النهضة ،وكذلك الكلاسيكي، حيث يكتفي الإحصاء التجريبي بقبول التصنيفات كمعطيات واضحة.«قدم (بوالو) سنة 1674 في كتابة (فن الشعر) إحصاء للأجناس الصغرى(غزل، رثاء، قصيدة غنائية،سونيت ،قصيدة عاطفية،نشيد،نقد لاذع)أما الأجناس القانونية فهي(التراجيديا، الكوميديا والملحمة)»[1]. وهذا يدل على أن الأنواع الأخرى لم يكن معترفا بها كأنواع أدبية مستقلة بحد ذاتها، فهي أجناس صغرى يمكن أن تتدرج تحت الأجناس القانونية.

ج. الموقف المعياري:

حيث يعتبر أن كل التصنيفات الجنسية، هي نظريات معيارية أسست نماذج لإستيحائها في الوقت نفسه من القواعد الخاصة ،التي وضعها (هوراس) والخاصة بالتراجيديا، وقد قدم نصائح عملية لإنجاز أعمال ناجحة.

«1.أهمية الوحدة المتصورة عن طريق التشابه مع وحدة عضوية حية.

2.التناسب المتبادل بين الشكل والموضوع»[2].

---

[1]– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة،ص97.

[2]– المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

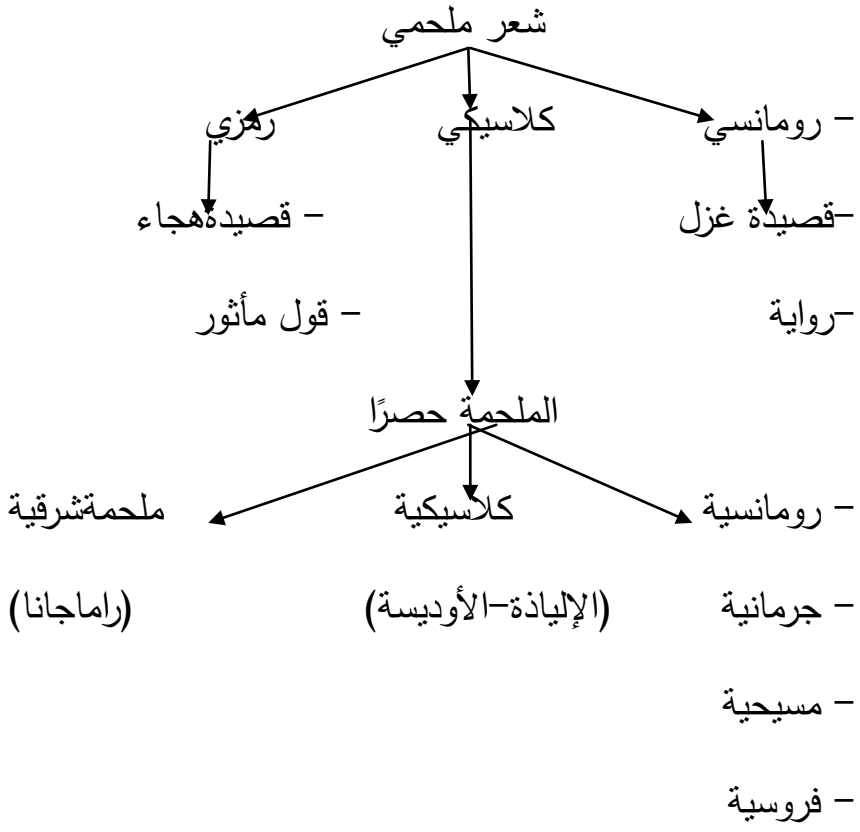
د. مستويات الأسلوب:

وفيه يؤكد خضوع الشعريةفي العصر الوسيط لبلاغة الزمن القديم« وهناك تمييز بين النظرية الجوهرية للأجناس، ونظرية مستويات الأسلوب، وهو أن النص نفسه يمكن أن يركب أجناسا مختلفة ، بصورة لا تطغى فيها بالضرورة أصنافا للنصوص على أخرى» [1].

[1]– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص97.

2-1-3.تصنيف الأنواع الأدبية عند هيغل(HIGEL):

يهدف (هيغل) من خلال علم الجمال الفلسفي،إلى تحديد جوهر الفن «فعند تحديد التقسيمات الداخلية، تتدخل نظرية الأجناس الأدبية: تحديدجوهر الشعر،يوازي تحديد أقسامه الجنسية الثلاثة ،وهي: الملحمة، الشعر الغنائي، الشعر المأساوي، وبالتالي يقوم هيغل بتقسيم الشعر الملحمي على النحو التالي»[1]



[1]– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ، ص98.

«كما يصنف (هيغل)الأنواع الأدبية كما يلي:

1. الأدب القصصي(الحادثة والدراما،الفعلوالغنائي،المزاج والحالة).
2. الشعرالغنائي.
3. الدرامي.
4. الأدب الروائي، و يسمى الرواية ملحمة بورجوازية» [1].

[1]– عز الدين المناصرة ، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة،ص15.

2-1-4.التصنيف عند(فنست لابي سي)(vinssent la pi si) :

صدر سنة 1908 كتاب (نظرية الأنواع الأدبية) للفرنسي (فنست لابي سي)، وقد قسم فيه النثر إلى الأنواع التالية:

1-التاريخ،2- الخطابة،3- الرواية،4- النثر التعليمي،5- الرسائل والمكاتبات.

واعتبر لابي سي الملحمة نوعاقصصيا وهي نوعان:

- الملحمة البدائية:(حدث تاريخي حقيقي،أوما يعتبره الناس حقيقيا)
- والملحمة العالمة: (ينظمها الشاعر، وتستعين في الإطار بالملحمة البدائية، لكن لها خطة مرسومة ومصنوعة)»[1].

وقسم الشعر الغنائي إلى ثلاثة أصناف:

1-الغزلي،2- اليامبيك،3- الهجاء

ويمكن القول، أن تصنيف الأجناس الأدبية في العصر الوسيط، وحتى أربعينات القرن العشرين،كان قائما على الأسس الأرسطية من حيث التصنيف إلى أنواع كبرى، وأنواع صغرى ، وأحيانا يعود إلى الثنائية(شعر/ نثر)، كما نلاحظ عدم انقراض بعض الأنواع كالسونيت رغم مرور الزمن عليها.

2-1-5.تصنيف الأنواع في مرحلة الحداثة:

يمكننا اعتبار هذه المرحلة وصفية بكل وضوح، فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة، ولا توصي الكتاب بقواعد معينة فهي:«تفترض أنه بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية، وإنتاج نوع جديد، وقد مثل هذه المرحلة الرومانسيون، فمبدأ الفصل عند الكلاسيكيين تعرض لهجوم من قبل الرومانسيين في القرن الثامن عشر، والتاسع عشر معتمدين في ذلك على مسرح شكسبير الذي لم يعترف

[1]- رولان بارث ، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي وآخرون، (د.ط)، منشورات إتحاد العرب الرباط، المغرب،1992،ص 69.

بالفصل بين التراجيديا والكوميديا»[1]. وقد تعرضت الأنواع الشعرية: القصيدة الغنائية، الملحمة ،والتراجيديا لتحويل جديد عند **(إميل شتايغر) (Émile.Schetieger)** فيقول أنه:«يمكن إحلال الخاصيات التي يدعوها: الغنائية، الملحمية، والدرامية،محل الأنواع الأدبية ، وأن كل قطعة من الشعر تقع بين هذه الأطراف الثلاثة، ويمكن التركيز على الأسلوب بدلا من النوع ذاته»[2].

أما **(أوستن وارين)(Warin ousten)**، فيرى أن النوع الأدبي مؤسسة كالكنيسة، أو الجامعة أو الدولة،«فنظرية الأنواع مبدأ تنظيمي فهي لا تصنف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان ؛ وإنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية، والتنظيم. وتميل معظم النظريات الأدبية إلى طمس التمييزبين النثر والشعر وبعدها تقسم الأدب الخيالي إلى فنون التخييل(الرواية، القصة القصيرة، الملحمة)، المسرحية(نثرا أوشعرا) والشعر»[3].

ويرى **(رينيه ويليك)(Wilik Réneh)**«أن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد أمرا مهما لدى النقاد؛ لأن الحدود تُعبر باستمرار، والأنواع تُخلط ،أوتُمزج، والقديم منها يُترك،أو يُحور، وتُخلق أنواع جديدة، إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك»[4]وفي هذا دعوة صريحة إلى تحطيم الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، والتأكيد على ضرورة المزج بينها، وليس على الكاتب أن يظل أسيرا لنوع الواحد.

---

[1]– أوستن وارين، ورينه ويلك : نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، ط2، المؤسسة العربية بيروت، لبنان، 1981،ص308.

[2]– ينظر: عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة ،ص20.

[3]– عبد المجيد زراقط ، تداخل الأنواع الأدبية في كتاب(تداخل الأنواع الأدبية)، جامعة اليرموك، الأردن،2008 ،ص43.

[4]– عز الدين المناصرة،المرجع السابق ،ص.22

أما **(تودوروف)(Todorov.tazvitan)**، فيرى أن « نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع وهي نظرية الخطاب وعلم القص »[1]. وبالنسبة **(جيرار جينيت)(jérared.jeunet)** فقد دعا إلى ما يسمى« بجامع النص لدمج كل المحاولات السابقة من أجل صوغ مفهوم يتجاوز النوع بحد ذاته للبحث في الجامع المشترك للنصوص »[2]. وقد قسم جينات الأدب إلى أنواع أدبية: المسرحية، الرواية والقصيدة،وأنواع غير أدبية: التاريخ، الخطابة والسيرة الذاتية.

[1]– عبد الله إبراهيم،«الرواية وإشكالات التجنيس والتمثيل والإنشاء»،علامات في النقد،ع38، مج10،2000،ص323.

[2]– المرجع نفسه ،ص224.

2-2.في النقد العربي:

لم يغفل العرب عن قضية الأجناس الأدبية، فقد قاموا بالتمييز، والفصل بين الأنواع فكان منها المنثور والمنظوم. « وجدت في النقد العربي القديم جذور لنظرية الأجناس الأدبية، إذ قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما: المنثور، والمنظوم .أو الشعر والنثر، ينضوي تحت النثر أنواع كثيرة منها: السجع، الخطابة،الرسالة، الخبر، والحديث وغير ذلك، في حين لا ينضوي تحت الشعر إلا نوع واحد هو: الشعر الغنائي وإن تعددت أغراضه ومذاهبه »[1]. وقد جاء **(الجاحظ)** مطورا لأساليب النثر وموضوعاته« وإن لم يضع تصنيفا جامعا لأنواع النثر رغم أنه ذكر عددا كبيرا منها»[2].

وقد عرف **(ابن طباطبا)** الشعر بأنه :«كلام منظوم بائن عن المثور الذي يستعمله أناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق»[3].وفي هذا القول دليل واضح على فصل العرب بين أنواع الكلام ؛فالشعر نوع أدبي مختلف عن الأنواع الأخرى.

---

[1]– وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفكر ياق لأحمد فارس الشدياق، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2009،ص43.

[2]– إبتسام مرهون الصفار ، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن،2009،ص5.

[3]– محمد ابن محمد ابن طباطبا،عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول،(د.ط)،المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة،1956،ص3.

وقد تحدث(**أبو هلال العسكري**) عن خصائص الخطابة والكتابة وتميزها عن الشعر، أما (ابن الأثير) فقد رفض التمييز بين الشعر والنثر« إذ يختص كل منها بأغراض معينة، فالإبداع واحد، والتفنن في الأساليب يكون عند الشاعر والكاتب »[1].

كما حدد(**قدامة ابن جعفر**) قديما الفنون الشعرية التي اختص بها الشعر دون النثر أو ما سمي الأغراض، وأرجع (**محمد غنيمي هلال**)« فضل الريادة لقدامة ابن جعفر في دراسة الأجناس الأدبية الشعرية من حيث الموقف والبواعث النفسية، وما يترتب عن ذلك من اختيار المعاني وطرق الصياغة»[2].وإذا أردنا المقارنة بناء على القواعد والمعايير التي ميزت الأجناس الأدبية ، يمكن القول أن الشعر العربي نوعان:-شعر غنائي و-شعر تعليمي.وأما النثر العربي فعرف أنواعا عديدة منها: المثل، الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، القصص الديني، البطولي، السير والأسمار، المقامة، والخطبة والرسالة ويمكن العودة إلى التصنيف الذي قدمه (**محمد رجب النجار**)لأنواع السرد في الموروث العربي القديم وهي نوعان: سرد شفاهي وسرد مكتوب وفروعهما هي:

---

[1]- ضياء الدين إبن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، مطبعة نهضة مصر، القاهرة،1959،ص69.

[2]- ينظر محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث(د،ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1996،ص169.

«أولا السـرديات الشفاهية:القصـة القصـيرة جـدا(النوادر)، قصـة قصـيرة(قصـة شعبية)،القصـة الطويلـة(الروايـة الشـعبية)، القصـة الطويلـة جـدا (السـير،والملاحم النثريـة)، ثانيـا: السـرديات المكتوبـة: النثـر السـردي قصـير(كليلة ودمنـة، والمقامـات)،نثر سـردي طويـل (رسـالة الغفـران، حـي بـن يقضـان، التوابـع والزوابع،الرسـالة البغداديـة»[1]. والملاحـظ أن(**محمـد رجـب النجـار**) قـام بتصـنيف الأشـكال السـردية فقـط، دون ذكـره للأشـكال والتعـابير الشـعرية، كمـا أنـه لـم يـذكر عـدة أشـكال سـردية رغـم تواجـدها فعليـا فـي ذلـك العصـر، ومنهـا: الوصـايا، الأمثـال الشعبية،سجع الكهان، الخطابة، المناظرات، الأحاجي والألغاز،وأيضا فن الترسل.

وعلـى ضـوء هـذه التصـنيفات النقديـة عنـد القـدامى، وكـذلك الإفـادة مـن الثقافـة الغربيـة،اهتم النقـاد العـرب المحـدثون بتصـنيف الأجنـاس الأدبيـة ومـن بيـنهم(**محمـد غنيمـي هـلال**) ،« فقـد خصـص الفصـل الثـاني مـن كتابـه(الأدب المقـارن) لدراسـة الأجنـاس الأدبيـة فقـام بدراسـة الأجنـاس الأدبيـة التـي لهـا علاقـة بالقصـة (ألـف ليلـة وليلـة، المقامات،رسـالة التوابـع والزوابـع، رسـالة الغفـران، وقصـة حـي بـن يقضـان» [2].كمـا قـام (**محمـد منـدور**) بعمليـة تصـنيف للأجنـاس الأدبيـة «والملاحـظ أنـه لـيس تصـنيفا جديـدا بـل إنـه مسـتند إلـى التصـنيفات القديمـة فـرأى أن أجنـاس الشـعر أربعـة: الغنـائي، الملحمـي، الـدرامي، والتعليمـي، ثـم فصـل الحـديث فـي الجـنس المسـرحي بأنماطـه المختلفـة مـن مأسـاة، ملهـاة، كوميـديا، ودرامـا حديثـة وأورد بشكل مختزل أجناس الخطابة والنقد»[3].

وفـي الأخيـر يمكـن القـول، أنـه بحسـب التصـنيف الثنائي(شـفهي/كتابي) ،لا يمكـن تمييـز الشـفاهية فيمـا هـو مكتـوب إلا بصـعوبة ،وكـذلك معرفـة أصـول مـا هـو شـفاهي

---

[1]– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص255.

[2]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،ص220.

[3]– ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه(د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996، ص 40–60.

مسألة صعبة أيضا، ويقع الخلط كذلك إذا ما عرفنا أن بعض الأنواع الأدبية كانت شفاهية قبل أن تصير كتابية كالمقامة فأين نصنفها؟

أما حول تصنيف الأدب إلى شعري ونثري، فقد ذكرت **(فتيحة عبد الله)** في بحثها حول إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية« أن النقاد صنفوا الأدب إلى أدب، ولا أدب وأن بعض النقاد يعدون كل عمل أدبي نوع أدبي متميز، ومستقل بذاته أما معظم النظريات الحديثة فتميل إلى طمس التمييز بين الشعر، والنثر، وبناء على ذلك فإنه ليس للجنس الأدبي مقاييس موحدة، ولا معايير شاملة متكاملة»[1].ويمكن القول أن هذه النظريات الحديثة التي دعت إلى طمس التمييز بين الشعر، والنثر قد قامت بهذه الدعوة بالنظر إلى الكاتب الذي لم يعد يحدد هوية واحدة لعمله الفني، والذي نجده يتراوح بين الشعر، والنثر ،وأشكال أدبية أخرى، كذلك أن« نظرية الأجناس الأدبية لا يمكن أن تبحث بمعزل عن الواقع الحضاري، والثقافي لأن الأدب بجنسيه(نثرا، شعرا) يرتبط بالواقع، وبكل معطياته»[2]؛فالكاتب أيضا يكتب وفق ما يتطلبه مجتمعه وثقافته.

[1]– فتيحة عبد الله،«إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية فيالنقد الأدبي»، علامات في النقد، ص353 .

[2]– مها القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، الجدارة للكتاب العالمي، عمان، الأردن2009، ص727.

3- تداخل الأجناس في النص الروائي:

يجمع منظري الأدب على أن الأنواع الأدبية ليست ثابتة الأركان، ولا مطلقة الوجود، بل كيانات متحركة متحولة، وهذا ما يجعل أنواعا تنقرض ،وتولد أنواع أخرى ، وبهذا يصبح تحولها أمرا طبيعيا، بل يكاد يمثل قانون وجود هذه الأنواع ذاتها،من حيث أن الفن بطبيعته تجاوز دائم؛ لأنه خلق وإبداع متجدد.

إن قانون الارتقاء و تداخل الأجناس حقيقة تعبر عن حاجات المجتمع، وظروفه، وأيضا عن رغبة المبدعين في التجريب، ورفض المألوف المستقر، إضافة إلى عوامل تتصل لظروف العصر المتسم بالثورة الاتصالية،والانفجار المعرفي المعلوماتي، وتعدد أساليب التواصل، وتنوع أدوات التعبير اللغوية، وغير اللغوية.

«لقد انعكست هذه التطورات على الفن ،والأدب، وخاصة الأشكال السردية فأصبحنا نرى أعمالا روائية لا تكسر فقط الحواجز بين الأنواع الأدبية، بل تعمل على تفجير النوع الأدبي من داخله، فتتمرد على القيم الجمالية للنوع الروائي ،وعلى التقنيات السردية التقليدية، وكذلك طرق تصوير الشخصيات، وتصوير الزمان ،والمكان، ووصلت إلى تفتيت الحبكة، والحكاية معا» [1].

كما أن الرواية العربية المعاصرة غدت باحثة عن بُنى، وتقنيات تعبيرية جديدة، تخرج بهامن عالم رأته محدودا إلى عالم أكثر رحابة، فكان أن اتكأت على اللغة الشعرية، والبنى السردية معا،واعتمدت كذلك على أنماط تجريبية كثيرة، تنوعت بين التجريب في الشكل، والمضمون معا.

وقد واكب هذا التحول حركة نقدية تنشغل بدراسة التنوع الرؤيوي، والأسلوبي داخل النصوص الأدبية المعاصرة ،والتي صارت حافلة بظواهر التداخل النوعي للأجناس الأدبية، وتوظيف تقنيات توظيفا واعيا ،ويعتبر النقاد الرواية أكثر الأنواع

[1]- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب،ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة،1973،ص123.

الأدبيـة تطويعـا ،ومرونـة وأسـرعها للاسـتيعاب، وتطـوير أنماطهـا، وأسـاليبها«فهـي شـكل يتميـز بالانسـيابية والمرونـة، ومـن ثـم يغـدو قـادرا علـى اسـتلهام أدوات فنيـة مـن الفنـون الأخـرى كالشـعر، والـدراما، السـينما، والتـراث الأدبـي الشـفاهي، وذلـك بمزجـه بـين الأسـاليب المتنوعـة، وصـهرها فـي بوتقـة السـرد، ويتميـز أيضـا عـن سـائر الأنـواع الأدبيـة بقدرتـه الفائقـة علـى التمـرد علـى الحـدود ،والقواعـد، وعلـى ذاتـه أيضـا» [1].

ويقـول فـي هـذا الصـدد الناقـد الفرنسـي **جـون إيـف تاديـيـه(Jhone Ive Tadier):** «إن فـن الروايـة الـذي كـان يبـدو فـي (القـرن 19) أقـل أهميـة مـن الشـعر والمسـرح،لا يجلـس هـذا الفـن الآن فـي الصـف الأساسـي فحسـب،بل إن الروايـة امتصـت كـل الأجنـاس الأدبيـة الأخـرى»[2]؛ أي أنهـا أصـبحت الشـكل التعبيـري الـذي يمكـن أن نجـد فيه كل الأشكال الأخرى مع اختلافها.

---

[1]– شكري عزيز الماضي،«أنماط الرواية العربية الجديدة»، سلسلة عالم المعرفة، عدد 355، الكويت، سبتمبر 2008،ص37.

[2]– جون إيف تاديه، الرواية في القرن 20 ترجمة محمد خير البقاعي،(د.ط)، مكتبة الأسرة للكتاب، القاهرة،2006،ص159 .

3-1.تداخل الرواية مع الملحمة:

يربط معظم النقاد نشأة الرواية، وترتيب ظهورها كلحظة فنية لاحقة للحظة الملحمة، ولتفسير هذا التطور النوعي في شكل السرد تكاثرت القراءات والتفسيرات منها ما قام به**(هيغل)**،**(لوكاتش)**و**(لوسيان غولدمان)**.

حيث يربط **(هيغل)** نشأة الرواية كجنس أدبي جديد بالتحول التاريخي الذي حصل في سياق الوعي الأوروبي ويضع**(هيغل)** الرواية في مقابل الملحمة وأن الرواية ملحمة بورجوازية، جاعلا منها« الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع الحديث، في حين كانت الملحمة هي الصورة التعبيرية الملائمة لحالة الوعي في المجتمع القديم»[1].فيقول **(هيغل)**:«بما أن الوجود في كليته يخضع للتطور، وبما أن العقل يحايث حركة تطور الوجود،فإن الوجود الإنساني وكل منتجاته، ومن ضمنها المنتج الفني خاضع ،هو كذلك للتطور، والصيرورة، والقانون التطوري الذي يحكم الوجود التاريخي الإنساني يحكم كذلك نتاجاته»[2]. وبما أن صورة العالم الحديث تغيرت ؛ فلم تعد صورة عالم مملوء بالأبطال والآلهة، ولم تعد العلاقات المنظمة للعالم مثقلة بالأرواح، والسحر، بل هو عالم منتظم وفق قوانين معقولة، لذا كان لابد من تغيير الشكل التعبيري، ومضموناته المعرفية.

---

[1]– الطيب بوعزة،«في تفسير نشأة الرواية»،مجلة مؤسسة مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب(د.ت)، ص3.

[2]– هيغل، العقل في التاريخ(محاضرات في فلسفة التاريخ)،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، ط3، دار التنوير، بيروت،مج1،سنة2007،ص78.

وقد احتاج ذلك حسب(**هيغل**) إلى زمن طويل ذلك أن«العقل لا يقفز قفزا، بل لابد من تراكمات كمية حتى تتم القفزة النوعية، فبين الملحمة والرواية زهاء ثلاثة آلاف سنة تغيرت نظرة العقل الذي يتصور العالم تدريجيا، وصارت نظرة أكثر عقلانية»[1]. لذا ليس من الصدفة أن تكون الملحمة ملفوفة بلغة الشعر؛ لأن الشعر من منظور(**هيغل**)«خطاب الكائن البشري، الذي لم يرق بعد إلى الوعي» [2]، وليس من الصدفة أن تكون الرواية هي خطاب نثري تتقاطع مع العالم الملحمي السحري، ولكنها تتناول الواقع المعيش بواقعية أكبر.«كذلك تنطوي الرواية على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية،وتتأثر من جهة أخرى بكل التعديلات التي جاء بها العصر البورجوازي»[3].

أما(**لوكاتش**) المتمذهب بالماركسية ،فكان مشدوداً إلى البحث عن تعليل طبقي لظهور فن الرواية، لذا استثمر الإسهام الفلسفي الماركسي لبلورة قراءة جديدة للنظرية الهيغلية. فيرى لوكاتش أن« لكل عصر ملحمته، وبناءً على المنظور الماركسي ينظر لوكاتش إلى الرواية بأنها ملحمة الطبقة البرجوازية، تماما كما أن الملحمة القديمة هي نتاج طبقة النبلاء، وفي تحديده للحظة ميلادها يرجعها إلى زمن الثورة الصناعية، حيث صارت التعبير الفني عن الطبقة الاجتماعية الجديدة»[4].إن نمط الاجتماع الحديث الذي جاء بعد الثورة الصناعية،أدى إلى تغير الملحمة وظهور الرواية، فهو نمط سريع الإيقاع.

---

[1]– حنا عبود، من تاريخ الرواية،ط1،إتحاد الكتاب العرب،دمشق2002،ص08.

[2]– هيغل، العقل في التاريخ،ص81.

[3]– عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة،ص157.

[4]– الطيب بوعزة، في تفسير نشأة الرواية،ص5.

ومن ذلك لم تعد الملحمة مناسبة للتعبير عن هذا الزمن الجديد فاصطنع النثر الروائي للتعبير لأن«النثر هو الأطوع، و الأمرن، و الاكثر ملائمة للتعبير عن الحياة البورجوازية المتسمة بالسرعة و التعقيد»[1]. ويضيف على ذلك (لوكاتش)، أن الرواية لم تستقل عن الملحمة ، و إنما كانت المادة التي ترجع إليها في معظم الأحيان« فالرواية الجديدة ولدت من الصراعات البورجوازية،الإيديولوجية ضد الإقطاعية المتهورة، و لكن هذا لم يمنع الرواية في طور الولادة من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية، في ميدان السرد القصصي،ففي بعض روايات هذه المرحلة نجد أن صراع الإنسان مع الطبيعة، يرقى إلى الصراع في الملحمة الشعرية، كما نجد أن في عدد كبير من الروايات، صيغة ملحمية للطابع التقدمي للرأسمالية، ولكن ظهور(الرسائل، المذكرات، الاعترافات و الأوصاف الغنائية للمشاهد الطبيعية)، كان قد بدأ يعمل على تفكيك الشكل الملحمي للرواية»[2].

و يمكن القول أن الرواية ، إحدى الأنواع الأدبية السردية التي لم تولد من فراغ، وإنما تمتد جذورها العميقة في السردي و الحكائي،« وقد ولدت من إرهاصات فلسفية فكرية، واجتماعية، و سياسية، كذلك ولدت من رحم الفنون الحكائية والسردية و الملحمية، وأن التحول في الأنواع الأدبية يُعد سنة كونية، ايجابية تكشف عن مرونة النوع في تحولاته الشكلية نتيجة لتحولات في الرؤى»[3].

---

[1]– حنا عبود، من تاريخ الرواية،ص13.

[2]– جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش(د.ط)، الشركة الوطبنية للنشر،(د.ت)،ص32.

[3]– مها القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل،ص1017.

3-2.تداخل الرواية مع الشعر:

نحن اليوم في زمن أصبح فيه تداخل الأجناس الأدبية ببعضها البعض شيئا مألوفا، لا يثير الاستغراب ولا يحط من شأن أي جنس أدبي يستعير تقنيات جنس أدبي،أو فني مغاير له.«هناك تراسل بين الأنواع، فالقصيدة نوع ينتمي إلى الجنس الشعري، و لهذا النوع مكوناته التي تعد نواة تشكيلية وتمنحه خصوصية ما.و إذا وجد الحوار في هذا النوع الشعري ،فهو لا يقلل من قيمته باعتباره شعرا غنائيا،فالتراسل بين الأجناس، و الأنواع سمة حضارية تقوم على علاقة التأثير، والتأثر دون مصادرة هوية الجنس،أو النوع أو إقصاء هويته ،ومكوناته الأساسية»[1].وتشترك الرواية مع الشعر في خصائص كثيرة ،وذلك أنها شديدة الحرص على أن تكون لغتها جميلة، مثقلة بالصور الشعرية الشفافة. فالنثر قبل كل شيء، يميل إلى اللغة التي تتحدث عن حياة الناس اليومية « ولعل الرواية لم تقبل بلغة النثر الفجة،ووجدت أن ترقية لغتها إلى لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم، و الفلسفة، و التأليف الأكاديمي، أنها لا ترضى أن تكون وسيلتها اللغوية هي اللغة النثرية البسيطة، فتماست مع الشعر، وطوعت لغته لصالح أغراض المؤلفين فيها»[2].

يمكن القول أن هناك علاقة تكامل بين الشعر، والنثر فهما فنان قائمان في صيغة لسانية، و يتعاونان في الاستجابة لملكات الرغبة، و التعرف، و الإحساس، و الإبداع الجمالي، و لهذا لا يمكن أن نتصور الرواية خالية من الشعر، كما لا يمكن أن يخلو الشعر من السرد. كما أن استخدام الرمز، و الأسطورة،و الاستعارة، و تحطيم الحبكة التقليدية في الرواية الجديدة ،أدى إلى اقتراب السرد من الشعر، و الشعر من السرد إلى حد كبير.

2- مها القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل ، ص1015.

[2]- رشيد قريبع،«الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع»، ص5.

« فالحداثة في الشعر استطاعت أن تلغي المسافة بين الذاتي، والموضوعي، من خلال المزاوجة بين الغنائية، والدرامية في النسق التعبيري للبناء الشعري، متجاوزة النمط التقليدي القائم على الانفعالية، و التقريرية ، والمباشرة»[1].

يعد إذا تداخل الشعر مع النص الروائي، من أهم المظاهر في الكتابة الجديدة؛إذ يتضاءل نصيب السرد ،و يزداد نصيب الشعر، ومع ذلك يبقى التعامل مع هذا النوع من النصوص هو أن المعيار فيها هو معيار القصص.

و هذا ما نجده في كتابات **(ادوار الخراط)، و(زكريا تامر)** «إذ تبدأ القصة و كأنها تقدم واقعا ملموسا، يجد له معقولية، ومنطقية على أرض الواقع،ولكن في لحظة معينة ودون سابق إنذار، ينقلب النص على نفسه، ويتحول إلى فنتازيا أو حلم، أو وقائع يستحيل تصديقها،أو إحالتها إلى الواقع»[2]. فيغري هذا النص القارئ، بالانشغال بما يسميه **(جاكبسون)** الوظيفة الشعرية للغة، وهذا عبر إدخال الكاتب لنصوص شعرية بين فقرات الكتابة النثرية، فتعبر النصوص من المجال النثري إلى المجال الشعري.

---

[1]– محمد فائز جيجو،«ملامح العلاقة بين الشعر والسرد»، جريدة الزمان، ع 110، أكتوبر2013،ص7.

[2]– محمد غنايم،«العبر نوعية في الأدب العربي الحديث»، أبحاث في اللغة والأدب مجلة الكرمل، عدد 23،2002–2003،ص201.

3-3.تداخل الرواية مع السيرة:

لم تأخذ الرواية إلى يومنا هذا شكلاً نهائيا، نتيجة اقتحام أنواع أدبية إلى نظامها السردي. فهي نص يحاكي مختلف النصوص، وبنية تدمج فيها كل الأنواع، و الأجناس، و قد رأى النقاد أن ظاهرة تداخل الأجناس«تعود إلى طبيعة الفنان، فهي ذات طابع فردي ذاتي، في حين يرى آخرون في طبيعة إيقاع الحياة المعاصرة سببا في تداخل الأجناس»[1]. ولعل أهم الأنواع الأدبية التي تداخلت مع السرد الروائي، فن السيرة الذاتية، فقد شغل هذا النوع من التداخل عدد كبير من النقاد« في سبيل الحصول و إيجاد فواصل دقيقة لتميز جنس أدبي عن الآخر،وأسباب هذا التداخل، ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة ،الذي يميزه عن الرواية»[2].

السيرة نوع أدبي يرى بعض النقاد أنها فن وجد طريقه حديثا إلى فنون الأدب، خاصة عند العرب، وأنه« فن مستحدث عند العرب، قلدوا فيه غيرهم من الأمم الأخرى التي قرؤوا لها»[3]، وهناك من يرى أن للسيرة جذورا ضاربة في التاريخ تعود إلى العهود اليونانية القديمة،إلا أنه يمكننا القول أن السيرة تعتمد بدرجة كبيرة على التاريخ ؛ أي تاريخ الشخصية التي تكتب عن نفسها(سيرة ذاتية)، أو تاريخ الشخصية التي يكتب عنها(سيرة غيرية)، وباعتماد التاريخ تصبح السيرة الذاتية اقرب إلى الرواية التاريخية.

فقد تفاعلت السيرة مع أجناس مختلفة عنها في الأصل اختلافا جذريا، من حيث مقوماتها العامة ،و مقاصدها الجوهرية فقد استفادت السيرة من الرواية، و ذلك في تقنياتها لتشكل عالمها الخاص، و قد يصل ذلك التداخل بين الرواية، و

---

[1]- عبد الغني محمود، فن الذات في السيرة الذاتية لابن خلدون،ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2006،ص21.

[2]- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2005،ص93.

[3]- شوقي ضيف، الترجمة الذاتية،ط1،دار المعارف للنشر،(د.ت)،ص5.

السيرة الذاتية إلى حد التماهي فيقول(**جورج ماي**)(**George.May**):«إن السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية، ولا تغير إلا بمقدار النسبة السيرة الذاتية فحسب، فنحصل من هذا لا على مقولات متمايزة، و إنما على سلم من الألوان الباهتة لا تكاد تُميز»[1]. و يقصد بذلك أن تداخل السيرة مع الرواية ينتج عنه صور باهتة غير واضحة لا تكاد تُميز وبذلك لا يمكن الفصل بينهما داخل النص الروائي.

و عليه فالسيرة الذاتية فن شديد التداخل مع الرواية« ولا شك في توسل هذا الفن بالشكل الروائي لبلوغ مآرب فنية،و مضمونيه، كان من العوامل المحددة للإيحاء بوجود وشائج قرب متينة بين الجنس السير ذاتي، والروائي»[2].هناك من الدارسين أيضا من يرى،أن السيرة الذاتية ما هي إلا مرحلة تمهيدية مرت بها الرواية العربية في نشأتها،قبل أن تبلغ مرحلة الإجادة الفنية.

« فكانت الرواية، والرواية السيرية بمثابة مخبر تجريبي ،يطرح فيه الأدباء تجاربهم وقراءتهم للمجتمع،فإذا هي مقاربات ينصهر فيها الواقع الاجتماعي العام لتجارب هؤلاء الأدباء،فلا ينفصل الواقع الموضوعي عن الواقع الذاتي،لما بينهما من تشابك والتحام»[3] ، تعد الرواية فنا أدبيا يتسم بالمرونة، والاتساع، والقدرة على استيعاب أجناس عديدة دون تشويه عناصر العمل الروائي.

---

[1]– جورج ماي، السيرة الذاتية، نقلا عن جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي،مؤسسة سعيدان، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، تونس،2004،ص85.

[2]– المرجع نفسه،ص87.

[3]– ينظر: نجاة سويسي، السيرة الذاتية في (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، رسالة ماستر، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، ماي2011،ص14.

«والطبيعة السردية هي التي تؤسس لمساحة تلاق بين الرواية، والسيرة الذاتية،وهي مساحة مرجعيتها الواقع ،وهي النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي ،والسيرة الذاتية حيث يكون الواقع معيارا ، ومرجعية حاكمة على واقعية الرواية ، ومصداقية السيرة الذاتية»[1].فالرواية ومهما اعتمدت على التخييل إلا أنها تعود في أغلب الأحيان إلى الواقع لتكتسب شرعيتها، وتشترك السيرة الذاتية في ذلك معها.

أما بخصوص لجوء الكاتب إلى دمج السيرة الذاتية بالرواية، فالسيرة كما عرفنا سابقا ترجمة لحياة الفرد، وهذا أمر يقيد الكاتب، ويحد من قدرته على رسم ملامح الشخصيات ، وصياغة الأحداث فيلجأ الكاتب إلى«الصياغة الفنية الروائية لأنها أحفل بالعناصر الفنية، وأكثر إظهارا لقدرة المترجم لنفسه على تمثل الشخصيات، والمحاورات، والانطباعات على نحو فني هو أكثر تعقيدًا، وعمقا من الأسلوب المباشر»[2].وهنا يكمن دور الكاتب المتمرس، القادر على تمييز الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية، و الرواية كنص يجمع بين الواقعي، و التخييلي.

فلا ينساق وراء الخيال ؛ لأنه و مهما كانت درجة الالتحام بين الفنين (الرواية، السيرة) إلا أن لكل جنس فواصل ،وحدود ما يعين الدراسة على تصنيفه وتجنيسه.

إذا فاستخدام التقنيات الروائية يحول السيرة إلى عمل روائي ولعل أفضل مثال:

---

[1]– مصطفى الضبع، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر،مج2،ص656.

[2]– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث(د.ط)، دار النهضة العربية،بيروت لبنان(د.ت)،ص21.

«ثلاثية(**حنا مينا**) "بقايا صور"، "المستنقع"، و"القطاف"،ففقدانها لعنصر الموائمة جعل منها رواية، وكذلك رواية" ظل الغيمة"(**لحنا أبو حنا**)،التي أطلق عليها (**فاروق مواسي**) مصطلح (سيروائية)، لأنها سيرة تنضبط وفق مقاييس الرواية، رغم ما فيها من إضافات قد تعتبر زوائد»[1].

يمكننا أن نستنتج أن الرواية فعلا هي أقرب الأجناس إلى السيرة الذاتية، و الأكثر تداخلا معها، وذلك بسبب التراسل الأسلوبي، و الفني بينهما، وأيضا كون الرواية الأكثر انفتاحا، واستيعابا لكل الأجناس الأخرى.

[1]– ينظر: سامر صدقي موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا،جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين،2010،ص14.

3-4. تداخل الرواية مع تقنيات السمعي البصري:

لقد بلغت الرواية أوج تجربتها كنص مفتوح على كل إمكانات التجديد في القرن العشرين، و ذلك بسبب التطورات الجذرية التي عرفتها نظرية الرواية، وقد أصبح هذا الشكل يلتهم كل النماذج، و الأشكال المتوارثة ،و الحداثية إلى درجة إمحت فيها الحدود ،و الفروق بين الأنواع، والأجناس الأدبية، فكتبت الرواية بكل اللغات: لغة الشعر، الموسيقى، الحكاية،و السيرة إلى غاية إدخال التقنيات واحدث الوسائل التكنولوجية بين ثنايا السرد الروائي المعاصر« وعلاوة على علاقة الرواية بالسينما،و المسرح، تمتلك الرواية آليات استيعاب مختلف الإبداعات المرئية ، وخاصة الفنون التشكيلية ،ومنها الصورة أيضا،والنحت ، و الفن المعماري، بإعادة صياغة الأفكار ،والأساليب،والمفاهيم الفنية، وتطويعها لغويا، وهذا بحسب ثقافة الراوي البصرية»[1].

وقد أظهرت القرائن الجمالية المرتبطة بالإنتاجيات النصية الجديدة أنها«شلال مندلق على رمزية أنواع التعبير الإنساني، وواحة تذيب ظاهرة الألوان، و الأشكال، و النحوت والخطوات والمساحات الصوتية»[2].إذ تنفتح الرواية، وتنهل من حقول فنية سمعية، وبصرية متراوحة بين السينما ،والموسيقى، و التشكيل، والمسرح، و ذلك من خلال استفادة الخطاب الروائي في نموذج تيار الرواية الجديدة من عدة تقنيات ، لتشكيل النسق السردي .

---

[1]– حسن نجمي،«البعد البصري في الرواية»، مجلة نزوى ع76عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر نوفمبر2013.ص.10

[2]–المرجع نفسه، ص13.

وذلك« كون الرواية خطاب يختزل حمولات رمزية للتجربة الإنسانية، فقد استعارت هذه التقنيات كالمونتاج ،واللقطات المكبرة ،والمصغرة كرواية "تحريك القلب"(لعبدة جبير)، و" خطوط الطول و خطوط العرض"(لعبد الرحمان مجيد الربيعي)، وغيرهم»[1]. هذا فضلا عن الاستعانة بعدة تكنولوجية، استطاع معها الروائيون الجدد تحطيم الوحدات الزمنية ،و خلخلة السرد، وتنويع طرائقه.

ربما يمكن لنا إرجاع أسباب هذا التداخل، و الامتزاج بين الأدبي، و غير الأدبي من الفنون كون الأدب نتاج إنساني يمتاز بالمرونة، والتطور، يمكن له أن يصهر كل الأجناس باختلافها في بوتقة واحدة ،ليتماهى أحدهما في الآخر. و تظل بذلك الرواية هي المساحة الوحيدة التي يمكن لها أن تستوعب المجال التخييلي للكاتب مهما كان اتساعه.

[1]– محمد الكرافس، نحو مقاربة الأريكيولوجيا تشكل الخطاب الروائي، كتاب الرواية العربية والفنون السمعية البصرية للدكتور حسن لشكر نموذجا،مجلة إتحاد كتاب المغرب ، ص20.

تمهيد:

عرف الإنتاج الروائي الجزائري خلال العقدين الأخيرين غزارة كبيرة،إذ أقبل العديد من المؤلفين على هذا الجنس الأدبي، وكان هذا الجيل الذي عايش مراحل تاريخية حاسمة شهدتها الجزائر، شاهدا على تسلسل الأحداث والوقائع. فظهرت في فترة التسعينات نصوص أدبية، شغلت الساحة الأدبية راصدة مرحلة العنف التي عاشتها الجزائر، وعرفت هذه النصوص "بالكتابة الاستعجالية " لتترك هذه النصوص مكانها لنصوص أخرى جاءت بعد فترة التسعينات، إلا أن معظمها تستوحي أحداثها وشخوصها من تلك الفترة، ووصفت هذه النصوص "ما بعد الاستعجالية"، والملاحظ أنها اتخذت من الأحداث التاريخية مرتكزا لها.

يمكن القول أن هذه الكتابات استطاعت أن تحطم القوالب القديمة، واعتمدت على أنماط جديدة في مجال السرد متجاوزة بذلك النمطية، والرتابة لتقفز قفزة نوعية نحو عالم التجريب، والتجديد غير مبالية بالقوانين والضوابط، فجعلت من الرواية بحرا واسعا تصب فيه كل الحقول الأدبية الأخرى، وحتى غير الأدبية منها، وخلق بذلك نفسا جديدا للرواية الجزائرية.

لقد وقف النقاد عند قضية الأجناس وتداخلها فهناك « من يرى أنها تعود لطبيعة الفنان، فهي ذات طابع فردي، بحسب رغبة الكاتب وميله إلى تطعيم عمله بأجناس أخرى، وهناك من يرى أن طبيعة هذا العصر وإيقاع الحياة تدعو إلى عدم الالتزام بالنوع الواحد»[1].

و باعتبار الرواية فنا أدبيا يتسم بالمرونة، والاتساع، والقدرة على الاستيعاب، نجدها تلم تحت جناحها العديد من الأجناس الأخرى دون تشويه عناصر العمل الروائي. لذلك نجد

---

[1]– ينظر: محمد الصالح الشنطي، تداخل الأنواع في الرواية الأردنية،(د، ط) مؤتمر النقد الثاني عشر، مج2، 2008، ص424.

أن الرواية فن لا يعرف الاستقرار، وتسعى دوما للبحث عن أشكال جديدة، وأنماط متغيرة بفضل التقنيات الحديثة.

ونشير إلى أن تداخل الأجناس في النص الروائي يتم بعدة صور ومظاهر، فهناك من الكتاب من يترك عملية الفصل بين الأجناس المتداخلة للقارئ ؛إذ يصهر كل الحدود الفاصلة للأجناس ليجعل من عمله نصا موحدا ، وهذا ما نجده في رواية السيرة الذاتية، إذ يتداخل فن السيرة مع العمل الروائي بطريقة يصعب أحيانا الفصل بين الجنسين، فتتماهى الحدود مشكلة نصا روائيا متجانسا ،وقد قام العديد من الكتاب الروائيين بكتابة هذا النوع استنادا إلى سيرة حياتهم الذاتية أمثال : **(فضيلة الفاروق)** في رواية "مزاج مراهقة"، **و(توفيق الحكيم)** في رواية"زهرة العمر"، و"سجن العمر".

كما يمكن أن نجد تداخل الأجناس في الرواية بصورة أخرى، إذ يقدم الروائي عمله بصورة مفصلة ،وواضحة، إذ يجعل الأنواع الموجودة داخل الرواية منفصلة ومجزأة، إلا أن الكاتب المتمرس هو من يجعل القارئ يتلقى نصه وكأنه نص واحد ،رغم الفواصل الموجودة وذلك بفعل التوافق ، والانسجام الذي يضفيهما على هذه الأجناس، وهذا ما وقفنا عليه في رواية" ساعة حرب، ساعة حب". فقد عمد **(فيصل الأحمر)** إلى تطعيم عمله بمجموعة من الأنواع ، وقام بالدمج بينها مشكلا "بورتريه روائي" .

إذ تبدأ رواية " ساعة حرب، ساعة حب" بكراسة المحقق في يومه الأول، والرواية مقسمة إلى أربعة عشر كراسة جمع فيها الصحفي معلومات تحقيقه حول شخصية **(قيس بوعبد الله)**. ونقف في الرواية على تعدد الأصوات الساردة، ففي بداية الرواية يكون السارد هو الصحفي المحقق، ومع بداية التحقيق تصبح كل شخصية من شخصيات الرواية ذاتا ساردة، ليعود صوت المحقق الذي يقوم أحيانا بالتعليق، وأحيانا بالحديث مع نفسه. ويستعين تارة

بمعارف **(قيس بو عبد الله)** من أجل جمع المعلومات عنه، وتارة أخرى يعود إلى مجموعة من الوثائق ،والرسائل ،والصور.

و يمكن القول أن رواية "ساعة حرب، ساعة حب" قد تضمنت عدة أنواع بعضها أدبية، وبعضها غير أدبية وهي:

1. الوثائق الإدارية.
2. الرسائل.
3. الشعر.
4. السيرة الغيرية.
5. الصور الفوتوغرافية.
6. المقال الصحفي.

و بناءً على ذلك سوف نقوم باستخراج هذه الأجناس بالتحليل، والدراسة، والوقوف على الطريقة التي جعل بها "فيصل الأحمر" هذه الأنواع نصا روائيا موحدا.

1- تداخل الأجناس في الرواية:

1-1.الوثائق الإدارية:

1-1-1.شهادة الميلاد:

« الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

ولاية جيجل

دائرة الطاهيْر

الحالة المدنية

رقم الشهادة:095 نسخة من سجلات شهادة ميلاد

1961-02-2(1)

في الثاني عشر فيفري عام ألف وتسعمائة وواحد وستين

على الساعة الخامسة والدقيقة:/

ولد: قيس بوعبد الله- الجنس ذكر

ب: الطاهير- ولاية جيجل

ابن: محمد بو عبد الله- الساكن: بالشققة- المهنة: فلاح.

و: بولعسل فاطمة- الساكنة: بالشققة- المهنة- ربة بيت.

وقد كتب على الهامش مايلي:

ولادة عسيرة– سنة عسيرة– استشهد ثلاثة أعمام له في الليلة نفسها، واستشهد خاله الوحيد في السنة نفسها إلا أن الرصاص ظل يملأ الأجواء، والناس، ظلوا يموتون والحرب الفعلية مستمرة دون سبب بانتظار إمضاء الوثائق وإعلان الاستقلال بعد سنة كاملة

ولادة عسيرة دامت أربع ساعات كأنها قرن وثلث قرن من الولادة، من المخاض، من الجوع، من العري، من البرد، من الموت أكثر فأكثر، من الوعود من خيانة الوعود، من الرجاء، من النضال، من الإصرار على المشي رغم الظلام، من انتظار الغد، من الإيمان، من الإيمان، من الإيمان»[1].

تمثل هذه الوثيقة شهادة الميلاد الخاصة بالشخصية البطلة في الرواية وهي شخصية (قيس بو عبد الله)، الذي ولد في12 فيفري1961 في ليلة شهدت استشهاد ثلاثة من أعمامه، كما استشهد خاله الوحيد في نفس السنة، وقد ذكر على هامش هذه الشهادة أن ولادة قيس بوعبد الله كانت ولادة عسيرة– سنة عسيرة–

الواضح أن شهادة ميلاد (**قيس بو عبد الله**) شهادة استثنائية وغير عادية، إذ لا نصادف عادة، وثائق إدارية تحمل على هوامشها مثل هذه الملاحظات، ويبدو جليا للقارئ من أول وهلة، أن الكاتب فيصل الأحمر أراد ذلك عن قصد ليؤكد لنا بصورة أوضح مدى تميز شخصيتة البطلة ، التي نكتشف عنها أنها شديدة الغرابة ، والتناقض ،والوضوح في آن واحد. لتظهر للقارئ منذ البداية ثنائية الصراع التي تحملها هذه الشخصية ، وهي ثنائية(الإرهابي/الأستاذ الفاضل).

لقد قام فيصل الأحمر ببناء شخصية(**قيس بو عبد الله**) عبر مرحلتين ،فبدأ الصفحات الأولى للرواية بالإشارة إلى طبيعة العمل الصحفي ، الذي يحتاج إلى جهد، وبحث في سبيل

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة ،الجزائر، 2012،ص،ص17 ،18.

العثور على الحقيقة، وصعوبة معرفة حقيقة الأشخاص، ليغوص في وصف هذه الشخصية استنادا إلى المعلومات التي جمعها عنها أثناء التحقيق، بين وثائق إدارية، واعترافات زملاء، وتلامذة ،ومعارف **(قيس بو عبد الله)**.

فتظهر للقارئ وبشكل واضح ثنائية(الإرهابي/ الأستاذ الفاضل) عبر شهادات مجموعة من الشخصيات فيقر**(أكرم عسل)** أن**(قيس بو عبد الله)**، ومع سبق الإصرار إرهابي رغم أن هذا الرأي أُطلق نتيجة لأحكام مسبقة ، وبسبب اطلاعه على تقارير الشرطة، واعترافات من كانوا مع **(قيس)** في الجبل على حد قول**(أكرم)**، ورغم عدم تأكده إلا أنه يصر على صفة الإرهابي فيقول:« أنه إرهابي بلا شك...تقارير الشرطة تقول ذلك...اعترافات من كانوا معه اعترافات التائبين ممن رأوه في الجبل بالمحشوشة...لا يهم كثيرا كونه مدرسا ولا كونه شاعرا ولا كلام الخرطولوجيا الأخرى...الناس يقولون أنه إرهابي فهو إرهابي...لماذا أملأ دماغي بالبحث عن مواقع أخرى للاستعلام... »[1].

ثم ينتقل المحقق إلى آراء أخرى، والتي تُؤكد أن **(قيس)** أستاذ فاضل ،وشخصية مميزة، وزوج حنون عاشق لزوجته **(ليلى)**، إذ يقول **(عمار رويس)** وهو أحد تلامذة **(قيس بو عبد الله)**:« كان رجلا رائعا...أذكر أنه كان مدرسا محبوبا إلى درجة كبيرة...كان دافئا وحنونا يعاملنا كأبنائه»[2]،وكذلك حديث زوجته**(ليلى بو عبد الله)** التي تصر على الدفاع عن زوجها ونزع صفة الإرهابي عنه فتقول: «لا أحد يجهل أيها السيد الفاضل أن زوجي لم يكن إرهابيا ولن يكونه... زوجي رجل فاضل يحب الجزائر حد الجنون »[3].

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

يمكن القول أن الروائي(**فيصل الأحمر**) ومن خلال هذه الوثائق ،والاعترافات قد أراد أن يثبت هوية (**قيس بو عبد الله**) ، إذ وفي رحلته للبحث عن الحقيقة وقع في بحر من التناقضات ، وعلامات الاستفهام التي تدور حول هذه الشخصية ، فأراد أن يجمع هذه المعلومات من مصادر مختلفة حتى يجد فعلا حقيقة، وهوية هذه الشخصية.

وبالعودة إلى شهادة الميلاد ،وبالضبط إلى ما كتب على الهامش« ولادة عسيرة دامت أربع ساعات كأنها قرن وثلث قرن من الولادة، من المخاض، من الوجع، من الذل، من القهر، من الصمت، من الاستلاب، من الجوع، من العري، من البرد، من الموت أكثر فأكثر، من الوعود، من خيانة الوعود، من الرجاء، من النضال، من الإصرار على المشي رغم الظلام، من انتظار الغد من الإيمان، من الإيمان، من الإيمان» [1] .إذا هذه هي ولادة (**قيس بو عبد الله**) سنة **1961** ابن فلاح ، وربة بيت ، فعلى غرار الكثير من الجزائريين في هذه السنة، الذين أنهكتهم الحرب ، وفقدان الأحبة، فلا يكاد يخلو بيت من شهيد أو أكثر، جاءت هذه الولادة عسيرة المخاض كما أوردها السارد المحقق، لكنه يشير إلى ولادة أكبر ، هي ميلاد وطن خرج عنوة وغضبا من رحم المعاناة ،والقهر فدامت ولادته قرنا ،وثلث قرن(فترة احتلال الجزائر1830-1962). ليعود بنا السارد إلى سنة 1961 ،وما قبلها ،والتي كانت سنة مهمة في تاريخ الجزائر، وبالتحديد تاريخ الثورة الجزائرية« إذ عرفت الجزائر يوم11- 12-1960 نزول الشعب الجزائري إلى شوارع العاصمة والعديد من المدن الجزائرية، في مظاهرات للإعلان عن رغبته في نيل الاستقلال، وتدعيمه المطلق للكفاح المسلح، فكان ذلك بمثابة البركان الشعبي الثائر الذي نسف وهم الاستعمار في فصل الشعب عن جبهة التحرير الوطني»[2] .لتتواصل هذه المظاهرات الداعية للاستقلال وتستمر

---

[1]- فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص18.

[2]- نور الدين لوشن، من تاريخ الجزائر، ط1، عن مجلة الجيش، ديسمبر 1997 ، العدد413، الديوان الوطني للمطبوعات، الجزائر، 2008، ص202.

حتى (سنة 1961)ومنها مظاهرات (17أكتوبر 1961)، والتي قام بها المهاجرون بفرنسا لدعم العمل السياسي والعسكري وتدويل القضية الجزائرية وفضح السياسة الاستعمارية.

«لتشهد سنة 1961 محطات كثيرة كانت مهمة في مصير الدولة الجزائرية فشهدت عدة مفاوضات، واتفاقات للاستقلال، واستعادة السيادة الوطنية ،وبناء الدولة الجزائرية منها لقاء لوسارن بسويسرا بتاريخ 20 فيفري 1961، مفاوضات إيفيان الأولى بتاريخ 20 ماي1961، أين أعلنت فرنسا إطلاق سلاح آلاف المعتقلين والسجناء » [1] .

إذا وبعد كل هذا الكفاح، والنضال ،وبعد أن خسرت الجزائر الملايين من أولادها جاء مشروع هذه الولادة الذي لطالما تم تأجيله ،وإجهاضه ،وقتل الثورة النهضوية، في مهدها قبل أن ترى النور إلاّ أنها وأخيرا خرجت إلى العيان بعد جهد جهيد، فيعبر لنا **(فيصل الأحمر)** عن هذه الولادة بولادة**(قيس بو عبد الله)**.

[1]– نور الدين لوشن، من تاريخ الجزائر ، ص204.

1-1-2.بطاقة التعريف الوطنية:

« بطاقة التعريف الوطنية كا:218 800

ولاية جيجل/دائرة الطاهير

اللقب: بوعبد الله

تاريخ الميلاد: في 1961/02/12 بالطاهير/ولاية جيجل

الجنسية: جزائرية

السكن: في 312مسكن –الطاهير– جيجل.

علامة خصوصية : لاشيء

الإمضاء : صدرت البطاقة في:1991/04/20

رئيس الدائرة

فضيل لخضر

عدد:ك. 218 800» [1]

تمثل الوثيقة الثانية التي أوردها(**فيصل الأحمر**) داخل نصه الروائي بطاقة التعريف الوطنية الخاصة (**بقيس بو عبد الله**)، بطاقة التعريف التي تعرف أيضا ببطاقة الهوية، فالملاحظ أن (**فيصل الأحمر**) يريد من خلال جمعه لهذه الوثائق، أن يثبت هوية الشخصية البطلة ويفتح

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص19.

للقارئ مجالا للمقارنة بين هوية(**قيس بو عبد الله)** في الوثائق الإدارية ،وبين هويته التي تتشكل ملامحها من خلال الاعترافات ،والاستجوابات لتبقى الهوية موضوعا يطرح مجموعة من الأسئلة فما هي الهوية؟ وكيف يرى **(فيصل الأحمر)** الهوية من خلال شخصية **(قيس بو عبد الله)؟.**

يعرف المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية " الهوية" :بأنها «حقيقة الشيء، أو الشخص التي تميزه عن غيره» [1]، ويذهب المعجم إلى تحديد معنى آخر للهوية حين تضاف إلى الكلمة كلمة"بطاقة"، أو توصف بالنعت "الشخصية" ، لتجعلنا نحصل على مصطلح "بطاقة الهوية"، أو "البطاقة الشخصية" ، فيذكر أن « الهوية بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله»[2].إذا فالهوية ؛ هي مجموعة من المميزات الثابتة والمكونة من خصائص الشيء ،أو الشخص التي تشتمل على صفات جوهرية ثابتة ، ومميزة له ، وتمنحه بذلك التفرد والخصوصية، وبوجود مجموعة من الأفراد داخل مساحة جغرافية محددة تتشكل الهوية الوطنية ،أو القومية، والتي يعرفها**(أحمد بن نعمان):**« إن هوية أي أمة من الأمم هي مجموعة الصفات والسمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إليها، والتي تجعلهم يعرفون ويتميزون بصفاتهم تلك عما سواهم من أفراد الأمم الأخرى»[3].و بذلك يستمد الفرد إحساسه بالهوية ،والانتماء من الشعور القومي ذاته، فيحس أنه يشترك مع عدد كبير من أفراد الجماعة في الكثير من المعطيات ،والمكونات ،والأهداف.

---

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص1000 .

[2]– المصدر نفسه، ص1001.

[3]– أحمد بن نعمان، الهوية الوطنية، الحقائق والمغالطات، (د، ط) دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، (د، ت)، ص21.

أما في حالة انعدام شعور الفرد بهويته نتيجة لأسباب، وعوامل اجتماعية ،أو نفسية فإن ذلك يؤدي إلى أزمة الهوية ،والتي طرحها **(فيصل الأحمر)** من خلال بطاقة التعريف الوطنية لشخصية **(قيس بو عبد الله)**. لقد حملت هذه البطاقة كل المعلومات التي نجدها عادة في أي بطاقة تعريف وطنية، إلا أن ما يميزها هو غياب الاسم**(قيس)** ، وظهور اللقب فقط**(بو عبد الله)**، لينقل لنا الإطار الوثيقي الثبوتي هوية ناقصة، ولكن لم ترد هذه الوثيقة بهذا الشكل بمحض الصدفة، إذ يحيلنا هذا إلى ضياع هوية **(قيس بو عبد الله)**،وانقسامها إلى قسمين هويته في الوثائق الثبوتية، وهويته المصرح عنها من طرف الأشخاص الذين قام الصحفي بالتحقيق معهم، والتي بدورها آراء منقسمة لتشكل مرة أخرى. ثنائية(الأستاذ الفاضل/الإرهابي). لتبقى هذه الشخصية في بحث عن هويتها الحقيقية، التي شوهتها التناقضات .كما يمكن تفسير وجود هذه الوثيقة الناقصة، تأكيدا من السارد عن ضياع اسم **(قيس)** في زحام عصر الوثيقة الوطنية، والعصر الذي لا يؤمن إلا بالوثائق، فلا وجود للشخص إلا بوجود وثائقه الثبوتية.

أما**(قيس بو عبد الله)** فلا يثق في هذه الوثائق رغم أهميتها، ففي إحدى رسائله إلى صديقه**(عادل خرفي)**، يخبره أنه يحس بحرية ،وارتياح لضياع بطاقة التعريف، رغم أنه وفي وقت سابق كانت تُذهب عنه وحشته ،وغرابته إلا أن هذه الوثائق أصبحت تقيده ، وتجبره على الانصياع لآلهة السلطة القاهرة فيقول: «كنت أثق في بطاقة التعريف...استخرجها دائما فإذا هي تذهب عني وحشتي وغرابتي»[1]. ليقول لاحقا:« أما منذ أن ضاعت مني فأنا مرتاح لأنني صرت حرا في الإعراب عن نفسي مثلما أشتهي»[2].

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص33.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أراد(**فيصل الأحمر**) من خلال هذه البطاقة ،أن يشير إلى مشكلة الهوية ، والتباسها، وهو ما جعل شخصية(**قيس بو عبد الله**) تفقد الثقة في الوثائق ،وكل ما يربطها بمؤسسات الدولة ،وهذا بسبب خيبات الأمل التي عرفها الشعب الجزائري، فأثبت السارد بذلك أن الوثائق لا تحمل دائما الصفات الحقيقية للشخصية، فبعد أن كانت للإثبات أصبحت مجرد صفات تشبه إلى حد ما صاحبها، فبعد أن ضاعت أصبح بإمكان الشخص أن يعرب عن نفسه كما يحلو له لا كما تقدمه الوثيقة.

وبهذا يكون(**قيس بو عبد الله**) قد ضاع كما ضاعت الوثيقة، وكما ضاع اسمه في بطاقة التعريف، ضاع أيضا الشاعر المبدع(**قيس بن الملوح**) في زحام العصور وحركة التاريخ في بطون الكتب التراثية ليتحول إلى كائن رمزي أسطوري أين أورد السارد هنا تناصًا واضحا بين (**قيس بن الملوح**) عاشق ليلى، و(**قيس بو عبد الله**) عاشق وزوج ابنة عمه (**ليلى بو عبد الله**).

1-1-3.رخصة السياقة:

أورد الكاتب وثيقة ثبوتية أخرى وهي رخصة السياقة الخاصة ب(**قيس بو عبد الله**) وتحمل هذه الوثيقة:

«الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

رخصة السياقة permis de conduire

رقم :0446596 إمضاء صاحب الرخصة.

تاريخ التسليم:02 ديسمبر1993 في : الطاهير.

اللقب: بو عبد الله .

الإسم: قيس.

تاريخ الميلاد: 1961/02/12ب الطاهير/جيجل.

السكن: حي312 مسكن الطاهير.

kaisbouabdallah nom et prénoms :

صنف الدم: أ سلبي. GS(A)R.H.NEGATIF

صالحة إلى غاية:01 ديسمبر 2003.

الرقم التسلسلي:02597 » [1].

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حب، ساعة حرب، ص20.

يبدو أن الكاتب مصر على تميز شخصيته، فهو يواصل تقديم وثائق مميزة لا تشبه الوثائق العادية، رغم وجود معلومات قد نجدها عادة في رخص السياقة الأخرى لقد غاب في هذه الوثيقة صورة(**قيس**)، و إمضاءه ،وهي دليل على غياب هوية قيس مرة أخرى.

ثم نلاحظ فصيلة دم (**قيس**)، لماذا أوردها الكاتب بصفة سلبي؟ يمكن القول أن السارد من خلال هذه الصفة أراد أن يعكس في هذا الإطار المتعسف سلبية دم الجزائري ليثبت مرة أخرى من خلال هذه الوثيقة قهر السلطة ، التي تصر على كبت حريات الشعب ودفعهم دائما نحو الصمت ، ليظهر للعيان أنه شعب مساند للسلطة ، إلا أن رفضه ومناهضته له إن لم يظهر جليا فسيظهر ولو في دمائهم.

1-1-4.بطاقة شخصية(سيرة حياتيةcv):

يقدم لنا(**فيصل الأحمر**) ضمن ملف التحقيق وثيقة أخرى ، وهي السيرة الحياتية **(لقيس بو عبد الله)** وتحمل هذه الوثيقة:

«- قيس بو عبد الله

- من مواليد1961 بالطاهير- ساكن بالطاهير، أعزب.

- محصل لشهادة الليسانس في الأدب العربي والحضارة الإسلامية(1983)

- محصل لشهادة الماجستير في التاريخ(1987)

- مدرس مؤقت لمادة اللغة العربية(1983-1985)

-مدرس مؤقت لمادة التاريخ والجغرافيا(1985-1988).

-مدرس مؤقت لمادة الفلسفة(1988-1989).

-مجيد اللغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية، واللغة الإيطالية.

- متحكم في الإعلام الآلي.

- ممارس هاو للرسم، العزف على الكمان، الكلمات المتقاطعة، السباحة والتصوير الفوتوغرافي لتصوير الصحراء، بالذات»[1].

تمثل هذه الوثيقة السيرة الذاتية المهنية، والعلمية ،والأدبية ل **(قيس بو عبد الله)** المقدمة ضمن ملف طلب العمل والذي يضيف إليه السارد صفة المرفوض دائما.

[1]- فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص21.

ينتقل بنا الكاتب إلى أزمة من أزمات(**قيس**)، فبعد ضياع الهوية يأتي ضياع فرص العمل، والعمل الدائم بصورة أدق ؛ إذ يبدو أن كل فرص العمل المتاحة(**لقيس**) هي مجرد وظائف مؤقتة، ليصر الكاتب أكثر على صفة عدم الثبوت التي تلاحق(**قيس**)، **قيس** الذي لم يعد يثق في أي شيء تقدمه الدولة، التي تُخرج جامعاتها آلاف الإطارات ذوي الشهادات ،وليس الشهادة الواحدة فتكدسها على قارعة البطالة.

وفي جزء آخر من السيرة الذاتية جاء ما يلي:« شاعر وقاص من مؤلفاته:-سيرة غامضة- شعر-1984-منشورات -القلعة-ثلاث خطوات إلى الوراء-شعر 1986-المطبوعات الجامعية الشعبية- ارم ذات العماد- قصص1988- دار الشروق، مصر/لبنان- ياليتني كنت ترابا- رواية1989- دار الآداب لبنان»[1].

يمثل هذا الجزء السيرة الأدبية ،والإبداعية ل(**قيس بو عبد الله**) ، و ما يلفت الانتباه هو عناوين هذه الأعمال الموحية التي لم يوردها الكاتب اعتباطا ،فوراء كل عنوان تأويل لما تريد شخصية (**قيس**) أن تبوح به، فالكاتب أوردها بوعي ليكشف لنا الواقع الذي كانت تعيشه هذه الشخصية على غرار "سيرة غامضة" ، هي رحلة البحث عن الحقيقة التي بدأ المحقق بها ليكشف خلال مسيرة ، أن كل حقيقة ما هي إلا وجه آخر للغموض، و"ثلاث خطوات إلى الوراء"، التي تحيلنا إلى حالة التخلف الذي تسود المجتمع في تلك المرحلة ،وخاصة في قرية(**قيس بو عبد الله**) الذي يعيش داخل مجتمع رجعي يرتبط دائما بقوى تقوده نحو الجهل، والاتكاء على الماضوية المعيقة ،التي تحبط أي محاولة تسير نحو التقدم،أما"يا ليتني كنت ترابا" ، فتعكس الإحباط التام الذي تعيشه الإطارات الجزائرية، وحالة اليأس التي وصلت إليها بعد أن عاشت سنينا من الجهد ، والكد في الدراسة لتتخرج أخيرا ، لكن كل ما تلقاه هو قتل للأحلام فلا يسعها إلا التمني، وأي تمني وهي تأمل العودة إلى التراب. وتحيلنا

[1]- فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب ، ص22.

بذلك "ارم ذات العماد"، إلى الوطن الأسطوري المفقود الذي تنشده هذه الإطارات لتضييع في وهم البحث عن الهوية والحقيقة.

من خلال تتبع أحداث الرواية يظهر لنا أن المحقق لم يتحصل على هذه الوثائق فقط، بل هناك مجموعة كبيرة من الوثائق نذكر منها:« عنوانه...اسمه...أسماء أصدقائه، ذكريات الآخرين...صوره...صور من معه... لفائف تسجيلات مكالماته الهاتفية وأرقامه...رقم الهاتف والبيت والضمان الاجتماعي والحساب البنكي وترتيبه في طلبات السكن، وطلبات اللجوء، وطلبات الحياة الأخرى...ومع ذلك لا أراني أعرف الرجل إلا لماما... لماذا لا تخبرنا هذه الآلات كلها عن الناس شيئا رغم كل ما لديها...»[1].

يبدو أن **(فيصل الأحمر)** ومن خلال شخصية الصحفي، فقد أيضا ثقته في الوثائق، لكن رغم ذلك ، فالمؤكد أن هدفه من وراء جمع هذا الكم الهائل من الوثائق حول شخصية (قيس بو عبد الله) ،هو إثبات حقيقة ، وهوية هذه الشخصية، ليبين لنا الفرق بين ما تخبرنا به الوثائق الثبوتية، وما يقدمه الناس من معلومات عن **(قيس)** فيحيلنا هذا إلى شخصية تميل إلى الوضوح تارة ،و تغوص في الغموض تارة أخرى، فيحاول الصحفي المحقق ، أن يقدم لنا الحقيقة الأكيدة من خلال هذه المقارنة، ليصل في الأخير إلى الإقرار بأنه ورغم كل هذا الجهد لم يصل إلى تلك الحقيقة.

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص39.

1-1-5. وثيقة استنطاق:

تستوقفنا بعد هذا وثيقة أخرى ،أوردها السارد باسم "جزء من الاستنطاق بعد التوبة"، يمكن أن ننطلق من العنوان ، أين ألصق الكاتب صفة المذنب ، والمتهم بشخصية**(قيس)**، فعده تائبا، كما جاء في بداية هذه الوثيقة اسم ولقب قيس بالصيغة التالية:« قيس بو عبد الله الإفريقي، ابن فلاح فقير، مجاهد في سبيل الجزائر والعائلة»[1]، وبعد ذلك كتب ما يلي:« الاسم واللقب دون تعليق، مواطن أخطأ الفترة والمكان والقدر»[2].

يبدو أن شخصية**(قيس بو عبد الله)** لم تعد الإنسان الجزائري العادي، بل تعدت ذلك، لتصبح شخصية تمثل أحلام كل الشباب الأفريقي ، وذلك حين أضاف الكاتب صفة الإفريقي إلى اسمه ؛ أي يمثل صورة الشباب الطموح إلى الحرية في العديد من البلدان. الشباب الذي سخر نفسه للجهاد في سبيل العائلة، والوطن ، وهو ابن الفلاح الفقير وهذا دليل على أن الثورة تنطلق من أبناء الطبقات الدنيا، الطبقات المظلومة ، و المضطهدة، **(فقيس)** رجل جاء في زمن غير زمانه، في زمن الفرص الضائعة ، رغم أنه كان مليئا بالأحلام ،والآمال ،والتطلعات لبناء جزائر جديدة فهذا هو جوابه حين سأله المحقق فقال:« صعدت الجبل على أمل تغيير الجزائر فامتلأت يقينا أن لاشيء يتغير»[3]، وكذلك يبقى **(قيس)** على أمل أن يتغير هذا الوطن ليسع آمال، وأحلام كل الجزائريين فيقول في نهاية هذه الوثيقة: « لدى أوراق سأنظمها في انتظار أن يكبر هذا الوطن عله يسع ما بداخله....عله يقوى على مبادلتنا حبنا وأحلامنا... »[4].

---

[1]–فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص95.

[2]– الصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[3]–المصدر نفسه، ص96.

[4]–المصدر نفسه ، ص110.

1-2. الصورة الفوتوغرافية:

1-2-1.ماقبل المتن:

- **الغلاف:**

الغلاف هو أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص« إذ تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص، وتعتبر النصوص المصاحبة له(الصورة، ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط...الخ) أيقونا علاماتيا يوحي بكثير من الدلالات ، والإيحاءات، تعمل بشكل متكامل متناغم، لتشكل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على القارئ»[1]. إن الغلاف مكان محدود، ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات، بل تتحرك فيه عين القارئ، فهو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة. ويمكن القول أن غلاف "رواية ساعة حرب، ساعة حب" يتكون من أربع وحدات وهي: الأولى: الصورة، الثانية: اللون، الثالثة: التجنيس(رواية)، أما الرابعة: فهو العنوان الذي يعد وحدة كبرى.

أما الصورة: فيعتبرها ماتز(CHristian Matz)« الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى»[2].

فالصورة علامة أيقونية، وهي متتالية تسعى إلى تحريك الدواخل، والانفعالات للرائي، وهذا ما يبرز جمالية المرئي، الذي تتضافر عناصره من اجل تأكيد المكتوب.

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك، جيويوبيكا النص الأدبي–تضاريس الفضاء الروائي،ط6 دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص124.

[2]– قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة–مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم–(د،ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005،ص22.

لقد جاء غلاف رواية "ساعة حرب، ساعة حب"، واجهة دلالية محملة بقراءات متعددة، فبدءا باللون الذي يتخذ وظيفة كبيرة ، حينما يحل محل اللغة، لذا يتم دائما ربطه بنفسيه المتحدث ،والمتلقي، وبالوسيط الاجتماعي ،والبيئة المحيطة به، إذ في غلاف هذه الرواية لونان بارزان هما: الرمادي الفاتح، واللون الأحمر.

فاللون الرمادي الفاتح ، عبارة عن صورتين ل (قناعين) يشكلان ثنائية تضادية (حرب/حب)، فالوجه اليسار هو وجه حزين، أما اليمين فهو وجه مبتسم، هذه الجدلية الصراعية بين الحب ، والحرب ينتقل من القناعين إلى الساعة باللون الأحمر، اللون المعروف بصفة الدموية، والموت ، والجحيم، وكذلك حجم ، ولون الخط الذي كتب أيضا بالأحمر. أما الحجم فيحيلنا إلى قراءة أخرى لثنائية(الحب / الحرب)، فما يرسخ في أذهان البشرية هي ساعات الحرب الطويلة، وإذا قسمنا زمن الحب، والحرب في تاريخ البشرية لوجدنا أن زمن الحروب أطول، وزمن الحب، والسلام أقل بكثير، وهذا ما أوضحته الصورة إذ تظهر لنا عبارة(ساعة حرب) بحجم أكبر ،وتشير إليها أيضا شكل الساعة الذي يميل إلى جهة هذه العبارة أما (ساعة حب) فكتبت بحجم أصغر.

فالعنوان يعكس الصراع التضادي الأبدي بين قوى الخير، والشر، أما الأقنعة فتعكس وهم الحقيقة التي نظن أننا نمتلكها ،ولكنها تختفي تحت ألف قناع.

أما صورة الزهرة (الأقحوانة)، التي تتمركز داخل هوة سوداء فهي، زهرة بيضاء كرمز للحب ،والسلام ،والأمل، أين تستقر بين إصبعين لتنزع إحدى بتلاتها والتي تحمل رسالة (I LOVE YOU) بنفس لون الميسم أصفر، قبل أن ترمى في هوة الأقنعة المزيفة ، لتنقلنا هذه الصورة إلى صراع بين الأحمر الدموي، والأبيض للحب ،والسلام ، ويبقى هذا الحامل العلاماتي مفتوحا على مصراعيه للتأويل والقراءة.

1-2-2. داخل المتن الروائي:

أورد الروائي داخل النص مجموعة من الصور، تحت عنوان(ألبوم صور)، وهي خاصة بالشخصية البطلة(قيس بوعبد الله)، وبخصوص هذه الصور لم يوردها السارد كصور فوتوغرافية، بل أورد تعاليق حول هذه الصور، ويمكن القول أن الروائي قام بوصف دقيق لهذه الصور فبمجرد قراءتك لهذه التعاليق تحس وكأنك تراها فعلا.

الصور الموجودة مأخوذة في فترات زمنية مختلفة، بدءا من:

الصورة الأولى: المرحلة الثانوية فهي صورة ل(قيس) مع زملاء الدراسة داخل الثانوية. يقدم لنا السارد تفصيلا للأشخاص، وضعياتهم في الصورة وكذلك ما يحيط بهم. و الملاحظ أنهم أشخاص سعداء، وفي النهاية يقدم تعليقا حول هذه الصورة فيقول:« المؤسسة التعليمية يبدو عليها الانسجام الذي يوحي بصورة سياسية وإدارية مستقرة إلى حد ما» [1]. إذ يربط هنا السارد بين صورة (قيس) داخل المؤسسة التعليمية، بالأوضاع السياسية التي تعيشها الجزائر قبل سنوات التسعينات، عرفت الجزائر نوعا من الاستقرار، إلا أنه في الحقيقة وكما قال الكاتب مستقرة الى حد ما أي انه هدوء حذر أو استقرار غير متوازن.

أما الصورة الثانية: فهي لقيس بوعبد الله في المرحلة الجامعية؛ إذ كتب على الصورة جامعة "قسنطينة1984" .صورة لقيس يظهر فيها مع الأديب (بسام العوادي) ،و الروائي (زرياب بوقفة) رصدها السارد بكثير من التفصيل كالصورة السابقة؛ إذ يقف فيها هؤلاء الثلاثة ،وخلفهم ساحة الجامعة فتظهر وجوه شابة مليئة بالثقة،ويعد هذا تطورا لشخصية (قيس بوعبد الله) ،و نضجا عما كان عنه في المرحلة الثانوية، أخذت هذه الصورة بينما كان(قيس) وأصدقاؤه يمشون.

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص80.

فعلق الكاتب قائلا:« صورة متحركة.... قدر متحرك.... بلاد متحركة » [1]. يشير هذا التعليق إلى قدر(قيس بوعبد الله) المتحرك والذي لا يعرف الاستقرار، فبقيت هذه الشخصية تتأرجح بحثا عن مكان، وصفه تستقر بها، وإشارة أيضا إلى الوضعية السياسية ،و الاجتماعية غير المستقرة التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة.

أما الصورة الثالثة: فهي ل(قيس بوعبد الله) في رحلة إلى الصحراء الجزائرية ،وقد كتب على خلفية هذه الصورة مقطوعة من الشعر مهداة إلى(ليلى) ،أما السارد فعلق أنه:

«لا يوجد في الصورة شيء يوحي بالتميز إلا اللباس الترقي المميز لأقصى الجنوب» [2].

الصورة الرابعة:(قيس بوعبد الله) في إحدى المظاهرات بشارع (ديدوش مراد)، وهي مظاهرة للجبهة الإسلامية للإنقاذ وقد أكد ذلك وجود شباب تغمر وجوههم اللحى على حد تعبير الكاتب. أمامـا لفت انتباهه ليست المظاهرة، ولا اللافتات ،وإنما الشارع إذ كل المحلات الموجودة به تحمل لافتات لماركات أجنبية ،ومكتوبة باللغة الفرنسية .

وقد علق الكاتب قائلا:« اللافتات في الأعلى تكتفي برصد الماركات وأسماء المحلات وعلامات التاريخ والثقافة الفرنسية» [3]. ويعود الكاتب هنا ليؤكد ضياع هوية الشعب الجزائري ،وهذا ما جناه من قرن ، وربع قرن من الاستعمار فرغم مرور سنوات على الاستقلال ، مازال الشعب يعاني من التبعية للثقافة الفرنسية ، التي طمست الهوية الإسلامية ، والعربية للشعب الجزائري.

الصورة الخامسة: هي صورة لنفس الفترة(بداية التسعينات)؛ إذ ترصد لنا وجود(قيس بو عبد الله) مع قيادي الجبهة الإسلامية، وقد احتار السارد أصلا من وجود(قيس) بينهم،

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص82.

[3]– المصدر نفسه ، ص85.

الصورة في الأصل ممزقة وأعيد إلصاق أجزاءها فجاءت غير واضحة، كما أن ما هو مكتوب خلفها غير واضح، كما لم تخبر ليلى بو عبد الله المحقق عن سبب احتفاظ (قيس) بهذه الصورة. « أما بسبب احتفاظ قيس أو ليلى بالصورة فلم تخبر عنه السيدة ليلى بو عبد الله وهي تسلم الألبوم الشخصي... أما من جمع بقايا الصورة وألصقها فيرجح أنه قيس أو زوجته» [1].

أما الصورة السادسة: فحصل عليها المحقق من إدارة السجون يصف فيها السارد قيس بو عبد الله داخل السجن. «يبدو أصلع باللحية الحمراء المسترسلة...جسمه نحيل بعض الشيء» [2] . و تبين هذه الصورة تغير حالة(قيس)، فبعد السعادة والثقة التي كانت تبدو تغيرت الأوضاع، فبدا عليه الحزن والتعب.

أما الصورة الأخيرة: فهي صورة عائلية ل(قيس) رفقة عائلته ، أخذت في عرس أخته، يقدم فيه السارد وصفا دقيقا لقيس ،وهيأته إضافة إلى ذلك تمثل هذه الصورة مرحلة أخرى من مراحل حياة(قيس) ، التي تتبعها السارد من خلال هذه الصور فيقول:«صور جديرة بالنظر إلى تقاسيم وجهه...نظرته أصبحت حادة...جبهته تميل إلى الصلع...ووجهه كله يبدو كأنه وجه إنسان أخد منه شيء عزيز ووقف الآخذ قبالته نكاية فيه» [3] .لقد أورد السارد مجموعة من الصور بفترات زمنية متعاقبة ليبين لنا مراحل حياة (قيس بو عبد الله) قبل انخراطه في الجماعة المسلحة أثناء ذلك، وبعدها ليؤكد لنا حقيقة (قيس) التي لا تعرف الاستقرار. فبعد أن كانت تملأه العزيمة، والأمل أصبحت شخصية مهزومة، سرقت منه الحياة كل أحلامه وآماله في غد أفضل .

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب ، ص87.

[2]– المصدر نفسه ، ص88.

[3]–المصدر نفسه، ص89.

وهذا ما أورده السارد على لسان (قيس) ضمن الصورة السادسة وهي مقطوعة من شعر محمود درويش

«وبلاد بعيدة ...

و بلاد بعيدة الأثر...»[1]. دلالة على الوطن المنشود الذي ضحى قيس والكثير من أمثاله بالكثير من اجله.

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

1- 3.السيرة الغيرية:

السيرة الغيرية هي التي يترجم فيها الكاتب لغيره من الشخصيات، فيتمثل الأخر في البيئة والزمان اللذين عاش فيهما، عن طريق الشواهد، والشهادات، والوثائق.

ومن الجلي أننا أمام توثيق ل(سيرة قيس بو عبد الله) من طرف السارد داخل الرواية؛ إذ أورد الكاتب حياة (قيس بو عبد الله) ضمن كراسات المحقق الأربعة عشر، فأثناء التحقيق قام الكاتب بتتبع مراحل حياة قيس بو عبد الله من خلال الوثائق والشهادات. كما اعتمدت الرواية على تعدد الأصوات الساردة. وأبرز هذه الأصوات هو صوت الراوي(الكاتب)، وهو الصحفي المحقق ، وأهم وظائف الراوي هي الوظيفة التنسيقية ، وفيها يقوم الراوي بسرد الحكاية، حكاية (قيس بو عبد الله) من خلال الاعترافات التي قام بها أصدقاءه ،ومعارفه، فتتحول كل شخصية إلى ذات ساردة.

بداية من(**محمد خياري**)(عضو في المجلس البلدي): الملاحظة الأولى: هي نزع صفة الشعبي من عبارة المجلس البلدي، وقد نزعت بوعي من الكاتب دلالة على القهر السلطوي المنظم ،الذي لا يترك للشعب أي فرصة للتعبير عن الرأي، أو ممارسة الحريات، فأدى هذا التحكم القهري حسب شهادة هذا العضو إلى منهج الغرابة في تحليل الأمور ،ورؤية الأشياء ، وتقييمها.« كلنا نقبل الأطوار الغريبة...الغرابة شيء ملتحم إلى درجة الجنون بحياتنا...قد لا نقبل الشذوذ ولكننا نقبل الغرابة»[1].

[1]- فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص11.

إلى حد قوله:« ماذا تريد أن تعرف عن الحكاية؟...قيس رجل عاقل وذكي...أعتقده يكتب شعرا أيضا...أو أنه كتب شعرا قديما...وهذا أمر يدلك على نفسيته...أما ما حدث له مع والديه ثم مع صاحبته هذه والجريمة والباقي فلا يحتاج إلى تفسير إذ ملنا صوب مقولة الغرابة»[1]. فتطرح هذه الشهادة تناصا مع الشاعر **(قيس بن الملوح)** ، وذلك في قوله كتب شعرا قديما إضافة إلى ذلك (فقيس بو عبد الله) الذي نشأ في قرية صغيرة لم يعتد أهلها رؤية أشخاص مميزين، فكل شخص يخالفهم ترتبط به صفة الغرابة، فبقى (قيس) غريبا وسط الريف الذي تحول إلى مدينة، الريف الذي ساير ظاهرة التحديث، والتمدن، أو اصطناع مدينة بعقلية ريفية فبقيت مدينة تختزن داخلها ريفا رهيبا.

أما الشاهد الآخر**(عمار بحاري)** زميل دراسة ل**(قيس بوعبد الله)** فيقر أن **(قيس)** منبع الطيبة الإنسانية، زاهد في الحياة يساعد الناس وسلوكه الطيب حسب هذه الشهادة لا يتماشى مع صفة الإرهابي التي لحقت (بقيس).

لننتقل إلى شهادة أخرى وهي شهادة تلميذ(قيس السابق) **(منير دخلي)**، وكغيرها من شهادات تلامذته أمثال: **(عمار رويس)**،**(عبد القادر بوفولة)**،**(عزوز شهبوب)** ،وغيرهم. كلها شهادات تقر بفضل أستاذهم عليهم، وأنه شخصية حكيمة عاقلة ،واعية استطاعت أن تحفر مكانا داخل عقول تلامذتها، فيقول(منير دخلي): « قيس بو عبدالله أيها الفاضل هو الإنسان بامتياز...الواقع يدفعني إلى قول ذلك أنا وزملائك القدامى، لانزال بعد سبعة عشر عاما من مرورنا به أو مروره بنا نستعمل تعبير " كما يقول بو عبد الله"»[2].

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب ،ص11 .

[2]– المصدر نفسه، ص35.

ويقول (**عزيز شهبوب**):« أه ياله من رجل رائع كثير التميز، كثير العجب، حفظت كتابه(مروج الذهب)...الحقيقة أنني أعلم الكثير عن المسعودي بسببه فقد كان قارئا رهيبا له»[1]. كل هذه الشهادات وغيرها هي إشارات إلى مراحل ومحطات من حياة قيس بو عبدالله الذي يشهد له تلامذته بصفاته الحسنة وبثقافته الكبيرة التي أثرت فيهم جميعا بشكل من الأشكال. هذه الشخصية التي يقول عنها المحقق السارد:« يقرأ كونفوشيوس والطبري والمسعودي وألكسيس كاريل وينتش وأبا حامد الغزالي...يقرأ هتلر ومذكرات شي غيفارا وأرنولد توبيي وجيمس هادلي وميشال فوكو... ما الذي يستطيع جمع هذه الأشياء في سلسلةواحدة ؟»[(2)].

أما شهادة (**مسلح تائب، مقنع**) ، والذي اختار عدم البوح باسمه الحقيقي، وكذلك عدم الكشف عن وجهه ، فتحيلنا إلى مرحلة أخرى من حياة قيس ،وهي الفترة الدموية التي عاشتها الجزائر وكان قيس آنذاك في الجبل بعد التحاقه بالجبهة الإسلامية للإنقاذ فيقول: «عرفته جيدًا حينما كان في الجبل أيام الفتنة الكبرى التي شاء الله ان تتوقف بسلام [...] كان مرحا وحكيما طيبا وصارما ...يصمت كثيرا ثم ينفجر كلاما وقلما يستطيع الإخوة معنا هضم كلامه كله لان كلامه معقد » [(3)] .ليبين السارد هنا وجها آخر (لقيس)، ومرحلة هامة في حياته تلك المرحلة التي زادت من غموض هذه الشخصية ، وتعقيدها.

ثم ينتقل السارد إلى نقل سيرة قيس من خلال شهادات فئة أخرى، وهي فئة الأدباء، والمثقفين الذين عرفهم قيس بحكم عمله كشاعر، وقاص. وهم: (**أحمد منور**) أديب وناقد، (**عثمان لوصيف**) شاعر، (**الطاهر وطار**) روائي، (**جيلالي خلاص**) أديب، (**واسيني الأعرج**) روائي (**مصطفى دحية**) شاعر، (**السعيد بوطاجين**) أديب وناقد، (**الحبيب السايح**)

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب ، ص68.

[2]– المصدر نفسه ، ص39.

[3]–المصدر نفسه، ص117.

روائي. فقد قدم كل منهم شهادته بحسب ما يعرفه عن قيس ليطلعنا عن جانب آخر من جوانب هذه الشخصية، وسيرته الحياتية ،وهي شخصية قيس المبدع.

إذ يقول عنه **(أحمد منور)**:« قليلون جدا الأدباء الجزائريون الذين اخترقوا روح الإبداع مثلما اخترقها قيس بو عبد الله إنه شاعر الشعراء، وناثر الناثرين، منظر لا يشق له غبار، وصاحب رؤى مذهلة»[1].

ويقول عنه **(الطاهر وطار)**:« أنا أعرفه في الأوساط الأدبية ومن خلال أعماله والمجلات والجرائد، ومن خلال الملتقيات الأدبية التي كانت متنفسا حقيقيا...قرأت قصة سماها المربع كتبها بتقسيم الصفحة على أربع مساحات سردية في كل واحدة مونولوغ حول جلسة في المقهى»[2].

كما يقول عنه **(جيلالي خلاص)**:« قيس بو عبد الله؟...لديه قصيدة شعرية غزلية مطولة كتبها أول عمره قلت له ولغيره مرارا أنني أعدها من أجمل ما قرأت وسأقرأ على الإطلاق»[3].إذا كل هذه المقاطع السردية تحيلنا على بعض الجوانب من حياة(قيس بو عبد الله) الأدبية بإقرار من الزملاء ،ومن عرفوه من الساحة الفنية.

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص151.

[2]–المصدر نفسه، ص153.

[3]– المصدر نفسه، ص158.

1-4.المقال الصحفي:

استعان السارد داخل هذا المتن الروائي بأجناس أدبية ،وغير أدبية عديدة، ومن بين هذه الأجناس مقاطع من مقالات صحفية، ليحيلنا الكاتب إلى تقنية جديدة ،وهي تقنية (الكولاج) ،وهي اجتثاث المقالات الصحفية من الجرائد ،وإدخالها إلى النص الروائي، وفي هذه الرواية نجد عدة مقاطع مقتطفة من جرائد يومية جزائرية وهي:جريدة النصر، جريدة الخبر، الشروق اليومي، الوطن(EL WATAN).

يبدو أن الكاتب أورد هذه المقاطع الصحفية كما كتبت في الجرائد دون تحوير ،أو تغيير فما أوردته «جريدة النصر»[1]. هو انقطاع (قيس بو عبد الله) عن التدريس بجامعة قسنطينة وفتح تحقيق حول انقطاعه، حيث نقرأ اتهاما صريحا في «جريدة الخبر»[2] بالانتماء السري لجماعة مسلحة، أما «جريدة الشروق اليومي »[3]. فبينت من خلال ما نشرته ضمن صفاتها، أن(قيس) هرب بعد تهديدات بالقتل وجهت له من قبل خصومه السياسيين، أثناء الفتنة فلم يجد حلا سوى اللجوء إلى الجبل.

أما« جريدة الوطن»[4].الناطقة باللغة الفرنسية ،أوردت خبرا عن تسليم (قيس بو عبد الله) لنفسه في ليلة السابع عشر من شهر جوان عام ألف وتسع مائه وثلاثة وتسعين، حيث أكدت أنه كان زعيما روحيا، ومفتيا للجماعة .

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب ، ص29.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– الصدر نفسه، ص30.

[4]–المصدر نفسه ،الصفحة نفسها..

يمكن القول بعد عرض هذه المقالات ،أن(قيس بو عبد الله) ،قد تمت إدانته إعلاميا، لتلازمه وصمة الإرهابي أينما حل.والملاحظ أن المحقق قد استعان بهذه الوثائق استكمالا لملفه الصحفي حول (قيس بو عبد الله)، أما الروائي فقد استخدم المقال كجنس أدبي داخل الجنس الروائي في محاولة منه للتجديد في تقنيات السرد ،حيث يكتسب النص الروائي شرعية أكبر عند القارئ إذا ما طعم بوثائق إدارية ،أو صحفية، فيهدف الكاتب من خلالها إلى التأثير في القارئ وإقناعه بالرؤية التي ينطلق منها الكاتب.

1-5. الرسائل:

يُطلق لفظ الرسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجه إلى شخص أخر« وتتوزع أغراض الرسالة بين إبداء المشاعر الوجدانية والعاطفية، أو ما يدخل ضمن اللياقات الاجتماعية»[1].وتعد الرسالة من أهم المصادر التي تعطى صورة واضحة عن الأحوال سواء الشخصية التاريخية، الأدبية، الاجتماعية،والاقتصادية سواء لشخص ما ،أو عن فترة معينة.

وقد أدخل الكاتب في هذا النص الروائي مجموعة من الرسائل ضمن الملف الصحفي، أو التحقيق الذي يعده المحقق حول شخصية(قيس بو عبد الله)، ويمكن أن نقسم هذه الرسالة إلى قسمين إذا ما ربطناها بعنوان الرواية فنحصل على [14] رسالة مقسمة إلى رسائل حب ،ورسائل حرب:

1-5-1.رسائل الحب:

وهي أغلبية الرسائل الموجودة داخل هذا العمل الروائي ،وهي الرسائل التي تبادلها(قيس) مع ابنة عمه وزوجته (ليلى) و زميلته(فوزية غول) وعددها [9] رسائل، وفيها يُظهر (قيس) حبه لابنة عمه(ليلى)، وكذلك يفصح لها عن أفكاره ،وأحلامه المتمثلة في التغيير، والحلم بغد أفضل.

[1]– أمل سعد داعوق، فن المراسلة عند مي زيادة، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982، ص11.

ففي رسالته إلى ليلى بتاريخ1992/10/20 يقول:« حبيبتي...لماذا هذه الرغبة في أشياء أخرى؟ أكثر ...أكثر، دائما أكثر! كل ما بين يدي يثير رغبتي في شيء آخر...أليس هذا هو الجنون»[1].

ورسائل الحب الأخرى وهي رسائل زميلته (فوزية غول) والتي تقول:« ترفع الستائر لأكتشف الوجه الآخر لقيس وأتأسف لأنني ما اكتشفته قبل أربع سنوات من الآن...ها أنذى أكتشف فجأة وبصورة مباغتة كالموت والحب...كم كنت أود لو أدركت أنا، وأدركت أنت أيضا قبل الأربع سنوات القديمة أنك المستمع المناسب لصمتي الذي أجهز به» [2].

1-5-2.رسائل الحرب:

وعددها خمس رسائل ،وهي رسائل أوردها الكاتب ضمن هذا التحقيق، التي تبادلها (قيس بو عبد الله) مع أصدقاءه وهم: (عادل خرفي)، (محمد كعوام)، (بسام العوادي)، (عبد الغني زماني) : وفي هذه الرسائل يتحدث قيس إلى (عادل خرفي)عن عدم ثقته بالوثائق، وببطاقة التعريف، وأما (محمود كعوام) فيحدثه عن حالة الضياع التي يعيشها فيقول:« فأصبح جاهلا تماما بنفسي من أكون؟...بل أنه يجوز السؤال: لماذا أكون؟»[3].

و يعود ليخبر (عادل خرفي) عن رغبته للانضمام للمتظاهرين ،والمضربين فيقول.« ولم أستطع المضي قدما...رغبة كبيرة كانت تشدني صوب المضربين وكل المعلومات التي كانت تنبئ بفشل الإضراب»[4].

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص195.

[2]– المصدر نفسه، ص65.

[3]–المصدر نفسه، ص24.

[4]– المصدر نفسه، ص23.

لقد أورد الكاتب هذه الرسائل ليزيد من لفت انتباه القارئ ،وإضفاء شرعية أكثر على شخصيته البطلة، ويربط حلقات ،ومفاصل السرد بدءا من العنوان إلى غاية آخر مقطع سردي.وليؤكد أيضًا للقارئ أن ما يربط بين كل هذه الأجناس ،والوثائق الموجودة داخل الرواية ،هي شخصية (قيس بوعبد الله) فلجأ الكاتب إلى التكرار من اجل ذلك.

1-6.الشعر:

تعد الرواية أكثر الأجناس تحاورا مع الفنون الأخرى ،وتداخلا معها إذ تستوعب أكثر من فن، وتوظفه توظيفا فنيا جماليا دون أن يفقد كل فن خصائصه المميزة.

كما هو الحال في رواية "ساعة حرب، ساعة حب"، التي استضافت بين طياتها إضافة إلى الأنواع السابقة، فن الشعر، إذ أورده الكاتب في مجموعة من المقاطع، كانت من تأليف الكاتب ،وأخرى كانت من باب التناص، ولم يكن هذا التوظيف اعتباطيا لأنه أكسب الرواية زيادة إلى تناغمها السردي، تناغما موسيقيا. ونجد في الرواية ثلاث مقطوعات شعرية أوردها الكاتب على لسان(**قيس بو عبد الله**) وهي:

«أنا أغزل الدنيا بألياف من الكلمات

وأصوغ ألوانا وأشياء بأصواتي

وابث ماهية التراب بجسمه

وأزيل عن وجه البحار شحوبه

فتشيع الأمواج شعري

ترتمي بحرا لدى عرشي

ترتل موجه وقوافيا متراقصات

أنا أنسف الصحراء

كي تأتي الرمال تحيط بي

صفراء لا تدري لها معنى سوى في أغنياتي

أنا آمر الأحجار شعرا...تنحني

أنا آمر الأنوار شعرا...ترتخي»[1]

أما المقطوعتين الثانيتين فإحداهما بعنوان « الفنان»[2]، أما الأخرى فهي عبارة عن مقطوعة جاء ت مكتوبة خلف صورة فوتوغرافية وهي:

« نشيدي إليك

صباح أقاصي الجبل

نشيدي كطير البحار البعيدة...حر

سراياه...نار من شهد

برق من السهو،

حلم...على ضاريات القبل...

نشيدي قوي

شديد العقاب غفور بهي الغياب

له رجعه المشتعل

إذا ما امتطى غيهب الحب...قالوا:

---

[1]– فيصل الأحمر، ساعة حرب، ساعة حب، ص102.

[2]– المصدر نفسه،ص104.

هو الزاهر المزهر الأوسع...المكتمل...

وإن أودع الحرب أسراره، قالت الحرب:

إن البهي، بأفراحه، يدخل الرائع الفذ، من سحره، المعتقل»[1].

كما يعد التناص مع الشعر أحد الآليات التي يوظفها الكاتب المعاصر لتخصيب نصه، ذلك أن الشعر أحد أدوات الإبداع الإنساني ،وكذلك لاحتوائه على تجارب فنية كثيرة، وقد تناص(فيصل الأحمر) في الرواية مع (محمود درويش) ،ولكننا لا نلاحظ في الرواية وجود تناصات كثيرة، بل هو تناص واحد مع مقطوعة صغيرة من شعر (محمود درويش)، وهي:

« وبلاد بعيدة...

وبلاد بلا اثر...»[2].

وقد وجد هذا المقطع خلف صورة فوتوغرافية(لقيس بو عبد الله)، ويخبرنا السارد أن هذا المقطع قد تردد كثيرا في حياة(قيس بو عبد الله).

لقد عكست الرواية حقا رغبة(فيصل الأحمر) في سعيه نحو التجريب في كامل الأجناس الأدبية، وحتى داخل الجنس الأدبي الواحد، وقد عدت رواية"ساعة حرب، ساعة حب " رؤية جديدة تجاه شكل ،وبنية الخطاب الروائي الجزائري، والعربي عموما.

ويعد (فيصل الأحمر) في هذه الرواية قد تعالى على الالتزام الضيق بجماليات هذا الجنس الأدبي ،وأعاد من جديد إثارة الجدل القائم بين حدود الالتزام ،والتجريب في النص الروائي، فقدم لنا رواية تضم مجموعة من الأجناس الأدبية تحت ما يسمى

---

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

[2]–الصدر نفسه، ص89.

«البورتريه الروائي» مستغلا فيها التقنيات الصحفية، حيث عاد (فيصل الأحمر) إلى أيام عمله في مجال الصحافة فجاءت رواية"ساعة حرب، ساعة حب" ضمن كراسات الصحفي المحقق الأربعة عشر.و قد استطاع الكاتب رغم فصله لهذه الأجناس بعناوين متفرقة أن يقدم نصا روائيا منسجما متكاملا، ويمكن أن نعترف أن الروائي قد اختار لموضوعه القالب الملائم الذي يليق به.

أماحول المضامين فلعل القارئ لهذه الرواية يكتشف أن(**قيس بو عبد الله**) كان الشخصية المحورية للرواية والتي دارت حولها وجهات النظر المختلفة لا الأحداث، إلا أننا في الرواية نجد أن المفهوم التقليدي للبطل قد غاب. البطل المغطى بأردية خارجية، وبملامح ،وصفات ثابتة مستقرة التي يحددها الروائيون سلفا، أما الرواية الحديثة فلا يهمها تصنيف الشخصيات على أساس أنها رئيسية أو محورية، وإنما تطرح أصواتا روائية تؤدها الشخصيات ،وتعبر من خلالها عن رؤيا مجتمعية معينة.

صحيح أن رواية"ساعة حرب، ساعة حب" قد أبرزت صوت الصحفي المحقق ، وجعلت منها شخصية بارزة فكان المحرك لسير التحقيق، والبحث عن حقيقة(**قيس بو عبد الله**)، إضافة إلى شخصية(**قيس**) التي كانت مرتبطة بكل شخصيات هذا العمل الروائي ، وكانت الموضوع الأساسي.

خلق(**فيصل الأحمر**) شخصية(**قيس**) فكانت شخصية محورية، تعينها شخصيات رئيسية على التبلور، والوضوح، وتحديد مكانتها الاجتماعية، الثقافية ،والفكرية داخل هذا العالم الروائي ليقدم لنا الكاتب شخصية نامية تتشكل ملامحها على طول صفحات هذا العمل، وبذلك غابت الشخصيات الجاهزة التي لطالما وجدناها في الرواية التقليدية، وتكشف لنا الشخصية عن الحقائق والمبادئ بحكم تجربتها الخاصة، لتنحت ملامحها وصفاتها، وتكشف عن أفكارها من خلال الصراع ،وعيشها مع الآخرين أين انقسمت هذه الشخصية بين

ثنائية(الأستاذ الفاضل /الإرهابي المنبوذ)، ويربطها(**فيصل الأحمر**) بشريحة اجتماعية كبيرة ظهرت في سنوات التسعينات ،والتي ينتمي إليها(**قيس**) إذ أن الكثير من الجزائريين من المثقفين، وذوي الشهادات انخرطوا ضمن صفوف الجماعات الإسلامية ،والتحقوا بالجبل بحثا عن الوطن الجديد؛ الذي تتحقق فيه أحلامهم، وآمالهم، إلا أنهم رجعوا يحملون خيبة كبيرة ،وذكريات تصبغها لون الدماء، فعُني (**فيصل الأحمر**) بشخصية(**قيس**)؛ لأنه أراد أن يقدم لنا صورة عن المجتمع الجزائري في فترة التسعينات، فلا يمكن أن يقدم مجتمعا دون شخصيات فاعلة، فقدم لنا شخصية تدل على الانقسام الذي شهده الشعب الجزائري الذي اندفع نحو التيار الإسلامي المزيف بدعوى التغيير ، فما جر وراءه إلا عشرية سوداء.

ولا يجادل أحد أن الرواية، ومهما تعددت أشكالها تبقى نصا سرديا، وأن السرد هو الطريقة التي يروى بها الراوي قصته للقارئ، ولكن الجدال يكمن حول طريقة الراوي في رواية القصة، إذ تظهر فيها مهارته ،وخصوصيته.

إذ يقول(**جيمس جويس**)(**JIMES JOYES**): «هناك خمسة ملايين طريقة لحكي حكاية واحدة، حسب الأهداف التي نقصد إليها»[1]. ويقصد بذلك عدد الإمكانات الكبيرة المتاحة أمام الراوي لحكاية حكايته وبها يعبر عن قدرته وإمكاناته الفنية في كتابة الرواية.

وفي الرواية التي هي موضوع البحث، اختار الروائي(**فيصل الأحمر**) ،أن يقدم لنا قصة(**قيس بو عبد الله**) في هيأة ملف تحقيق صحفي، مدعما نصه بمجموعة من الأنواع، كانت حلقة الوصل بينها شخصية (**قيس بو عبد الله**)، كما كان لتقنيات السرد التي استعان بها (**فيصل الأحمر**) دور كبير في الربط بين هذه الأنواع، وإحلال التناغم، والانسجام بينها كالتكرار، و الاسترجاعات ،و الاستباقات.

---

[1]– ينظر: سمير روحي الفيصل، الرواية العربية– البناء والرؤيا–، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص132.

إضافة إلى تقديم الشخصية ،وهي الطريقة التي قدم بها الراوي شخصيته الروائية، وقد اقترح **(فيليب هامون)(PHILIPE HAMON)** مقاييس لمعرفة هذه الطريقة ،وهما المقياس الكمي، والمقياس النوعي :« أما الكمي فهو كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول هذه الشخصية، وأما المقياس الثاني فيحدد مصدر تلك المعلومات: هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة أي عن طريق الشخصيات الأخرى أو عن طريق الراوي»[1].وقد لجأ**(فيصل الأحمر)** إلى الطريقتين من خلال الراوي، واستعانته بالاعترافات ،والوثائق لبناء شخصية **(قيس بو عبد الله)**، فغاب بذلك السارد العليم الموجود في الرواية التقليدية تاركا المجال للشخصيات للإفصاح عن الحقائق ، والأحداث فتعددت الأصوات الساردة داخل الرواية، كما تعددت الرؤى لبناء هذا النسيج الفني.

وتمكن بذلك**(فيصل الأحمر)**، أن يعرف القارئ شعرية السرد الروائي، ونقله إلى آليات جديدة في بنية هذا النص، من حيث انعدام الحوار الخارجي ،وغياب الأحداث وتطورها، لا وجود لترتيب زمني، ولا وجود لعقده وحل بالمفهوم القديم، ولكن الكاتب بنى لنصه مستويات أعمق للقراءة ،والتأويل، وإعادة البناء، ولا شك أن هذه الرواية سوف تترك في ذهن القارئ العديد من الانطباعات، والتساؤلات حول حقيقة**(قيس)**، التي بقيت غامضة وحول مصيره. أما من الناحية الفنية، فهناك تجريب واضح على النص، وتضاريسه بداية من العنوان، فالمقدمات، وصولا إلى الشهادات ،والوثائق بكل أنواعها ،ومدلولاتها بالإضافة إلى تقنيات السرد المستعملة.

[1]– سمير روحي الفيصل، الرواية العربية– البناء والرؤيا ، ص135.

خاتمة:

يعد تداخل الأجناس الأدبية من المواضيع التي كثر الجدل حولها ، إذ انقسمت الآراء بين من يدعو إلى إعادة الأجناس إلى حالتها الأولى من الاختلاط؛أي كما كانت قبل القيام بالتصنيفات، والتقسيمات، و الدعوة إلى التماهي، و كسر الحدود الفاصلة بين الأجناس ، وبين من يرى أن لكل نوع خصائصه المميزة، وقوانينه التي تضبطه ،وتنظمه، ومن الخطأ جمع عدة أجناس ضمن جنس واحد.وقد حاولت في هذه الدراسة ،التطرق لموضوع تداخل الأجناس في الرواية العربية باعتبار ،أن الرواية تمتاز عن غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى بقدرتها على تشكيل طريقة السرد، و الحكي، إذ تهتم في المقام الأول بعناصر التشكيل، الذي يجمع مفاصل النص، وبذلك تكون الرواية إبداع، ونص مقدم للقارئ يمارس من خلاله حرية التأويل، وتكثيف لتجاربه ،وملاحظاته.

وقد لعبت خبرة الكاتب دورا مهما، تجلى في قدرته على التعامل مع مصادر مختلفة و متنوعة أثرى بها نصه السردي، ليصل إلى درجة من التوليف ، و التناغم لا يُظهر أي ثر للشرخ الموجود بين مختلف هذه الأنواع المتزاحمة داخل النص الواحد،لدرجة أصبحت هذه الأنواع في حاجة ماسة لبعضها البعض.وبعد القيام بهذا البحث توصلت إلى النتائج التالية :

– يعد امتزاج الأجناس المختلفة داخل نوع واحد، من الطرق المستحدثة في الكتابة الروائية المعاصرة ، وقد استجاب الكتّاب في ذلك إلى حركة التجريب، و التجديد التي شهدتها الكتابة الروائية ، فقاموا ببث روح جديدة للرواية العربية، واستحداث أساليب حديثة تحاول أن تعبر عن رؤاهم المتجددة، والخروج بذلك عن الأنماط السائدة. بشرط أن يحتكم التجريب إلى رؤية فنية، وفكرية،وجمالية، ومعرفية تدعم تحقق هذه التقنيات والتشكيلات الجديدة داخل النص الروائي.

– اختلف تقسيم الأجناس، وتصنيفها في النقد الغربي على مر العصور ،بداية من أرسطو ،إلى نقاد ما بعد الحداثة؛ أين شهدت هذه الأجناس تغيرات كبيرة، فانقرضت أجناس، وولدت أجناس جديدة ،كما شهدت الحركة النقدية خلافا حول مسألة ضم أجناس إلى أخرى، بسبب اختلافها في الخصائص التي تميزها عن بعضها البعض.أما في النقد العربي ، فلم يغفل النقاد العرب عن موضوع الأجناس الأدبية، فتابعوا تطورها عبر تقسيمها، وتصنيفها، والفصل بينها وفق خصائصها المميزة ،ثم وضع قوانين تضبطها.

– تعد الرواية أكثر الأجناس قابلية على ضم الأنواع المختلفة داخلها، سواءً كانت هذه الأنواع أدبية أو غير أدبية. فالكاتب حر في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة داخل نصه السردي، وبالطريقة التي يراها ملائمة، شرط إحلال التوافق والتناغم بين هذه الأنواع لتشكل نصا موحدا.

– تنوعت الأجناس في رواية "ساعة حرب، ساعة حب"، و تراوحت بين أدبية، وغير أدبية مثل: الوثائق الإدارية، الشعر، السيرة، الرسائل، الصور الفوتوغرافية، والمقال الصحفي،وقدم عبر ذلك **(فيصل الأحمر)** شخصيته الرئيسية في الرواية ،وهي شخصية **(قيس بو عبد الله)** ضمن "**البورتريه الروائي**"، والذي كان القالب الأنسب لهذه الرواية،حيث عاد بنا السارد إلى جزائر التسعينات عبر التحقيق الصحفي الذي أجراه صحفي لفائدة التلفزيون حول **(قيس بو عبد الله)** الذي تنازعته الآراء فبقي شخصية غامضة،ومجهولة المصير ،ولكن **(فيصل الأحمر)** أراد أن يعبر من خلال ذلك عن واقع الكثير من شباب الجزائر وإطاراتها الذين مازالوا في رحلة بحث عن هويتهم، وحقيقتهم داخل هذا الوطن الكبير، والذي رغم اتساعه لم يتسع لأحلامهم ،وآمالهم.

-قدم لنا(**فيصل الأحمر**) في هذه الرواية شخصية نامية، تشكلت ملامحها عبر مفاصل هذا النص السردي،فغاب بذلك المفهوم التقليدي للشخصيات الجاهزة ، والتي يتحكم السارد في مصيرها ،وقد كانت شخصية (قيس بو عبد الله) حلقة الوصل التي جمعت بين الأنواع المختلفة داخل الرواية،إضافة إلى التكرار ، والاستعانة بتقنيات السرد المختلفة،والمفارقات الزمنية كالاسترجاع ،والاستباق التي أضفت التناغم، والتوافق بين هذه الأنواع، ليتشكل أمام القارئ نص سردي منسجم عانق به (فيصل الأحمر) سماء التجريب الروائي.

-من خلال الاطلاع على موضوع الأجناس الأدبية،وتداخلها.نستطيع القول أنه وفي العصر الحديث تغيرت النظرة إلى مفهوم الإبداع،و الكتابة ؛ فأن تكون كاتبا، يعني أنك شاعر ،وقاص،وروائي،وناقد،فالكتابة الإبداعية في الألفية الثالثة نص مفتوح على مختلف الفنون كالمسرح،والفنون التشكيلية،والسينما،وغيرها، ولا مجال للتشدق بحدود الأنواع الأدبية،المهم أن يكون الكاتب وفيًا لرؤياه،وأن يكون صادقا مع نفسه،ومع الآخرين.

وفي الأخير، فاني لا أزعم كمالا لهذه النتائج،وإنما هي وجهة نظر نقدية،وعلمية حاولت فيها أن أوفق بين الجانب التطبيقي، وما سبقه من شق نظري. أتمنى أن أكون قد وفقت إلى حد ما، ولكل شيء أذا ما تم نقصان، فإن أصبت فمن الله وحده ،وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان. والحمد لله

فيصل الأحمر

_ سيرة حياته _

شاعر وقاص جزائري، بدأ حياته المهنية كصحفي أحد الوجوه الشابة التي ظهرت حديثا في الساحة الأدبية وخاصة في مجال كتابة الرواية إلا أن له إسهامات كثيرة في كتابة الشعر والقصة.

أحد رواد كتابة الخيال العلمي الذي يقر أنه مولع به إلى درجة كبيرة، يعتبر فيصل الأحمر أحد الكتاب شديدي الانجذاب إلى تيار التجريب في الكتابة سواء الشعرية أو الروائي إذ يعد من أحد الشعراء القلائل الذين كتبوا قصيدة"الهايكو"[1]. وتعد كتاباته الروائية متميزة في تقنية السرد المستخدمة.

إضافة إلى الموهبة يجمع فيصل بين الكتابة والعمل الأكاديمي فهو أستاذ الأدب الأجنبي والسيميولوجيا بقسم الأدب العربي بجامعة '' جيجل ''.

وأستاذ مادة الأدب العربي بجامعة قسنطينة إضافة إلى ذلك يمارس وظيفة في الترجمة إذ يترجم إلى ثلاثة لغات(الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية)، كما أن فيصل الأحمر مدير تحرير جريدة العالم الثقافي الجزائرية.

له عدة أعمال في مجال الشعر، القصة والرواية فله ديوان شعري"منمنمات شرقية" ، و"العالم تقريبا"، مجموعة قصصية بعنوان" وقائع من العالم الآخر"، وروايتين" أمين العلواني"، "ساعة حرب، ساعة حب"

قصيدة الهايكو: قصيدة مختصرة جدا، إذ بكلمتين أو ثلاث يكتمل المعنى، وهو شعر تأملي موضوعه الأساسي الإنسان في الإطار الطبيعي وأصل هذه القصيدة(اليابان).

ملخص الرواية

❖رواية(ساعة حرب، ساعة حب) لفيصل الأحمر

(ساعة حرب، ساعة حب) هي الرواية الثانية للصحفي والروائي (فيصل الأحمر)، بعد رواية (أمين العلواني) صدرت الرواية عن دار الألمعية للنشر والتوزيع في طبعتها الأولى سنة 2012م.

لقد قام الأحمر برسم بور تريه روائي عبر هذه الرواية لرجل مثقف متعدد الأوجه والأوصاف، انتقل الجبل في فترة التسعينات ، ثم عاد مع التائبين فكان بطل هذه الرواية"قيس بوعبد الله".

توغلت رواية فيصل الأحمر في جزائر التسعينات وبالعودة أيضا إلى مراحل نشأة وحياة ومأساة قيس بوعبد الله أين احتوت الرواية على قصة مشوقة قسمها الروائي إلى كراسات المحقق والتي كتبها ضمن ملف تحقيق حول شخصية قيس بوعبد الله ليجعل بذلك القارئ في شوق لمعرفة مصير هذه الشخصية.

ولد قيس بو عبد الله بحوالي سنة قبل الاستقلال في مدينة الطاهير ولاية جيجل في ليلة شهدت استشهاد ثلاثة من أعمامه وخاله الوحيد، ليكبر قيس في جزائر الاستقلال، وتملأه الأحلام الكبيرة، تحصل قيس بو عبد الله على شهادة الليسانس في الأدب العربي والحضارة الإسلامية، ثم الماجستير في التاريخ ليشتغل في التدريس، كما أبحر في تعلم اللغات الأجنبية وتأليف الشعر والقصة القصيرة، كان مولعا بقراءة التاريخ وخاصة كتب (المسعودي).

لكن سرعان ما تجذبه الحركة الإسلامية، لما في نفسه من ميل نحو العدالة الاجتماعية، فيصبح عضوا في الجماعات المسلحة التي صعدت إلى الجبل، وبعد سنوات يقرر ترك هذه الجماعة والعودة إلى المنزل ليقرر صحفي يعمل في التلفزيون إجراء تحقيق ليمنح الناس فرصةالتعرف على الشخصية من خلال زوايا متعددة ووجهات نظر مغايرة طارحا بذلك سؤالا " إلى أي حد يمكن أن نزعم أننا نعرف الآخرين"، فقدم الصحفي هذه الشخصية عبر اعترافات الخصوم والأصدقاء وحتى تلاميذ قيس على حد سواء، حيث يبرز كل طرف شخصية قيس وفقد معايشة له، وتتعدد هذه الاعترافات وفقد الزمن فهناك من أراد الحديث عن طفولة قيس وهناك من اختار الحديث عن مرحلة الجامعة وما بعدها، وتقدم كل هذه الآراء طبيعة الظروف التي صقلت شخصية البطل. فقرر رجل الأعمال "عبد الله العباسي" أن يقدم لنا صورة(قيس) الإرهابي المتوحش وهذا كله بسبب خلافات بينهما بينما أقر كل من أصدقاء (قيس) أمثال "بشير المحمدي"و"عادل نوري" وكذلك تلامذته ك"عمار رويس"،"منير دخلي" وآخرون، أقروا بطيبة(قيس) وشخصيته المميزة والتي أثرت فيهم جميعا بأي شكل من الأشكال; فتختفي بذلك الصورة السلبية المقدمة عنه حين نصل إلى اعترافات زوجته"ليلى بوعبد الله" أين تقدمه بوجه مغاير تماما وتسعى بجهد لنزع صفة الإرهابي عن زوجها وابن عمها، وتتهم الآخرين بالتضليل مؤكدة أن زوجها كان من أصحاب جيل الخيبة والأحلام الضائعة وقد استعان (فيصل الأحمر) في روايته بالرسائل التي كان يرسلها قيس لأصدقائه وزوجته وكذلك التي كان يتلقاها منهم لمعرفة تفاصيل هذه الشخصية أكثر بالإضافة إلى استنطاق صور قيس الشخصية المأخوذة في فترات مختلفة لنصل في الأخير إلى آراء عدد من المثقفين والكتاب

بحكم أن(قيس بو عبد الله) كان معروفا في الساحة الأدبية بأعماله المتراوحة بين الشعر والقصة.

وبذلك استطاع هذا الصحفي أن يأخذ هذه الشخصية من عمق الواقع، هذه الشخصية الغريبة والعجيبة التي أبدعها (فيصل الأحمر) ليجعل منها مطية لسرد رواية حول مأساة العشرية السوداء، لكن الصحفي المحقق غادر قرية (قيس بو عبد الله) دون أن يلتقي به وغير راض عن التحقيق رغم أن الفيلم الوثائقي الذي أعده تحفة فنية على حد تعبيره إلا أن العمل لا يرضى ضميره لأن طبيعته تحتم عليه الحقيقة شئ من الكذب ويبقى هذا المحقق عاجز عن تغيير هذا الواقع الذي فرض عليه من طرف أرباب عمله، فغادر وهو يعيد طرح السؤال الذي قام بطرحه في اليوم الأول من بداية تحقيقه وهو إلى أي حد يمكننا أن نزعم أننا نعرف الآخرين؟ إلى أي درجة بصدق من يعتقد أنه يعرف نفسه؟ فغادر وبقيت شخصية قيس تسكنه وتثير كل يوم مئات الأسئلة التي يأمل أن يقوم الفيلم الذي أعده بالإجابة عنها.

الملخص:

جاءت هذه المقاربة النظرية التطبيقية بعنوان" تداخل الأجناس الأدبية في رواية "ساعة حرب ساعة حب" لفيصل الأحمر.

وتهدف إلى إلقاء الضوء على ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية داخل النص الروائي، والتي باتت تمثل إشكالا بالنسبة لمصنفي الأدب، حيث أصبح تمييز جنس أدبي عن غيره أمرا عسيرا لتداخلها وتوالدها من بعضها البعض، فلم يعد للنوع الواحد أسوارا منيعة، أو آليات تعمل داخل الشكل الفني تحول دون تداخل الأشكال الفنية وتمازجها.

وقد تضمنت الدراسة: مقدمة، مدخل، وفصلين، أولهما نظري وثانيهما تطبيقي، وخاتمة.

بينت في المقدمة أهمية الرواية بوصفها جنس أدبي حديث النشأة في الأدب العربي مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وكيف أخذ هذا الجنس المرتبة الأولى، وأشرت إلى أسباب اختيار الموضوع ،عرض منهج البحث ومحتويات الدراسة، والصعوبات التي واجهتها وأهم الدراسات التي اعتمدت عليها.

أما المدخل والذي حمل عنوان "التجريب الروائي " فقد عرضت فيه تعريفا لمصطلح التجريب الروائي. كما قدمت نظرة موجزة حول التجريب والتجديد باعتبارهما نقطة تحول كبيرة في المسار الروائي العربي والجزائري على وجه الخصوص ،واللذان أصبحا ظاهرة حفلت بهما كل الكتابات المعاصرة.

وتناولت في الفصل الأول"تطور الأجناس الأدبية وتصنيفاتها" وأوردت فيه مفهوم الجنس الأدبي وتطوره وتصنيفاته عبر العصور عند الغرب وعند العرب، وأبرزت بعد ذلك علاقة الجنس الروائي بالأجناس الأدبية الأخرى.

أما الفصل الثاني بعنوان" الأجناس الأدبية في رواية "ساعة حرب، ساعة حب" فكان فصلا تطبيقيا قمت فيه باستخراج الأنواع الأدبية التي اشتملت عليها هذه الرواية، وقمت بدراستها دراسة فنية تحليلية،إضافة إلى الوقوف على مدى التوافق والتجانس بين هذه الأجناس.

وقد أوردت في الخاتمة أهم النتائج التي خلصت إليها الدراسة فلقد حاول الكاتب أن يكون مجددا على مستوى التقنيات السردية فجمع بين مجموعة من الأجناس الأدبية وغير الأدبية فغدت روايته رواية مميزة.

Résumé :

l’étude intitulé « genres qui se chevauchent dans roman heure de guerre, heure d 'amour FAISAL AL AHMAR »
cette étude est destiné à mettre en évidence les genres qui se chevauchent pures au sein de la fonction de texte, qui sont maintenant des formes de la littérature, où il devient une distinction littéraire d'autres difficiles à chevauchement et dure entre eux, plus par type de murs inexpugnable, ou mécanismes exploités au sein de cette forme d'art afin d'éviter le chevauchement des formes artistiques et ses entrelacs.
L'étude a inclus : introduction, deux chapitres, l'un théorique et une pratique et une conclusion.

Le chercheur a indiqué l'importance du roman comme un oisillon de genre littéraire dans la littérature arabe, d'autres genres littéraires et comment prendre cette course en premier et les raisons de choisir la rubrique, afficher le contenu de la méthodologie de recherche des études, les difficultés rencontrées par la plupart des études invoquées par le chercheur. Entrée et intitulée « fonctionnalité expérimentale » a été présenté en cherchant une définition du romancier expérimental à terme. Également fourni un bref aperçu de l'expérimentation et l'innovation comme un tournant majeur

dans le romancier arabe et algérien de chemin d'accès en particulier et qui sont marquées par le phénomène de la littérature contemporaine.

Le chercheur adressé au chapitre 1 « développement des cotes et des genres » et la notion de genres et de son évolution et de ses classifications à travers les âges, quand l'Occident et les arabes , puis mis en évidence la course de genre relation avec autre romancier littéraire

Chapitre II intitulé « genres dans le roman heure de guerre, heure d 'amour » "a été le chapitre dans lequel l'application chercheur extrait des genres littéraires inclus ce roman et l'étude technique analytique pour déterminer la compatibilité et l'harmonie entre les races.

Le chercheur conclut les résultats les plus importants de l'étude, l'auteur a essayé d'être au niveau des techniques narratives, combinant un éventail de courses littéraires et non .littéraires, est devenu son roman

أولا–المصادر:

1– فيصل الأحمر،ساعة حرب، ساعة حب،ط1،دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة،2012.

ثانيا–المراجع :

1– أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة" قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية"، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2004.

2– أحمد بن نعمان، الهوية الوطنية، الحقائق والمغالطات، (د، ط) دار الأمة للطباعة والترجمة والنشر، برجالكيفان، الجزائر، (د، ت).

3–أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2005.

4–أوستن وارين ورينييه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ط3، المجلس الأعلى برعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1962.

5– برنار فاليت،النص الروائي تقنيات ومناهج،ترجمة رشيد بن جدو،ط1،باريس، 1992

6– الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة،1985.6

6– جان ماري شيفر، ماالجنس الأدبي ؟ ترجمة غسان السيد،ط1،إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،1997..

8– جورج لوكاتش، الرواية، ترجمة مرزاق بقطاش،(د.ط)، الشركة الوطنية للنشر،(د.ت).

9– جورج ماي، السيرة الذاتية، نقلا عن جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي،مؤسسة سعيدان، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس،2004.

10– جون إيف تاديه، الرواية في القرن 20 ترجمة محمد خير البقاعي(د.ط)، مكتبة الأسرة للكتاب، القاهرة،2006.

11–حنا عبود، من تاريخ الرواية،ط1،إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2002.

12- رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ط1،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء1991.
13-رولان بارث ، التحليل البنبوي للسرد،ترجمة حسن بحراوي وآخرون، (د.ط)، منشورات إتحاد العرب الرباط، المغرب،1992.
14- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، 2002.
سمير روحي الفيصل، الرواية العربية- البناء والرؤيا-، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.
15- شوقي ضيف، الترجمة الذاتية ،ط1 ،دار المعارف للنشر،(د.ت).
16-صبحة علقم، تداخل الأجناس في الرواية العربية،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2006.
18- ضياء الدين إبن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، مطبعة نهضة مصر، القاهرة،1959.
19-عبد الغني محمود، فن الذات في السيرة الذاتية لابن خلدون،ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2006.
20-عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب،ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة،1973.
21-عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان الأردن،2010.
قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة-مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم- (د،ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.
22-محمد إبن محمد إبن طباطبا،عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول،(د.ط) ،المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة،1956.
23-محمد برادة،أسئلة الرواية، أسئلة النقد،ط1، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1996.

24-محمد شاهين، آفاق الرواية(البنية والمؤثرات)،(د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،2001.
25- محمد عزام، فضاء النص الروائي،(د.ط)، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، 1996.
26- محمد غنيمي هلال:-الأدب المقارن، ط5، دار العودة ودارالثقافة،بيروت،1987
-النقد الأدبي الحديث(د،ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1996 .
27-محمد مندور، الأدب وفنونه(د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996.
28-مراد عبد الرحمان مبروك، جيويوبيكا النص الأدبي-تضاريس الفضاءالروائي- ،ط6 ، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002.
29-نبيل سليمان وآخرون، المنعطف الروائي العربي الجديد، أفق التحولات في الرواية العربية،(د.ط)، دارة الفنون، مؤسسة شومان، عمان،1999.
27- نور الدين لوشن، من تاريخ الجزائر، ط1، عن مجلة الجيش، ديسمبر 1997، العدد413، الديوان الوطني للمطبوعات، الجزائر، 2008.
30-هيغل، العقل في التاريخ(محاضرات في فلسفة التاريخ)،ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ط3، دار التنوير، بيروت،مج1، 2007.
31-يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث(د.ط)، دار النهضة العربية،بيروت لبنان، (د.ت).

ثالثا-<u>المعاجم:</u>

1- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب،ط1، ج2 ، 2003.
2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

<u>رابعا- المجلات و الدوريات:</u>

1-ابتسام مرهون الصفار : تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2009.

2-تازفيتان تودوروف: أصل الأنواع الأدبية، ع1، ترجمة محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية،1982.

3- جوناثان كلر: نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة باقر جاسم، عدد43، مجلة الثقافة الأجنبية ، 1997

4- رشيد قريبع:الرواية الجزائرية وتداخل الأنواع. دراسة اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري،قسنطينة،(د.ت) .

5-الطيب بوعزة: في تفسير نشأة الرواية، مؤسسة مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث، قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب(د.ت).

6-حسن عليان : الرواية والتجريب، مجلة دمشق، مج23، ع 2،سنة2007،ص82.

7-حسن نجمي : البعد البصري في الرواية، مجلة نزوى ع76عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر، نوفمبر.2013

8-سامر صدقي موسى، رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا،جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين،2010.

9-شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، عدد 355، الكويت، سبتمبر 2008.

10-عادل الفريحات:الأجناس الأدبية تخوم أولا تخوم، مجلة علامات في النقد، ع38، مجلد10 ،2006،

11-عبد الله إبراهيم :الرواية وإشكالات التجنيس والتمثيل والإنشاء،علامات في النقد،ع38، المجلد العاشر،2000.

12-عبد المجيد زراقط : تداخل الأنواع الأدبية في كتاب(تداخل الأنواع الأدبية)، جامعة اليرموك، الأردن.2008.

13-عمر عبد الهادي عتيق: تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك، دراسة للمشاركة في مؤتمر النقد الثاني عشر، كلية الآداب، جامعة 2008.

14–فتيحة عبد الله : إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، علامات في النقد.
15–قديد دياب : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مجلد1، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن،2009.
16–محمد الصالح الشنطي، تداخل الأنواع في الرواية الأردنية،(د، ط) مؤتمر النقد الثاني عشر، مج2، 2008.
17–محمد الكرفس: نحو مقاربة الأريكيولوجيا تشكل الخطاب الروائي، كتاب الرواية العربية والفنون السمعية البصرية للدكتور حسن لشكر نموذجا، مجلة إتحاد الكتاب المغاربة.
18–محمد الكغاط : التجريب ونصوص المسرح، مجلة آفاق،العدد3،سنة1989.
19–محمد برادة : القصة القصيرة : الهوية، التجريب، الصيرورة، دورية الحوار الأكاديمي والجامعي، العدد07' المغرب أكتوبر1988.
20–محمد غنايم: العبر نوعية في الأدب العربي الحديث، أبحاث في اللغة والأدب،ع 23، مجلة الكرمل ،2002–2003.
21–محمد فائز جيجو: ملامح العلاقة بين الشعر والسرد، جريدة الزمان، ع 110، أكتوبر2013.
22–مصطفى الضبع : تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2.الأردن. 2009.
23–مها القصراوي:– النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل رواية "براري الحمى" لإبراهيم نصر الله، مجلةالجامعة الإسلامية ،عدد02، مج الثامن عشر، الإمارات العربية،2010.
:– نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، الجدارة للكتاب العالمي، عمان، الأردن 2009.

24–نجاة سويسي، السيرة الذاتية في (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، رسالة ماستر، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، ماي2011.

25–وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق لأحمد فارس الشدياق، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين 2009.

الفهرس

مقدمة.....ا

مدخل.....05

التجريب الروائي.....06

الفصل الاول:الاجناس الادبية وإشكالية التداخل.....12

تمهيد.....16

مفهوم الجنس الادبي.....16

الجنس لغة.....19

تطور الاجناس الادبية و تصنيفاتها.....19

في النقد الغربي 22

تصنيف الاجناس الادبية عند ارسطو.....24

تصنيف الاجناس الادبية في مرحلة ما قبل الحداثة.....27

تصنيف الانواع عند هيغل.....29

تصنيف الانواع عند فنسنت لا بي سي.....30

مرحلة الحداثة.....32

في النقد الغربي.....36

تداخل الاجناس في النص الروائي 38

الرواية والملحمة 41

تداخل الرواية مع الشعر.....43

تداخل الرواية مع السيرة.....47

تداخل الرواية مع تقنيات السمعي البصري.....51

الفصل الثاني :تنوع الاجناس في رواية ساعة حرب ،ساعة حب

تمهيد.....54

تداخل الاجناس في الرواية.....54

الوثائق الادارية.....54

شهادة الميلاد.....59

بطاقة التعريف 63

رخصة السياقة.....65

بطاقة شخصية(سيرة حياتية).....68.

وثيقة استنطاق.....69

الصورة الفوتوغرافية.....69

ما قبل المتن.....71

داخل المتن الروائي.....75

السيرة الغيرية.....79

المقال الصحفي 81

الرسائل 81

رسائل الحب.....82

رسائل الحرب.....84

الشعر.....91
خاتمة.....95
ملحق.....100
ملخص.....105
قائمة المصادر و المراجع.....112
الفهرس.....117