الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون/ تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة "وأخيراً تتلألأ الشمس" محمد مرتاض أنموذجا

إعداد الطالبتين:

. خديجة لعروسي

. لزار شهرزاد

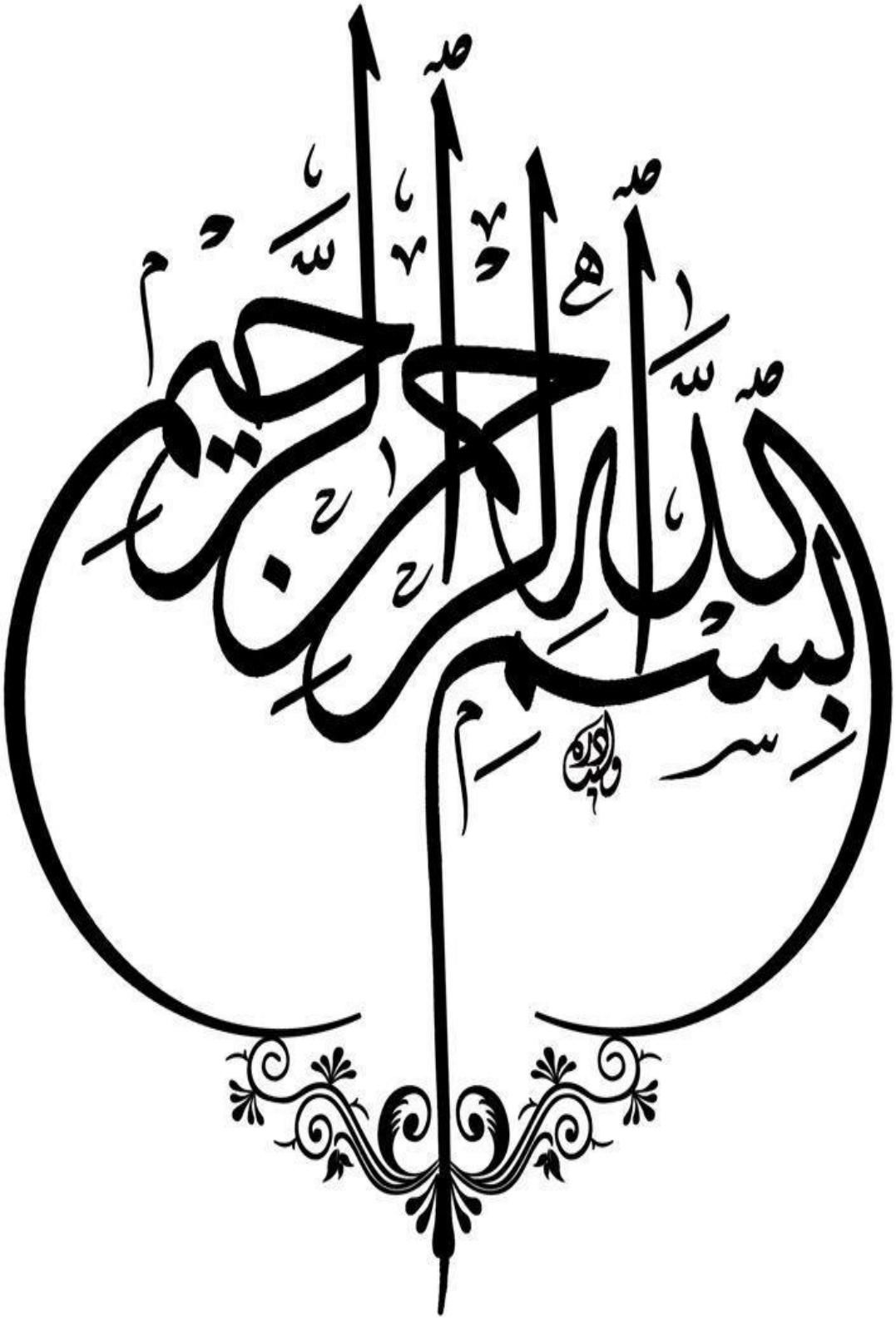
إشراف الأستاذ:

. ربيع موازبي

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
حاج علي ليلى	أستاذ محاضر(ب)	رئيساً
ربيع موازبي	أستاذ محاضر(أ)	مشرفا
مداني علي	أستاذ تعليم عالي	مناقشا

السنة الجامعية:1443ه-1444ه/2022م-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

قَالَ يَا قَوْمِ أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ

مِنْ رَبِّي وَرَزَقَنِي مِنْهُ رِزْقًا حَسَنًا

وَمَا أُرِيدُ أَنْ أُخَالِفَكُمْ إِلَى مَا أَنْهَاكُمْ عَنْهُ

إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ

وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ

هود : 88

شكر وعرفان:

الحمد لله الذي أوزعنا لإتمام هذا العمل

والشكر لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدّين، والقائل في محكم التنزيل

﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾سورة يوسف، الآية: 76

وأثني ثناء حسن على كل من كان له يد وفضل في إنجاز بحثنا هذا،

وجزيل الشّكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور (موازبي ربيع)

الذي منحنا شرف الإشراف على هذه المذكرة، كما نتقدم بأسمى العبارات والشكر

إلى كل الأساتذة الذين مررنا بهم في مشوارنا الدراسي.

كما نتقدم بجزيل الشّكر إلى اللّجنة الموقرة

التّي ستشرفنا بمناقشة بحثنا هذا وتصويبه.

إهداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه الخطوة في مسيرتي الدراسيّة بمذكرتي هذه ثمرة جهدي ونجاحي .

بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نوراً لدربي.

إلى إخوتي: جهان، منال، إيناس، جميلة، نسرين ، وأخي طارق رعاكم الله وحفظكم.

إلى عائلتي لعروسي وعائلة حماني

إلى أختي وصديقتي ورفيقة دربي شهرزاد

إلى رفيقات المشوار التّي شاركنني لحظاتي وفقهم الله

خديجة لعروسي

الإهداء

إلى أجمل من أهدتني الحياة وإلى أحن الخلق وإلى قرة عيني

التّي لم تشكو الهون ولا التعب والتّي قدّمت وضحت بدون مقابل

أنت يا أروع ما في الكون أمي نبع الأمان والسكينة شفاك الله.

إلى الغالي الذي رعاني والذي أفضى عليا بأروع الأماني

إلى من سهر ليسعدني وتعب ليفرحني، الذي لم يرف له جفن حتّى يراني سعيدة

أبي السند الذي أميل عليه دون أن يشتكي تعباً

والكتف الذي أحتمي به من مصائب الدنيا وشقائها.

إلى شقيقاي "عبد الوهاب و ياسين" رعاكما الله وحفظكما

وعساه أن يعطيكما من السّعادة ما تتمنون وأدامكما الله لي سنداً.

إلى شقيقة الروح خديجة لعروسي

وإلى كل رفيقاتي دربي بدون استثناء

شهرزاد لزار

المـقـدمـــة

مقدمة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة حركة كبيرة منذ فترة السبعينات إلى يومنا هذا، وهذه الحركة أهلتها لأن تكون الجنس الأدبي الأبرز من حيث الانتشار والذيوع، كما أهلتها لأن تحتل منزلة مرموقة ضمن الرواية العربيّة بشكل عام، وتعود هذه المكانة إلى تعاقب أجيال من كتّاب وأدباء أسهموا في صياغة نتاج روائي، له قيمته الأدبيّة في أوساط الجماهير الشّعبية.

الرواية المعاصرة من بين أكثر الأجناس الأدبيّة التّي حظيت باهتمام بالغ لدى الكتاب والأدباء على اختلاف وجهاتهم وتخصّصاتهم، فأصبحت سيدة الأجناس الأدبيّة بفضل فعالياتها في ربط العلاقة بين النّص والواقع، فخطت مساراً مختلفاً للواقعية فكسرت به نمطية الرواية الكلاسيكية، حيث عملت على كسر الحدود وتجاوزها وأصبحت تتداخل فيما بينها مشكلة نصاً واحداً متكاملاً، فيصعب فكها وتجنيسها.

أضحت الرواية المعاصرة تتجاوز وتتراسل مع الأجناس لتخرق من خلالها النّسق التقليدي، فمعظم الروائيين الجزائريين خرجوا عن مألوف الرواية القديمة التّي تحد كل جنس وتربطه بقواعد وقوانين فألغو تلك الأسس والحدود وجعلوا منها جنساً مهجناً منفتحاً على الشّعر، الأسطورة، السّيرة الذاتية، الخاطرة وغيرها من الأجناس لتشكيل فن إبداعي يواكب عصره.

ومن هدا المنطلق كان عنوان بحثنا حول "تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة وأخيراً تتلألأ الشّمس لمحمد مرتاض"

ولكي نجيب على هذه الإشكالية: فيما يكمن دور الأجناس الأدبيّة في تطورو سمو الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وقد تفرع هذا السؤال إلى جملة من الأسئلة الفرعية

التالية:

- ما مفهوم الجنس الأدبي؟
- ماهي الأجناس المتداخلة في رواية وأخيراً تتلألأ الشمس؟

وللإجابة على مختلف التساؤلات التّي طرحناها مسبقاً وضعنا خطة تقوم على مقدمة ومدخل وفصلين، قدمنا في المدخل لمحة عن تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية، أمّا الفصل الأول فقد كان تحت عنوان الأجناس الأدبيّة بين المفهوم والممارسة "، درسنا فيه ثلاث مباحث: ماهية الأجناس الأدبيّة، تمظهرات تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة، التّناص وتداخل الأجناس.

أمّا بالنّسبة للفصل الثّاني فعنوناه بـ: تجليات تداخل الأجناس الأدبيّة في رواية وأخيراً تتلألأ الشّمس، وهو فصل تطبيقي تطرقنا فيه إلى: العتبات النّصية في الرواية، البنية السرديّة لرواية، تجليات تداخل الأجناس الأدبية في رواية وأخيراً تتلألأ الشمس، وإختتمنا بحثنا بخاتمة تمثّلت في حصيلة الاستنتاجات التّي توصلنا إليها.

ولمعالجة الموضوع تتبعنا المنهج الوصفي التحليلي إذ يتماشى مع هذه الدراسة وذلك للكشف عن التّعالق بين الأجناس والرواية وأيضاً المنهج التاريخي لتتبع مسارات الأجناس الأدبيّة.

وقد اخترنا هذا الموضوع نظراً لأهميته في مجال الدّراسات الأدبيّة، فكان اختياره على أساس دوافع ذاتيّة وموضوعية، فالموضوعيّة تمثّلت في:

- كون الموضوع من أهم القضايا التّي تناولتها نظرية الأدب.

- اللّمسة الحداثيّة الطاغية على الموضوع.

- إبراز ماهية الأجناس الأدبيّة ومدى تداخلها مع الرواية الجزائرية المعاصرة زيادة عن ذلك سعياً في فتح المجال للباحثين للقيام بدراسات تفصيلية للموضوع.

أمّا الذاتية فتنطوي تحت: محاولة الرقي والسمو بإنتاجنا الأدبي وتوطيد كينونته.

- الانحياز الكبير إلى الروايات.

وقصد الإحاطة بالموضوع تناولنا مجموعة من المصادر والمراجع لعلّ أهمها:

الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال، نظرية الأجناس الأدبيّة لجميل الحمداوي، الخطاب الروائي لميخائيل باختين.

وكأي بحث من البحوث لم يخلُ موضوعنا من الصعوبات إلاّ أنّنا تجاوزناها بفضل الله وتمثّلت في صعوبة الحصول على المؤلفات الورقية والإلكترونية، المعلومات كانت متكررة في أغلب المصادر صعب علينا تنظيم الأفكار.

وفي الأخير نتوجه إلى الله تعالى بالحمد والشّكر كما ينبغي لجلاله وعظيم سلطانه. كما نتقدم بآيات الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور ربيع موازي، فجزاه الله خيراً، ونشكر أعضاء اللّجنة المناقشة فلهم جزيل الشكر.

خديجة لعروسي.

لــزار شهـرزاد.

يوم: الإثنين 12جوان 2023م.

الموافق ل: 23 ذو القعدة 1444ه

المدخـــل

المدخل:

تعد الأجناس الأدبيّة من أهم وأعوص القضايا التّي عُنِيتْ بها نظرية الأدب ومن أبرز المواضيع التّي اشتغلت بها الشّعريّة الغربيّة والعربيّة لما لها من أهميّة معيارية فهي «تقوم بتشريح الخطابات والنّصوص وتصنيف الأعمال الأدبيّة إلى أجناس مستقلة، وإن قضية الأجناس الأدبيّة تعدُّ من القضايا الشائكة في الأدب العالمي قديماً وحديثاً» [1].

ولقيت هذه الأخيرة اِهتماماً كبيراً في السّاحة الأدبيّة والنّقدية وتنوّعت الدّراسات وتضاربت الآراء حولها، وتنامت جهود الباحثين حتّى صارت تُعرف "بنظرية الأجناس الأدبيّة" في الفكر الأدبي.

دعت نظرية الأجناس الأدبيّة إلى تقسيم الأدب إلى أجناس ودراسة كل جِنْسٍ بمعْزَلٍ عن الآخر، أي كل يدرس بعيد عن الآخر. باعتبار أنّ لكل نوع خصائصه الفنيّة التّي يتميّز بها عن غيره وهذا ما دعت إليه النّظرية الكلاسيكية حيث حاولت وضع حدود وفواصل بين الأجناس الأدبيّة ، واِهتمت بالفروقات بين كل جنس أدبي وآخر وهذا ما أكد عليه **"رونيه ويليك"** René WRLLEK«النّظرية الكلاسيكية ليست مبنيّة على أنّ الجنس الأدبي يختلف في الطبيعة والقيمة عن الجنس الآخر فحسب، بل أيضاً على أنّه ينبغي أن يفصل بينهما ولا يسمح لهما بالامتزاج، وهذا هو المبدأ الشهير المعروف بنقاء "الجنس" (Genre tranché)»[2]،

[1]- تامر فاضل، الأدب العربيّ وإشكاليّة الاجناس الأدبيّة، مجلة، العدد 5، المدرسة العليا بمكناس، ص: 61- 62.

[2]- رونيك ويلك، اوستن وآرن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ، المملكة العربيّة السّعودية، د.ط، (1412هـ/1992م)، ص: 324.

فظهرت النظرية الحديثة كرد فعل على النّظرية الكلاسيكية، وكسرت تلك الحواجز التّي وضعتها تلك الأخيرة ودعت إلى المزج بين الأجناس وعدم مراعاة الحدود الفاصلة بينهما، فقد اعتبرت «النظرية الأجناس الحديثة، نظرية وصفية لا تضع حد لعدد الأنواع الممكنة، كما أنّها تضع القواعد للكاتب وهي تفرض أن الأنواع التقليديّة يمكن أن تمزج وأن تكون نوعاً جديداً»[1]، بمعنى أنّ النظرية الحديثة دعت إلى إمكانيّة المزج والتّداخل بين الأنواع الأدبيّة لتوليد أنواع جديدة «وإنّ القول بتداخل الأجناس الأدبيّة عند **أبي هلال العسكري** هو تحول صورها بل تحول بعضها إلى البعض الآخر. ونعتقد بأنّ قوله تحول يحتاج منا إلى محاولة تفهم وتوضيح... ويبدو أنّ الجنس الأدبي في نظر "العسكري" يشبه المادة المرنة القابلة للتّشكيل وفق عديد الأشكال معنى هذا أن جوهره ليس صلب، وإنّما مائع يسهل تخليطه وتحويله».[2]

ويقر سعيد يقطين بأنّ «تداخل الأنواع والأجناس من الأمور الطبيعيّة ويستدعي ذلك التّطور الذي يعرفه الإنتاج الكلامي والتّعقيد الذي يعرفه بتطور وتعقد أنماط الحياة وأشكالها»[3]، فالتّداخل هو «دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار».[4] بمعنى تداخل الأمور ببعضها البعض.

---

[1] – رونيك ويلك، نظرية الأدب، ص: 326.

[2] – بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبيّة، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنيين الثالث إلى السادس، د ط، د ت ص: 173.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبز، مقدمة للسرد العربي، المركز الثّقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص: 197.

[4] – علي بن السيّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،816هـ، 1413م، ص: 49.

ومن هنا تتداخل الأجناس فيما بينها. وإن معنى لتداخل الأجناس كما يرى الباحث (أحمد محمد أبو مصطفى) هو «حضور تَقَنات جنس أو تقَانات أجناس أدبيّة داخل نص ينتمي إلى جنس معين في مجال الأدب. ويكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأخرى التّي تمارس تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على الجنس الأصلي»[1]؛ أي بمعنى دَمْجُ جنس أدبي داخل نص منتمي إلى جِنْسٍ آخر ويكون مرتبط بأجناس أخرى تتأثر بشكل مباشر أو غير مباشر على الجنس الأصلي.

وقد بيّن "عز الدّين المناصرة" «أن مبدأ التّجانس بين الأنواع أمر مرغوب لا مفر منه، وهو أمر مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس الخام، فالأدب المعاصر يؤمن بقيمة الحركة والتّحول ولا يؤمن بالثّبات والسّكون»[2].

إنّ تداخل الأجناس ببعضها واختلاطها، وتحويلها، ينتج لنا أجناس جديدة وفي هذا المجال يقول تودورف «من أين تأتي الأجناس فالجنس الجديد عنده هو دائماً تحويل لجنس أو عدّة أجناس أدبيّة قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف».[3] وأعد أيضاً غنيمي هلال «أن اِتصاف الأجناس الأدبيّة في العصر الحديث بالطابع الوصفي قد ساعد على اِمكانية اختلاط

[1] – حيدر علي الأسدي، تداخل الاجناس الأدبيّة وأثرها الجمالي في النّص المسرحي العربيّ، دار مجد للنّشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019م، ص:82 -83.

[2] –أحمد فارس الشدياق، الاجناس الادبيّة، السّاق على الساق فيما هو لفارياق، دراسة أدبيّة نقديّة، إعداد: وفاء يوسف إبراهيم زبادي، إشرا: عادل أبو كمنة، أطروحة لاستكمال درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النّجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009م، 2009م، ص: 50.

[3] – المرجع نفسة، ص: 49.

جنس أدبي بآخر ليؤلف جنساً جديداً كما في المأساة الإلاهية وبذلك يبقى الباب مفتوح على مصراعيه لخلق أجناس أدبيّة عديدة»[1].

وهكذا «فالنظرية الرومنسيّة (الحديثة) هي التّي وَحَدَتْ بين جميع الأجناس والأنواع الأدبيّة في قالب واحد رافضة مبدأ الفصل والتّميز بين المقولات التجنيسيّة »[2].

والرواية من أبرز الأنواع التّي عرفت امتزاجاً واختلاطاً في طياتها، وذلك لأنّها جنس هجين قابلة لامتصاص جميع الأجناس الأدبيّة وغير الأدبيّة، وهذا ما أكد عليه **سعيد يقطين** في قوله: «لعل الرواية من أكثر الأنواع الخبرية، قبولا لتحقيق هذا التّداخل والاختلاف باعتبارها النّوع الأكثر اِتصالاً بواقع العصر والمتغيّر باستمرار»[3]؛ وعليه فإنّ الرواية ذات طابع زئبقي، ومنفتح استطاعت أن تحتضن أنواع كثيرة فالرواية «منذ نشأتها سواء في الغرب أو عند العرب، وهي تتقدم نوعاً مفتوحاً ومنفتحاً ومتفاعلاً مع غيره، وفي هذا الانفتاح، كانت أبداً قادرة على الأخذ والعطاء، فأقامت الجسور مع كل الأجناس والأنواع، فاستفادت منها وكانت قادرة أيضاً على الإفادة»[4]. أي أن الرواية منذ وهلتها الأولى استطاعت أن تنفتح وتتفاعل مع غيرها، واستفادت وأفادت غيرها وضمت إليها أجناس أدبيّة وغير أدبيّة فقد استطاعت «أن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، إشراف داليا إبراهيم ، الإدارة العامة للنشر، القاهرة، 2008، ط9، ص:139.

[2] – جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبيّة (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تاطوان، المملكة المغربية،2020ط3، ص: 48.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص: 197.

[4] – سعيد يقطين، قضايا الرواية العربيّة الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، الرباط، ط1، (1433هـ/2012م)، ص: 235-236.

التعبيريّة سواء كانت أدبيّة (...) أو خارج – أدبيّة-»[1] حيث أنّ الرواية جنس أدبي غير منتهي لم تضع حداً فاصلاً بينها وبين الأنواع الأخرى.

يقر بلحيا طاهر بأنّ «النّص الأدبي الروائي الذي قد يستوعب جميع أنواع الفنون الإبداعيّة والأدبيّة المختلفة، يتشعب منها إلى حد التّخمة»[2]؛ أي أنّها لا تكتفي بنوع أو نوعين إنّما قادرة على اِحتواء كافة الأنواع الأخرى.

فالرواية على حد تعبير (شارتيه) «امبريالية بطبعها تستعمر وتضم المناطق المجاورة دون خجل، إنّها تستعير ثيمات وطراق وفنون الأخرى وهو ما يميّز جنس الرواية في الانتفاخ والاستمرار بالتّطور وذلك لأنّها الجنس الذي لا يرد غيره من الأجناس في عمليّة التضايف والتداخل»[3]؛ وبالتالي لا تضع شروط لضم مختلف الأجناس والفنون.

«فالرواية باعتبارها عملاً غير منجز ولا منته يمنحها قدرة على التجريب والاستعجاب والتّراسل مع الأنواع الأخرى»[4].

---

[1] – نسيمة كربيع، الفاعلية الثّقافيّة للصور الفنّية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الوادي، ص: 217.

[2] – بلحيا الطاهر، الرواية العربيّة الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السّرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، 2017، ص: 46.

[3] – حيدر على الأسدي، تداخل الاجناس الأدبيّة وأثرها الجمالي في النّص المسرحي، ص: 110.

[4] – مها حسن يوسف القصراوي، النّص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل، رواية جواري الحمى لإبراهيم نصر الله نموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانيّة) مجلد 18، العدد02، كلية التربيّة والتعليم العام، جامعة العين للعلوم والتكنولوجيا، دولة الإمارات العربيّة المتحدة، .http: //www.iugaza.edu.ps./ara./research

أضحت الرواية نصاً جامعاً يستوعب كل الفنون والأنواع وابتلاعها، لقول ابراهيم خليل «تكاد الرواية من حيث هي نوع أدبي تتخطى الحدود المرسومة لها لتتجاوزها إلى أنواع كالسّيرة والمذكرات والسّرد التاريخي والحكاية الشّعبية وما إلى ذلك من فنون قصصيّة عرفتها آداب الشّعوب من أقدم الأزمان. ولعل الشّعر من أقدم الفنون وأكثر استقلال عن النّشر (...) آخر الأنواع الأدبيّة التّي اقتحمتها الرواية»[1].

وقد صرّح "تودوروف" بأنّ «الرّواية الحديثة تتحدّد بقدرتها على تهجين جسمها النّصي بحقول تلفضِية، مقامات كلامية متباينة مثل المقال والخطاب الفلسفي، والبنيات الاستشهادية والبارودية والوثائق التّاريخية»[2]؛ وعليه فإنّ الرواية قد تمردت على القواعد والقوانين واستلهمت من غيرها من الأجناس القديمة والمعاصرة. وهذا أيضاً ما عرفته الرواية العربيّة فتجاوزت الحدود واكتسبت صفة المرونة، وأصبحت فضاءً شاسعاً تمثّلت فيه كل الأجناس.

«ولعلّ من أبرز سمات الكتابة الروائية في الثّقافة العربيّة قدرتها الفائقة على استعاب الجنس الأدبي وذلك بتفعيل الاستهلال بالمزج بين خصائص الأجناس الأدبيّة القديمة مثل المقامة والأجناس السرديّة الحديثة مثل فن القصّة»[3].

[1]- مها حسن يوسف القصراوي، النّص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل، رواية جواري الحمى لإبراهيم نصر الله نموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانيّة) ، ص: 115.

[2]- تريفطان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اِتحاد كتاب، المغرب، ط1، 1992م، ص:210.

[3]- معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية، (مؤثرات وتمثيلات)، دار الأمان، الرباط، ط1، (1434هـ/2013م)، ص: 28- 29.

وعليه فإنّ الرواية لم تتخذ شكل ثابت ولم تعرف الاستقرار نهائيا باعتبارها نص منفتح جامع لكل الأنواع التعبيريّة الأدبيّة والغير الأدبيّة، وهذا ما جعل الرواية تتميّز وتصعد عن غيرها من الأنواع كما عرفت اِنتشار في العالمين العربيّ والغربي فهي تتجدد بِاستمرار وتتطور في حريّة تامة.

الفصل الأول: الأجناس الأدبية الماهية والممارسة

المبحث الأول:مفهوم الأجناس الأدبية

المبحث الثاني: تمضهرات تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة

المبحث الثالث: التناص وجمالياته

المبحث الأول: الأجناس الأدبيّة: المفهوم والماهية.

شغلت قضية الأجناس الأدبيّة مكانة كبيرة في اللّغة والنقد العربي وهي من المسائل الجدليّة التّي جنح إليها النّقاد والباحثون نظراً لوجود التّعالق بين مصطلح الجنس والنّوع لذا لا بد من بيان الفرق بينهما وهذا ما سنوضحه فيما يلي:

أولا : الجنس و النّوع :

أ-الجنس لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور الجنس «الضرب من كل شيء، والجمع أجناس وجنوس، والجنس أعم من النّوع ومنه المجانسة والتّجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله»[1].

وعرّفه الزّمخشري في أساس البلاغة «الجنس، النّاس أجناس وأكثرهم أجناس، وهو مجانس لهذا، وهما متجانسان، ومع التّجانس التآنس وكيف يؤانسك من لا يجانسك»[2].

أمّا في معجم الأصول لهيثم هلال فمعنى الجنس «وهو من مراتب الأشياء بالنّظر إلى كلتيها وجزئيتها وعمومها وحضورها وهو أعلى فمثلاً "الحيوان" جنس بإضافة إلى الإنسان ويقال أيضا (الواحد بالجنس) ومعناه أنّه لفظ واحد ومسمّى واحد دلّ على الجنس»[1].

[1]-محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسين الله، هاشم محمد شادلي، دار صادر، د.ط، د.ت، ص: 700.

[2]-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، (1419هـ/1998م)، ج1، ص: 152.

وفي قاموس المحيط للفيروز أبادي «الجنس: بالكسر أعم من النّوع وهو كل ضرب من الشّيء فالإبل جنس من البهائم ج: أجناس وجنوس»[2].

أمّا النّوع فقد ورد في لسان العرب «النّوع أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من الشّيء، قال ابن سيده: وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان»[3].

وفي معجم الأصول النّوع «وهو المرتبة الثّانية من رواتب الأشياء بالنظر إلى كلتيهما وجزئيتها وعمومها وخصوصها، ويقولون "الواحد بالنّوع" ويعنى أنّه لفظ واحد ومسمى واحد يدلّ على نوع»[4].

وقد فرق "ايف ستالوني" في تعريفه الفلسفي بين "الجنس والنّوع": «متى كان اللّفظان العامان يحتوي أحدهما على الآخر سمي أكبرهما في الماصدق "جنسا" وأصغرهما "نوعا"، والجنس في المفهوم أصغر من النّوع، والجنس "يصدق" على أنواع عدّة، ويحتوي على صفات الجنس»[5].

ب–الجنس اصطلاحا:

تعدّدت التّعريفات لمصطلح الجنس تبعاً لتعدد المصطلحات، فمثلاً:

---

[1]– هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول، مراجعة وتوثيق: محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط1، (1424هـ/2003م)، ص: 109.

[2]– محمد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، إشرا: محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (1429هـ/2008م)، ص: 301.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص: 4589

[4]– هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول ص: 341-342.

[5]– إيف ستالون، الأجناس الأدبيّة، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط1، 2014م، ص:19

«الجنس الأدبي (genre littéraire) عند تودوروف وماري شيفر وروني ويلك، ... ونظرية الأجناس عند فان تيغم (Van Tieghem) ونظرية الأشكال عند سبيتزر (Spitzer) والمقولات التّجنيسية (Les gatégories génériques) عند دومنيك كومب (Dominique comb)»[1].

لقد اختلف النّقاد في تحديد مفهوم واحد لمصطلح الجنس الأدبيّ نظراً لتعدّد المنطلقات والتّوجهات الاجتماعيّة والفلسفيّة، فعرّف "كارل فييتور" الأجناس الأدبيّة بأنّها: «نتاج فنيّ من أشدّ الأصول غموضاً ويقر بأنّ الجنس مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محدّدة وعناصر شكليّة مخصوصة اكتسب بمضي الزمن قوة السنة وثباتها، ورغم خضوع هذا الارتباط إلى التّغيير والتّجاوز والتّحوير بصورة دائمة وإلى الشّروط التّاريخية للإنتاج»[2].

كما يعرّف "أرسطو" الجنس الأدبيّ على أنّه كائن طبيعي: «فهو يعتبر الجنس المسرحي جسماً ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحيّة الفرديّة وفي تطويرها؛ فالأثر يخلف الأثر كما يخلف الفرد أباه»[3].

ويرى **فرديناند برونتير** (Ferdinand Bruntiere) أنّ «الأجناس الأدبيّة تولد وتنمو وتنضج وتضعف وتموت كالأحياء، وتفسر المؤلفات وتسبب وجودها»[1].

---

[1]–جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبيّة (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبيّ)، دار الريف للطبع والنّشر الإلكتروني، الناظور، تاطوان، المملكة المغربيّة، ط3، 2020م، ص: 20.

[2]–عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبيّة في التّراث النثري (جدليّة الحضور والغياب)، دار محمد علي حامي، صفاقص، تونس، ط1، 2001م، ص: 20.

[3]– لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهضة، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص: 67.

من خلال التّعريفين السّابقين نستنتج أن مفهوم الجنس الأدبي مرتبط بمراحل التّطور عند الإنسان والحيوان من نشأته إلى غاية فنائه، فمنها ما يموت ومنها ما يتطوّر في قالب جديد.

أما **محمد غنيمي هلال** يرى أن «الأجناس الأدبيّة لها طابع عام وأسس فنيّة بها يتوحد كل جنس أدبيّ في ذاته، ويتميّز عما سواه، بحيث يفرض كل جنس أدبيّ نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه، مهما كانت أصالته ومهما بلغت مكانته من التّجديد»[2].

وعليه **محمد غنيمي هلال** يعتبر الجنس الأدبيّ يجمع بين مجموعة من النّصوص تحتوي كل منها على خصائص وسمات تميّزها عن غيرها.

«ويعد الجنس الأدبيّ مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبيّة ومعياراً تصنيفياً للنّصوص الإبداعيّة ومؤسّسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النّص أو الخطاب أو تحديد مرتكزاته وتقعيد بنياته الدّلالية والفنّية والوظيفيّة، من خلال ومبدأي الثّبات والتّغير، ويساهم الجنس الأدبيّ في الحفاظ على النّوع الأدبيّ ورصد تغيراته الجماليّة الناتجة عن الإنزياح و الخرق النّوعي».[3]

نستنتج من خلال القول أنّ الجنس الأدبيّ يساعدنا في تنظيم الخطابات وتصنيف النّصوص وضبطها، كما يساهم في المحافظة على الأنواع الأدبيّة الناتجة من التمازج النّوعي.

---

[1]-- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنكليزي، فرنسي)، ص: 67.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، إشرا: داليا إبراهيم، الإدارة العامّة للنّشر، القاهرة، ط9، 2008م، ص: 118.

[3]- جميل الحمداوي، نظرية الأجناس الأدبيّة، ص: 08.

وعليه فإنّ الأجناس الأدبيّة هي «زمرة من الأعمال الأدبيّة تمتاز بخصائص أسلوبيّة محدّدة أو صيغة من صيغ التّخيل فيها مزايا وخصائص تعرّف عليها عبر الزمن، تشتمل عليها النّصوص المنتمية إليها»[1].

ثانياً: نشأة الجنس الأدبيّ:

أ–في النقد الغربي: ظهرت الأجناس الأدبيّة منذ القدم، ولعلّ أول ظهور لها كان مع أفلاطون في كتابه الجمهورية، إذ يعد: «أول من عرض لمشكلة الأنواع الأدبيّة في الكتاب الثالث من الجمهوريّة، حيث ميز بين أنواع شعريّة كبرى: الشّعر المسرحي أو المحاكاة، والشّعر غير المحاكي أو الغنائي، وما هو خليط منهما وهو الملحمي»[2] حيث قامت نظرية الأجناس الأدبيّة عنده على مبدأ المحاكاة. ففي نظره أنّ الفنون كلها تقوم على التقليد.

بعده جاء أرسطو في كتابه "فن الشّعر" إذ أنّ نظرية الأنواع الأدبيّة عنده «لم تكن مذهباً شكليا فارغا بل كان لها أساس فلسفي أكثر بكثير ممّا أتيح له أن يظهر منه»[3]، فقد قسّم الأجناس الأدبيّة إلى ثلاثة أقسام: «التراجيدي، الكوميدي والملحمة، وقد بيّن خصائص كل من التراجيدي و الملحمة في الموضوع والمضمون وأداء الوظيفة».[4]

---

[1]– أحمد فارس الشّدياق، الأجناس الأدبيّة، السّاق على الساق فيما هو الفرياق، ص: 318.

[2]– أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتصوره ومناهجه، كلية دار العلوم القاهرة، ط1، 1987م، ص: 431.

[3]– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص: 97.

[4]– المرجع نفسه، ص: 96.

كما أكد على توضيح الفرق بين هذه الأنواع من خلال التّعريفات لكلّ فن، فالتراجيديا « محاكاة فعل نبيل تام ،لها طول معلوم ،بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون ،لا بواسطة الحكاية ،تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات».[1]

كما أنّه قسّم تعريفه للتراجيديا إلى فروع: التراجيديا والروح العلميّة، التراجيديا والروح الديونيزوسيّة.

وهذا الشّكل الدرامي «نشأ عن أغنية كانت تنشدها جماعة من الكورس احتفالاً بديونيسوس».[2]

والكوميديا عبارة عن «مسرحية تؤدى على خشبة المسرح ذات طابع مسلٍ خفيف ونهاية سعيدة»[3].

الملحمة جنس أدبيّ تشير إلى «القصيدة القصصيّة الطويلة التّي تسجل الأعمال البطوليّة الخارقة التّي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين والأسطوريين، والتّي تمتزج فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات كالآلهة والمردة والشّياطين والوحوش المخيفة».[4]

[1]-محمد صبري صالح، البنية النموذجية للتراجيديا في نظرية أرسطو دراسة تحليلية ،البلقاء للبحوث والدراسات، مجلة علمية محكمة متخصصة، جامعة عمان الأهلية، المجلد19،العدد2016،1.

[2]- أمولين ميرشنت، كليفوردليش، الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، الكويت، 19878م، ص: 117.

[3]- المرجع نفسه، ص: 15.

[4]- أحمد أبو زيد، الملاحم كتاريخ وثقافة، مثال من الهند الرمايانا، ص: 11-12.

وللتأكيد على أنّ رأي أرسطو صحيح هو محاولة الكلاسيكيين سلك نفس طريق أرسطو، فالكلاسيكية دعت إلى الفصل التّام للأجناس الأدبيّة «فهي عندهم جوهر ثابت لا يتغير، تحكمه قواعد لا تختلف وحافظت على قاعدة وحدة النغم بعناية، وفرقت بدقّة بين الأنواع المختلفة، فكل واحد منها له موضوعاته الخاصّة، وأسلوبه الذاتي وغايته المتميّزة»[1]، وبهذا نجد أنّ الجنس الأدبيّ يحدّد من خلال القواعد والمضامين والأساليب الفنيّة.

على عكس النظرية الرومانسية التّي دعت إلى عدم الفصل بين الأجناس الأدبيّة، فهي ترى أنّه يمكن أن «تمزج الأنواع التقليديّة وأن تكون نوعاً جديداً مثل (التراجيكوميديا، المأسلهاة). وهي ترى أنّ الأنواع يمكن أن تقام على أساس الشموليّة أو الثراء، وأيضا على أساس من النقاء».[2]

وما نستنتجه هنا أنّ النظرية الكلاسيكية نقدت من طرف الرومانسيين وأن الجنس الأدبيّ يمكن أن يفصل حتّى يمكن أن يقدم أنواعاً جديدة.

1-رأي أوستن وآرن ورنييه ويلك:

وجد الناقدان أنّ الجنس الأدبيّ «(مؤسّسة) كما إنّ كلا من الكنيسة، والجامعة، والدولة مؤسّسة أنّه يوجد لا كما يوجد الحيوان أو البناء، أو دار العبادة، أو المكتبة أو مبنى الحكم، ولكن كما توجد المؤسّسة إنّ المرء يستطيع أن يعمل من خلال المؤسّسات القائمة وأن يعبر عن نفسه من خلالها».[3]

---

[1]- أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، ص: 433.

[2]- رنيه وليك أوستن وآرن، نظرية الأدب، ص: 326.

[3]- المرجع نفسه، ص: 313-314.

ونجد من خلال هذا الرأي أنّ الأجناس الأدبيّة لديها القدرة على التّطور، كما يمكن إعادة تشكيلها من خلال تأثيرها على الغير.

2-رأي جيرار جينيت :

لم يؤيد جيرار فكرة أول ظهور للأجناس الأدبيّة كان مع أرسطو وأفلاطون، ومن خلال الدّراسات التّي قام بها ويراها «خطأ شائعاً أو "وهما إرجاعيا" كما يسميه، يتلخص في إرجاع الأصول الثلاثية الشّهيرة (الشّكل الغنائي، الشّكل الملحمي، الشّكل الدرامي) إلى أرسطو بل إلى أفلاطون .

وهو وهم عميق الجذور في وعي النّقاد الغربيين، لذلك يتواصل الاعتقاد بأنّ تلك الثلاثية الشّهيرة تعود إلى أرسطو، بينما هي في الحقيقة تعود إلى الرومانسية»[1]، وبهذا نسب جيرار جينات التّسمية للثلاثية الشّهيرة إلى النظرية الرومانسية.

ب-في النقد العربي:

لم تلق قضية الأجناس الأدبيّة الاهتمام من طرف النّقاد العرب وذلك لاهتمامهم الكبير بالشّعر كونه وسيلة يعبرون بها عن ذاتهم، ومن النّقاد العرب الذين اهتموا بالأجناس الأدبيّة (أبو الهلال العسكري، قدامة بن جعفر، الجاحظ، ابن طباطبا، حازم القرطاجني، طه حسين).

[1]- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبيّة في التّراث النقدي جدلية الخضور والغياب، ص: 35.

ونجد أبو الهلال العسكري من خلال كتابه " الصّناعتين" قد قسّم الكلام إلى ثلاثة أقسام: شعر، رسائل، خطب، وبهذا يصبح الكلام عنده عبارة عن شعر ونثر: «وإذا أراد أيضاً تصنيف كلام منثور أو تأليف شعر منظوم»[1].

وقد أشار قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشّعر" أنّ هناك فنونا شعريّة يتميّز بها الشّعر عن النثر «فقد أتينا من ذكر نعوت الأغراض التّي نحتها الشّعراء من المعاني وهي: المديح والهجاء وغيرها»[2]، ونرى هنا أنّ الشّعر يختلف عن النثر إذ لا يمكن الخلط بينهما والأغراض دورها التّمييز بينهم.

وأيضا هناك "ابن طباطبا العلوي" الذي تحدّث عن الشّعر، ففي كتابه "عيار الشّعر" يقول: «الشّعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه، متشابه الجملة متفاوت التّفصيل، مختلف كاختلاف النّاس في صورهم وأصواتهم وعقولهم، وحظوظهم وشمائلهم، وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني».[3] ومن خلال هذا القول نجد أنّ "ابن طباطبا" يرى بأنّ الشّعر يقوم وفق شروط ومختلف عن النثر.

ومن جهة أخرى نجد "**سعيد يقطين**" الذي تحدّث عن الكلام في كتابه "الكلام والخبر" يقول: «أن البحث في الكلام وأقسامه وأصنافه فيه ثوابت تتعالى على الزمان والمكان، وفيه

---

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، ط1، (1371هـ/1952م)، ص: 03.

[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 139.

[3]- محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح: عبّاس عبد الساتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 2005م، ص:13.

متحولات ومتغيرات تخضع لمختلف التّحولات والتّغيرات المتّصلة بالزمان لذلك نرمي إلى وضع هذه الثّوابت والمتغيرات أمامنا لتقديم تصور يقدر ما يفيدنا في معرفة الكلام العربي»[1].

يرى "**سعيد يقطين**" أنّ الكلام العربيّ من خلال هذا القول يقوم على شروط وهي: طريقة التّحليل للدّراسات القديمة ومواكبة تبلور الآداب الجديدة ومتابعة التّجليات النّصية المختلفة.

ثالثا: أنواع الأجناس الأدبيّة:

أ–الدراما (Drama): كلمة مشتقة من الفعل اليوناني يؤدي، وأصلها من الأداء، وهي فن مسرحي، عبارة عن نص أو سلسلة أحداث يتمّ تمثيله أمام الجمهور. إذ تروى أحداث قصة ما على خشبة المسرح من خلال الممثّلين. وتقديم الأحداث بعواطفهم، فالعاطفة في «المسرحية يبدأ ظهورها على النحو الذي تظهر به القصّة، معتدلة وفي اتزان، وقد لا نحسها قط، لأنّ التركيز كله يقع على الفعل»[2].

ب– القصّة:

1–**اللّغة:** عند العرب أصلها القصّ وتعني تتبع الأثر لقوله تعالى:﴿**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾[3] أي تتبعي أثره، وقوله تعالى أيضاً: ﴿**قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾[4] أي عادا من نفس الطريق لتتبع الأثر.

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السّرد العربي، ص: 178.

[2]– أحمد كمال زكي، النقد الادبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1972م، ص: 52.

[3]– سورة القصص، رواية ورش، عن نافع: 11.

[4]– سورة الكهف: 64.

2- وفي **الاصطلاح**: يرى عز الدّين اسماعيل في كتابه الأدب وفنونه: «لعلنا لا نجاوز حقيقة عندما نزعم أنّ عدم وجود تعريف محدد لمصطلح القصّة القصيرة هو أهم الأسباب التّي أوجدت الاختلاط بين القصّة القصيرة وغيرها من الأنماط الأدبيّة»[1].

ت- الشّعر:

1-مفهومه لغة: جاء في مقاييس اللّغة «الشين والعين والراء أصلان معروفان يدلّ أحدهما على الثّبات والآخر على عِلْم وعَلَمِ... شعرت بالشّيء، إذا علمته وفطنت له»[2]

2- مفهومه اصطلاحاً: الشّعر «كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدد»[3].

وعرّفه قدامة بن جعفر على أنّه «كلام موزون مقفى يدلّ على معنى»[4].

ومن هنا نجد أنفسنا أمام تعاريف عديدة للشّعر، وبهذا يمكن القول بأنّه لا يوجد تعريف محدد ومضبوط للشّعر.

---

[1]- عز الدّين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د.ط، 1999م، ص: 14.

[2]- أحمد فارس بن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللّغة، مادة (شعر)، ج3، ص: 193- 194.

[3]- محمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، ص: 09.

[4]- قدامة ابن جعفر، نقد الشّعر، ص: 03.

ث- الأسطورة :

1-مفهومها لغة:

ذكر في لسان العرب «الأساطير أحاديث لا نظام لها، وأحداثها إسْطار وإسطارة بالكسر، وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضّم، وقال قوم أساطير جمع أسطار، وأسطارٌ جمع سطر»[1].

2-مفهومها اصطلاحا:

«الأسطورة في اليونانية (Mithos) ميثوس ... وهي في الإنجليزية "Myth" (ميث)، وعلى ذلك فإنّ المعنى في اللّغتين هي الشّيء المنطوق»[2].

كما وردت كلمة أساطير في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**﴾[3]. وهنا أساطير الأولين يقصد بها أكاذيب الأولين، فالكفّار كذبوا بالآيات ولم يؤمنوا بها.

ج- الرواية: هناك تعريفات عديدة للرواية، فهناك من يعرّفها بأنّها «قصة طويلة تتعدّد فيها الأحداث والأشخاص في تنازع وتعقيد وتسير في اتجاه معين تحبك فيه الوقائع حبكاً فنيًّا وتطور تطويراً يتجلّى في النّهاية حل تطمئن فيه النّفوس»[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 2007.

[2]- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير والأصالة والإبداع، عالم المعرفة للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002م، ص: 22.

[3]- سورة الأنعام: 25.

[4]-أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنّشر، سوريا، ط1، 1997م، ص: 21.

وعرّفها أيضا "إدوارد الخراط" في قوله: «الرواية في ظني هي اليوم الشّكل الذي يمكن أن يحتوي على الشّعر، والموسيقى وعلى اللمحات التّشكيليّة، الرواية في ظني عمل حرّ، والحريّة هي التمات والموضوعات الأساسيّة ومن الأصوات المحرفة اللاذعة التّي تتسلّل دائماً إلى كل ما كتب»[1].

ويعرّفها "شليجل" فيقول: «الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبيّة التي سادت قبلها»[2].

وتتشكّل الرواية على عناصر وهي (المكان، الزمان، الشّخصيات، الأحداث) .

ح- النّثر:

1-مفهومه لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: «نثرك الشّيء بيدك ترمي به متفرقاً مثل نثر الجوز واللّوز والسّكر، وكذلك نثر الحب إذا بذر، وهو النثار، وقد نثرَهُ ينثرُهُ نثرًا ونثَّره فانتثر وتناثر»[3].

2-مفهومه اصطلاحا:

يعرّف بأنّه: «الكلام الكثير المتفرّق تشبيهاً له بنثر المائدة ونثر الولد وتدخل هذه اللّفظة بيئة الثّقافة الأدبيّة أي على أنّها الكثير المتفرق ثمّ تقتصر على الكلام الأدبيّ الذي يسمو على

[1]- أدوار الخراط، الرواية العربيّة واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م، ص: 303-304.

[2]- إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربيّة، دراسة في بنية الشّكل، منشورات بمؤسسّة الوطنيّة والاتصال والسرد والإشهار، 2002م، ص: 15.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 4339.

الكلام العادي تعبيراً ومعنى ويستعملها النّقاد والأدباء بهذا المفهوم ذلك الكلام الفنّي غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم»[1].

المبحث الثاني: تمظهرات تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية الجزائرية:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبيّة الحديثة، وأكثر رواجاً وشيوعاً في السّاحة الأدبيّة، إذ أضحت تقوم على مبدأ التّجانس والاختلاط وتفاعل مع شتى الأنواع، لما لها من قيم فنيّة وجمالية شكلاً ومضموناً، وهي جنس مرن غير ثابت استوعبت وانسجمت مع جميع الأنواع والفنون شعراً أو نثراً فتناغمت مع الشّعر، القصّة، السّيرة الذاتية...

أولاً – تداخل الرواية مع القصّة القصيرة:

«إنّ الرواية والقصّة القصيرة هما النّوعان القصصيان الحديثان المتمردان اللّذان قاوما التّقنين والتّثبيت، وامتزجا مع أنواع الحياة اليومية»[2].

فقد تقاطعت القصّة القصيرة مع الرواية وذلك باعتماد كلتاهما على فن القص وفن السّرد، فعلاقة القصّة القصيرة والرواية ليست «على اِمتداد تاريخها الأدبيّ علاقة سطحيّة ذات بعد أحادي

[1]– عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشّعر والنثر في النقد العربيّ القديم، دار المعرفة الجامعية، كلية الأدب، جامعة اسكندرية، د.ت، ج1، ص: 38.

[2]– تزفطان تدوروف، القصة الرواية، دراسات في نظرية الانواع الادبيّة المعاصرة، ت– خيري دومة، دار الشرقيات للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م، ص: 12.

واضح. وإنّما هي علاقة إشكالية تتراوح بين الالتقاء والانفصال في الجوهر»[1]؛ وعليه فإنّ الرواية والقصّة يقتربان في بعض الأحيان ويبتعدان عن بعض في حين آخر، وقد تعدّدت المصطلحات التّي بينت العلاقة بين الرواية والقصّة القصّيرة، وذلك لتقريب الحدود بينهما: "كالقصّة الطويلة" و "الرواية القصيرة".

وقد كان تداخل الرواية مع القصّة القصيرة في العديد من الروايات الغربيّة كرواية "موت الملك آرثر" مجموعة المؤلفين، وأيضاً الرواية الهزلية للكاتب "بول سكارون" ورواية "جاك القدري" للكاتب الفرنسّي "دنيه ديدرو"، أمّا في الرواية العربيّة فقد ضمن العديد من الروائيين القصص في رواياتهم من بينهم رواية "دمعتان على خد القمر" للأردني محمد سنجالة، ورواية "مريم تسقط من يد الله"[2] في الرواية التونسيّة للروائية "فتيحة هاشمي"، ورواية "وجوه " للكاتب المغربي "محمد شكري". كما نجد أن حضور القصّة في روايات الروائيين الجزائريين نذكر منهم: "أحمد عبد الكريم" في رواية "كولاج"، "حوبة والبحث عن المهدي "للروائي" عز الدّين جلاوي"، ورواية "مملكة الفراشة"[3] لواسيني الأعرج، ورواية "الحلم القائم" لأحمد بغداد.

تداخل الرواية والقصّة القصيرة في رواية أهداب الخشيّة (عزفاً على أشواق افتراضية) لمنى بشلم:

[1]- إحسان بن صادق اللّواتي، القصة القصيرة العمانية والافق الروائي، ملتقى سور اللواتية، عدد15،2019م، https: //alantologia.com.

[2]- فتيحة هاشمي، مريم تسقط من يد الله، ط1، 2009م.

[3]- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الأدب، 2013م.

تعدّ الروائية منى بشلم من بين إحدى الروائيات التّي ضمت القصّة داخل رواياتها، ولعلّ رواية "أهداب الخشية" من الروايات التّي انفتحت على الفن القصصي أو بالأخص القصّة القصيرة، حيث أولجت هذا الفن في روايتها فتمثّلت في حزمة من القصص كقصة: الشّاب الذي مات في السّيارة التّي احترقت في حادث سير مما سبب لذرية عقدة ذنب فتقول ذرية: «على طريق شبه خال، سيارة تتعقبني، ادركت أنّه أخطأ في العنوان، فأنا مكنت من يُحالُ أو على الأقل ... راقبت انقلاب السيّارة وتدحرجها نحو الهاوية ... بصمت حرس الصمت مزقه صراخ، حاول أن يقبض على تلك السيّارة قبل ان تبلغ النّهاية كل ما ملكته كان الصوت، اجتمعت يدايا تحت الصدر كأنّهما تطوقاني مخافة دفقة الرعب التّي أحاط بي وأطلقته بكامل قوته صوتي. فما أمكنه بلوغ تدحرجها، ولا أمكنه القبض عليها، بل ما أمكنه شيء بلغت السيّارة نهاية المنحدر ... احترقت واحرقته، شاب بربيع العمر وأحرقت معه ربيع عمري أنا انتهى الصّراخ إلى النحيب وانتهى البكاء إلى الفراق من شيء واحد أردت الفرار من نفسي ... فقط من نفسي»[1].

في هذه القصة تحكي لنا ذرية موت الشّاب الذي تسببت في موته. زيادة على ذلك ادرجت الروائية في متن الرواية قصة لياسر فيقول: «أنا الشريد الهارب من الموت إلى بيت من غرفة ومطبخ بحجم علبة سردين اشتاق لأمي لا أقدر حتّى على زيارتها وقد هربتني ...هربتني أمي من قسنطينة لأتمّم دراستي الجامعية بعيداً عن الموت الذي تربع على قلوبنا واغتال أنفسنا وهو يغتال والدي لا أعرف حتّى من انهى عمره برصاصة خاطفة رصاصة استمرت تحرق قلوبنا، وتجدد نزفها

[1]- ينظر، منى بشلم، أهداب الخشية (عزفا على أشواق افتراضية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ص: 46.

مع كل نفسه وكل شيء يتحول إلى عبء ثقيل، حتّى اقتناء الخبر حار مشكلة عائلية عويصة لثلاثة مراهقين تعودوا على إيجاد كل شيء جاهز»[1].

في هذه القصّة يحكي لنا ياسر عن بيته وعائلته وعن قصة اغتيال أبيه.

وثمّة قصص أخرى تخللت في متن الرواية مثل حكاية العجائز التّي ترددت على لسان "منى بشلم" عن عين أصابت فاتن جمالها فأوقعت منها مقتلا ....، وقصة السّلفي الذي كان يتلذذ بالذهاب إلى عالم لا ينتمي له. إضافة إلى قصة أم ذرية التّي تطلقت من زوجها لتتزوج برجل وسيم وسافرت معه إلى كندا ثمّ إلى أمريكا لتعطي ابنتها البكر لزوجها السّابق لضمان ثروتها، وقصة موت ذرية ومنى بشلم في حادثة السير. وقد استحضرت الروائية العديد من القصص الأخرى في روايتها.

«إن تضمين القصص في الرواية يسهم في تداخل المحكيات فيما بينهما وهو ما يجعل السّرد مذبذب نحو أنواعيته مؤثرة تجمع بين إيقاعين: إيقاع القصّة التكثيفي وإيقاع الرواية المنفتحة على توالي وثائر السّرد »[2].

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ ثمّة ارتباطاً بين الفن القصصي وفن الرواية بِاعتباره أنّ كلتاهما ينتميان إلى الأنواع النثرية فتتقارب تقنيتهما وهما يعتمدان على سرد الاحداث والوقائع، وهذا التمازج الفنّي زاد تشويق للقارئ أو المتلقي.

---

[1]- المرجع نفسه، ص: 30.

[2]- فاضل عبود التميمي، رواية أهداب الخشية، منى بشلم من المحاكاة الافتراضية إلى التّداخل الأنواعي، النقد الادبي مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، جامعة ديالي، العراق. htts: //benhedouga.com

ثانياً–تداخل الرواية بالشّعر:

إنّ أبرز تداخل هو تداخل الشّعر بالرواية. فميخائيل يرى بأنّ الرواية «تسمح بأن تُدخل إلى كيانها جميع أنواع الاجناس الادبيّة سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة وجميع تلك الأجناس تدخل إلى الرواية حاملة لغتها الخاصّة»[1]؛ ومعنى هذا أنّ الرواية تتراسل مع جميع الفنون وتتعامل معها.

وعليه فإنّ تداخل الروايّة مع الشّعر مقتصر في مفهوم الشّعريّة في الرواية فمفهومها داخل الرواية مختلف عن مفهومها في بقية أنواع الأدب «فنقاد الرواية يقصدون بشعرية الرواية ما فيها من الصّياغة الأدبيّة المتخيلة التّي تحيل الحكاية من خبر، أو مجموعة أخبار تحكى، وتروى، إلى عمل أدبي يخضع لقوانين تتعلّق بطرائق ترتيب الحوادث وتوظيف الأشخاص، واستثارة الحوافز ...الخ»[2]، بمعنى أنّ لغة الرواية تتقاطع مع اللّغة الشّعريّة.

هناك العديد من الروائيين الذي تخلل الشّعر رواياتهم ومنهم أحلام مستغانمي (في ثلاثيتها)، ومنى بشلم (أهداب الخشية عزفاً على أشواق افتراضية)، عز الدّين جلاوجي (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) و وسيني الأعرج (سيد المقام).

تعد رواية **أحلام مستغانمي** "ذاكرة الجسد" من الروايات التّي حكت وقائع الثّورة الجزائرية وهي رواية مستوحاة من الواقع المعاش إبان تلك الفترة، إذ تحكي قصة البطل "خالد" وعن الأمور التّي عاشها أثناء الثّورة، بعد أن فقد ذراعه أثناء المعركة «وكنت فيها أنا من عداد الجرحى بعدما

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنّشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص: 88.

[2]– إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص: 255.

اخترقت ذراعي اليسرى رصاصتان ... ولم يكن العلاج بالنّسبة لي سوى بتر ذراعي اليسرى، لاستحالة استئصال الرصاصتين»[1].

ولعلّ تداخل الرواية مع الشّعر بارز في روايتها واعتمادها على اللّغة الشّعريّة، كما أنّ رواية ذاكرة الجسد من خلال الشّكل تشبه القصيدة الحرّة، كما يغلب عليها الإيقاع.

ومن أمثلة الشّعر داخل الرواية تقول أحلام مستغانمي:

«شعب الجزائر مسلم * * * * * * * وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله * * * * * * * أو قال مات فقد كذب

أو رام إذ ما حله * * * * * * * رام المحال من الطلب»[2].

هذه الأبيات التّي وردت في رواية ذاكرة الجسد عبارة عن نشيد غير رسمي.

وقد أضافت الروائية أيضاً أبيات شعريّة من الأدب الشّعبي.

«قالوا العرب قالوا * * * * * * * ما نعطيو صالح ولا مالو

قالوا العرب هيهات * * * * * * * ما تعطيو صالح باي البيات»[3].

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000م، ص: 35.

[2]- المصدر نفسه، ص: 318.

[3]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 378.

اتسمت رواية أحلام مستغانمي «بوشاح جمالي شعري جعلها ترتقي إلى مصاف الشّعرية من خلال خروج الألفاظ عن معانيها السّطحية إلى معاني دلالية عميقة، فرغم أنّها لغة ثرية إلاّ أنّ ذلك لم يمنعها من أن تكتسي وهجاً شعريًّا جماليّاً»[1].

وقد أدرجت أيضاً أبيات أخرى حيث قالت:

«ستعذرني أنت الذي أخذت ذراعي الأخرى

ستعذرني ... أنت الذي أخذتهم جميعاً

ستعذرني ... لأنّك ستأخذني أيضاً»[2].

كما وردت أبيات أخرى في الرواية وهي عبارة عن كلمات أغنية:

«كانوا سلاطين ووزراء * * * * * * * * ماتوا وقبلنا عزاهم

نالوا من المال كثرة * * * * * * * * لا عزّهم ... لا غناهم»[3].

وضمت أحلام في روايتها أبيات من الشّعر الحرّ:

«تربّص بي الحزن لا تتركني لحزن المساء

سأرحل سيدتي

أشرعي اليوم بابك قبل البكاء

---

[1]- شريط رابح، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة ثلاثية احلام مستغانمي أنموذجاً، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللّغات قسم اللّغة والادب، (1437هـ/2016م)، ص: 126.

[2]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 392.

[3]- المصدر نفسه، ص: 356.

فهذي المنافي تغرر بي للبقاء

وهذه المطارات عاهرة في انتظار

تراودني للرحيل الأخير ...»[1].

«ومالي سواك وطن

وتذكرة للتراب ... رصاصة عشق بلون كفن

ولا شيء غيرك عندي

مشاريع الحب ... لعمر قصير!»[2].

ثالثاً–تداخل الرواية مع السّيرة الذاتية:

إنّ تداخل فن السّيرة الذاتية مع الفن الروائي نشأ منذ السّرد التخيلي فالرواية تحمل في طياتها السيرة الذاتيّة وذلك لنشأة كلاهما على نفس الأساليب وفنّيات الكتابة. وقد أطلق على هذا التمازج بين الفنيّن بمصطلح "رواية السيرة الذاتيّة" وحضيت هذه الأخيرة باهتمام الكثير من المفكرين والكتاب، فهناك من عرّف رواية السّيرة ذاتية بأنّها «لجوء بعض كتاب الرواية إلى جنس الرواية لكتابة سيرتهم الذاتية أو كتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث»[3].

[1]– أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 202.

[2] – المصدر نفسه، ص: 202.

[3]– إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، ص: 291.

وإنّ رواية السّيرة ذاتية هي مزج الكاتب بين جنس الرواية وجنس السّيرة الذاتية أي المزج بين المتخيل والواقع. فمن خلال هذا الفن الإبداعي والتلاحم يستطيع الروائي التخفي وراء شخصيات مختلفة وتحت أسماء مستعارة برغم من سرد حياته الشّخصية وذلك باعتماده على المماذقة والتضليل.

وأقر جميل سلحوت بأنّ: « رواية السّيرة الذاتية هي شكل من أشكال الرواية باستخدام تقنيات سيرة ذاتية خيالية أو دمج عناصر السّيرة الذاتية والخيالية»[1].

فهناك العديد من الروائيين الذين استخدموا جزء من سيرهم ذاتية في روايتهم، بحيث يختفون وراء شخصيات الرواية. وذلك باعتبار أنّ الرواية سير ذاتية «نصوص التخيلية التّي يجد قارئها أسباباً تدفعه انطلاقاً من عناصر تشابه يعتقد اكتشافها إلى الارتياب في وجود تطابق بين الشّخصية والمؤلف في حين فضل المؤلف بنفي هذا التّطابق أو امتنع على الأقل من تأكيده ».[2]

وعليه فإنّ الرواية والسيرة الذاتية يتقاطعان في الكثير من الأحيان، ويندرجان معاً في التداخل مستمر ولا نهائي.

ويحدد "جورج ماي" «علاقات التداخل والتخارج بين هذين النّوعين الأدبيّن، فيذهب، إلى أنّ السيرة قد استثمرت أساليب السرد التّي أشاعتها الرواية، ولكن الرواية قد استمرت بدرجة

[1]-جميل سلحوت، بين السيرة الذاتية والرواية، رابطة أدباء الشّام، عدد 945، 2010م .https: //odabashan.net

[2]- فرح مهدي صالح، الرواية السيرذاتية، روايات علي بدر أنموذجاً، كلية التربيّة، جامعة القادسية، قسم اللّغة العربيّة، العراق، 2018م، ص:3

واضحة السرد المباشر الذي يعتمد على ضمير المتكلّم ... فالرواية والسيرة ربطهما جامع مشترك آخر، وهو ان فصيلة كاملة من الروايات قد حذت حذو السّيرة»[1].

وإن رواية سيرذاتية حظيت باهتمام الكثير من الكتّاب من بينهم « البرتقالة والعقارب»، للكاتب المصري "طلعت شاهين"، و«حكايتي شرح يطول» للبنانيّة "حنان الشّيخ"، «الأيام» "لطه حسين"، «وعودة الروح» "لتوفيق الحكيم"، وغيرهم من الروائيين.

ونجد أيضاً أنّ العديد من الروائيين الجزائريين منهم نذكر: «رواية ابن الفقير «ميلود فرعون»، و"نجمة لكتابي" لياسين سيرة ذاتية يتحدّث فيها صاحبها عن حياته في مرحلة معينّة. ورواية "طيور الظهيرة" "لرزاق بقطاش" يتحدّث فيها عن طفولته في مرحلة تعليمة بمدرسة فرنسية، «التّطليق و الإنكار» لرشيد بوجدرة، كل هذه الروايات عبارة عن سير ذاتية لأصحابها. ضمنوها داخل رواياتهم.

تداخل السيرة الذاتية والرواية في رواية مزاج المراهقة لفضيلة فاروق:

إنّ السيرة الذاتية هي محاولة استرجاع الذكريات الماضية، وإنّ الروائية فضيلة فاروق لجأت إلى توظيف سيرتها داخل رواية مزاج المراهقة فسردت من خلالها وقائع عاشتها في طفولتها، وخاصة في مرحلة المراهقة.

[1]–عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2008م، ص: 412.

«كان كل شيء يخرج عن إطار الحلم به، حين نجحت في شهادة البكالوريا وفاجأنا والدي باتصال من فرنسا مقر إقامته وعمله، قال: ترتدي الحجاب وتذهب إلى الجامعة».[1]

«في المرآة

واجهتني نفسي وكأنّها شيء آخر.

فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات، قليلة هي الأشياء التّي توحي بأنّني أنا»[2].

«كانت الجامعة علماً كبيراً نما في داخلي، ولم يكن من السّهل أن أزيل ذلك الحلم من خلال الكيان لمجرد التّحدي»[3].

«فنجاحي في البكالوريا جمع شمل العائلة من جديد إذ عقدت الاجتماعات وأثيرت النقاشات»[4].

في هذه المقاطع تسرد لنا فضيلة أحداث أليمة وقعت لها في صغرها حين نجاحها في شهادة البكالوريا، من خلال هذه الأحداث تحاول استرجاع ذكرياتها التّي امتزجت بين الفرج والحزن.

وتقول في بداية روايتها:

«هل هذه قصتي أم قصة توفيق عبد الجليل؟ وهل هذه محنتي أم محنته؟

أسئلتي أم أسئلته؟ أم عقدة ما كان بيننا من اختلاف؟ ... ولكنّني أعرف اليوم انّه كان الرجل الذي تمنيت ... قلت في نفسي هذا هو»[1].

---

[1]- فضيلة الفاروق، مزاج المراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص: 12.

[2]- المصدر نفسه، ص: 18.

[3]- المصدر السابق، فضيلة فاروق، مزاج المراهقة، ص: 17.

[4]- المصدر نفسه، ص: 17.

وتقول أيضاً:

«لا علينا ... بالنّسبة إليّ كانت كارثة قد خلت وانتهى الأمر ...»[2].

وأيضاً قالت:

«ها أنا أكتب ها أنا اليوم أصف أقول ما حدث»[3].

ففي الرواية دلائل كثيرة على الراوي بضمير أنا بحيث طغى على الرواية.

وباعتبار أن الرواية سيرة ذاتية ورد الضمير "أنا" بكثرة إلاّ أنّه لا يمنع من ورود ضمير الغائب، وضمير المخاطب في أحيان ضئيلة وعلى سبيل المثال نذكر:

«كان مكتبه مفتوحاً حين وصلنا دار الصّحافة في العاشرة صباحاً ...»[4].

«وراح يقرأ النّص بصوته الفخم، وبهدوء ...»[5].

«في الساعة 10:30 تماماً دخل، رائعاً كما رأيته سابقاً، أطل مفلتاً مزيداً من الرونق في يده التّي مدها لنا جميعاً».[6]

كل هذه الأمثلة التّي وردت ذكرت بالضمير الغائب "هو" وسنذكر أمثلة قد وردت بضمير المتكلّم «كنتُ أقول له الكثير ولكنني لم أجرؤ يوماً على قول ما يجب قوله»[7].

---

[1]- فضيلة فاروق، مزاج المراهقة، ص: 5.

[2]- المصدر السابق، ص: 12.

[3]- المصدر السابق، فضيلة فاروق، مزاج المراهقة، ص: 6-7.

[4]- المصدر نفسه، ص: 84.

[5]- فضيلة فاروق، مزاج المراهقة، ص: 138.

[6]- فضيلة فاروق، مزاج المراهقة، ص: 126.

[7]- المصدر نفسه، ص: 09.

من خلال ما ذكر سابقاً يتّضح لنا أنّ ثمّة ارتباط بين الرواية والسيرة الذاتية، فالروائي يلجأ إلى أن يستوحي أحداث من حياته ووقائع من يومياته ويصبّها داخل رواياته.

المبحث الثالث: ماهية التّناص وجماليته:

مصطلح التّناص مفهومه بين اللّغة والاصطلاح:

يعد التّناص من المفاهيم المعاصرة التّي اختلفت الآراء حوله، إذ يعد من المصطلحات الجديدة وهو من الظواهر النقديّة. فيعتبر تضمين لنصوص وأفكار سابقة في نص أدبي جديد. ورد التّناص في لسان لعرب في لفظة «النَّصُّ رفعك الشّيء، نصَّ الحديث ينصُّهُ نصًّا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نصّ وقال عمرو ابن دينار: ما رأيت رجلا نصّ للحديث من الزهريّ، أي أرفع له وأَسْنَدَ»[1].

كما عرّف التّناص في معجم الوسيط على لفظة نصَّ، فيقال «نصَّ الشّيء: رفعه وأظهره، ويقال نصَّ الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدّث عنه. تناص القوم: ازدحموا»[2].

وبما أنّ مصطلح التّناص مرتبط بلفظة النّص فيمكننا ذكر مفهوم بسيط للفظة النّص «فالنّص هو مجموعة الكلمات والجمل التّي تشكل مكتوباً أو منطوقا»[3].

أمّا بالنّسبة للجانب الاصطلاحي: فمصطلح التّناص مصطلح نقدي، ظهر على يد جوليا كريستيفا سنة 1922م «استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي حيث وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح (التّناص)»[4].فمثلما ذكرنا في السّابق التّناص هو تضمين لنصوص سابقة لتشكيل نص أدبيّ جديد «إنّ التّناص ينتسب إلى

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 4441.

[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدولية، ط4، 2008م، ص: 926.

[3]- محمد عزام، النّص الغائب تجليات التّناص في الشّعر العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2001م، ص: 14.

[4]- المرجع نفسه، ص: 28.

الخطاب ولا ينتسب إلى اللّغة، ولذا فإنّه يقع ضمن مجال اختصاص غير اللّسانيات ولا يخص اللّسانيات»[1].

يعرف ميخائيل باختين التّناص بأنّه «كل نص يقع عند ملتقى عدد من النّصوص وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق»[2].

ويمكن أن يعرّف التّناص على أنّه: « التّعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[3] هذا بالنّسبة لرأي محمد مفتاح.

ويرى ليتش: «إنّ النّص ليس ذاتا مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللّغوي مع قواعده ومعجمه تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ»[4]؛ بمعنى أنّ النّص هو وليد نصوص سابقة ونمولها.

وإنّ التّناص هو «أن يحبل نصوص عديدة تلتقي في نص واحد دون أن تتدمر أو ترفض، و التّناص ليس سرقة، وإنما هو قراءة جديدة، أي كتابة ثانية ليس لها نفس المعنى الأول، ومن هنا

[1] ترفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبيّة، دراسات في التّناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنّشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2016م،ص: 86.

[2]– نور الهدى لوشن، التّناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعوم الشريعة واللّغة العربيّة وآدابها، ج15، ع26، 1424هـ، ص: 1020

[3]–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيات التّناص)، المركز الثّقافي، الدار البيضاء، ط1، 1992م،ص:121.

[4]– نجادي بوعمامة، التّناص وأثره النقدي في انسجام النّص (دراسة تحليلية) مجلة المدونة، المركز الجامعي تيسمسيلت، العدد الثالث، (1436هـ/2015م)ن ص: 15.

كان التّناص جودة تضمن للنّص وضعا ليس الاستنتاج وإنّما الإنتاجية»[1] أي أنّ التّناص ما هو إلا نص مركزي يعيد قراءة نصوص سابقة ويغير معناها.

ويعرّف التّناص في نحو آخر: «يعني أن يتضمن نص ادبي ما نصوصاً أو افكاراً أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الاديب، بحيث تندمج هذه النّصوص والأفكار مع النّص الأصلي، وتندغم فيه لتشكّل نص جيد واحد متكامل»[2]. وكل التعريفات السّابقة تصب في نفس المعنى وكلهم يتفقون على نفس المفهوم. وتعددت ترجمات هذا المصطلح في العربيّة «يقابل مصطلح Intertextuality بالإنجليزية وIntertextualite بالفرنسيّة»[3].

أنواع التّناص:

إنّ التّناص يرفض وضع الحدود بين الأدب ومختلف الفنون، فهو فيسفاء من النّصوص المتداخلة بعضها البعض فقسّم التّناص إلى أنواع:

1-التّناص الداخلي:

عرّفه سعيد يقطين أنّه: «التّفاعل الذي حصل على صعيد إنتاج النّص المنتج وتتحكم في هذا التّفاعل عناصر عديدة يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التّي يخوضها الكاتب،

[1]-بوخلدة مونية عتيق، مفهوم النّص و التّناص في النقد المعاصر، التعليمية، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدس بلعباس (الجزائر)، المجلد11، العدد1، 2021م، ص: 242.

[2]-أحمد الزعبي، التّناص نظرياً وتطبيقياً (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتّناص في رواية رؤيا لهشام غراييبة وقصيدة دابة قلب لإبراهيم نصر الله، مؤسّسة كمون للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص: 11.

[3]- المرجع نفسه، ص: 11.

وهو يتموقف من تجربة معيّنة ويسعى إلى إنتاج نص معيّن، إنّ هذا يتم طبعاً انطلاقا من أنّ كل نص ينتج ضمن بينة نصيّة منتجة وتبعاً لذلك يمارس إنتاجيته»[1].

فالتّناص الداخلي هو أن يمتص الكاتب نصوص سابقة لكاتب غيره ويدرجها في نص جديد.

ويرى محمد عزّام أنّ التّناص الداخلي هو «نص مركزي يتجلى في نصوص سابقة ونصوص فرعيّة في نصوص تليها»[2].

بمعنى هو عملية إنتاج نص من نصوص قديمة بحيث تتمازج وتتفاعل لتكوين نص جديد.

أمثلة عن التّناص الداخلي:

نجد الروائية أحلام مستغانمي في روايتها التّناص الشّعري حيث وظفته في رواية عابر سرير والمقطع الآتي يبيّن ذلك:

«ثمّ جاءت

انخلعت أبواب الترب على تدفق ضوئها المباغت

دخلت ... وتوقف العالم برهة عن الدوران»[3].

حيث يصف لنا خالد بن طوبال «لحظة وصول حبيبته (حياة) إلى معرض (زياد) بباريس ففتح لها الابواب وتوقف كل شيء فجراً بحضورها حتّى العالم توقف عن الدوران»[1].

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسّياق)، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م، ص: 125.

[2]- محمد عزام، النّص الغائب (تجليات التّناص في الشّعر العربي)، ص: 32.

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط2، 2003 ، ص181.

نجد أنّ الروائية تأثرت بأشعار نزار قباني من خلال قوله:

«علمني حبك ... كيف الحبُّ

بغير خارطة الأزمان

علمني أنّي حين أحب

تكف الأرض عن الدوران»[2].

2-التّناص الخارجي:

التّناص الخارجي: «يتجلى هذا الشّكل عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من الكتاب التّي ظهرت في حقب زمنيّة سابقة»[3]، بمعنى أنّ الكاتب يسلب نصوص أخرى من غير زمانه لينتج بها نص جديد.

أمثلة عن التّناص الخارجي:

من نماذج التّناص الخارجي روايات "الرزاز" حيث ورد فيها بعض من الأبيات الشّعريّة وعلى سبيل المثال رواية "حين تستيقظ الأحلام" كما هو موضح في السّياق الآتي:

«سئمت الأرض وضيقها»[1].

---

[1]- شريط رابح، دراسات معاصرة، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية، منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية، مركز الجامعة الونشريس، تيسمسيلت، عدد2، 2007،ص48.

[2]- فيصل الكناني، قصيدة الحزن (من روائع كلمات الشّاعر نزار قباني، منتديات العرب، 18 نوفمبر

[3]- فاطمة نصير، تجليات التّناص في أشعار أبي نواس – مقاربة نقديّة نصانية- مجلة مقاليد، جامعة 20 أوت 1955م، سكيكدة، ص: 193.

إذ يتعالق الروائي مع بيت زهير بن أبي سلمى

«سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ✶✶✶ثمانين حولا أبالك يسأم»[2]

نجد أنّ الرزاز «استبدل الأرض بتكاليف الحياة والافق بثمانية حولان وإن اختلفت الألفاظ بين النّصين إلاّ أنّ الدّلالة بقيت سليمة في كليهما»[3]. اختار الروائي الأرض بدلا من الحياة للتعبير عن معاناته.

3- التّناص الذاتي:

التّناص الذاتي يظهر «عندما تدخل نصوص الكاتب أو الشّاعر الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك من خلال نوع النّص ولغته وأسلوبه»[4].

أي أنّ الكاتب يستحضر نص من نصوصه الذاتيّة السّبقة ويدرجها في نص جديد . ويعرف أيضاً أنّه «فكرة إلغاء نصوص الآخرين على أن تجربة جديدة تنطلق من نصوصه الموجودة،

---

[1]- مؤنس رازاز، حين تستيقظ الأحلام، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م، ص: 75.

[2]- زهير بن أبي سلمى، دوانه، شر: الأستاذ علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م، ص:110.

[3]- صفوان مقبل الشواورة، ظاهرة التّناص في رواية مؤنس الرازاز، رسالة مقدمة إلى عمادة الدّراسات العليا لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة مؤتة، 2008م، ص: 54.

[4]-فاطمة نصير، تجليات التّناص في أشعار أبي نواس، مجلة مقاليد، ص: 192.

يتحول المنتج فيها ليصبح متلقياً يمارس على نصه سلطة مطلقة لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه، فالخارجي عام والداخلي مقيد»[1].

أمثلة التّناص الذاتي:

نجد التّناص الذاتي يتعدد من كاتب لآخر فمثلا "طاهر وطار" استخدم التّناص من حيث العنوان، فمجمل عناوين روايته يتناصا فيها مع نفسه اللاز – الزلزال – الحوات والقصر – العشق والموت في الحواتي. فهي جمل إسميّة تؤدي معنى ودور بلاغي، فالعنوان يتجانس ويتشابك مع بينة النّص، فالعنوان مرتبط بالنّص. فنجد عنوان رواية «"الشمعة والدهاليز" يتناص مع عناوين الروايات التّي تعالج الصّراع الجوهري السائد في كل مرحلة من مراحل الجزائر»[2]

وبالتالي نرى الطاهر وطار أبرز ظاهرة التّناص من خلال عناوين روايته.

جماليات التّناص:

إنّ تقنية التّناص هي انبثاق نصوص جديدة من نصوص سابقة أو نمو لها وهي وسيلة أدبيّة حديثة وأضحت مظهراً جمالياً بعدما كانت عيباً، حيث كان يعتبر سرقة قديماً. ويعد التّناص من أهم ملامح الإبداع «فالتّناص بالنّسبة للمبدع، كالهواء والماء والزمان والمكان لإنسان، فلا حياة له

[1]– رشيد فوحان، جماليات التّناص في ديوان البوصيري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب واللّغات، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2012-2013م، ص: 58.

[2]– حسينة فتيحة، التّناص الذاتي عبر العتبات في رواية الشّمعة والدهاليز، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، العدد 01، 2009م، ص: 58.

بدونهما ولا عيشة له خارجهما»[1] فالتّناص هو إبداع جديد لنصوص قديمة وإنّ النّص «لا حياة فيه قبل فهو مشروع قابل للبعث، ولا يكون التّناص أثناء الفحص إلاّ كفلا بإحيائه، يدفع النّص لتشكيل معنى بإظهار تناصاته مع نصوص أخرى فتكون القراءة التّناصية إحدى أدوات جماليات التلقي»[2]. بمعنى أنّ التّناص يعيد إحياء نص عتيق ويجعله مفعم بالحيوّية ويمنح النّصوص القديمة تفسيرات جديدة لم تظهر إلاّ بوجود التّناص.

فالتّناص إذن «إمّا أن يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإمّا أن يكون وسيلة نستكشف بها مكونات ودلالات النّص، فالتّناص أداة تواصليّة بالدرجة الأولى ليؤدي بعد ذلك بعداً فنيّاً جمالياً»[3].

بمعنى أنّ النّص ما هو إلاّ تحويل وإبداع لموروث زخرف ونحت بحلة جديدة.

يرى أحمد محمد عبد الرضى أنّ التّناص «عنصرا مهما من عناصر النّص، حيث يؤدي دوراً أساسيا في الربط بين أجزائه، فحينها يتضمن النّص الواحد، عبارة غامضة ثمّ يذكرها يوضحها، أو يتضمن أمراً مجملاً، ثّم يذكر ما يفصله ... فإنّ ذلك كله يحدد المعنى ويؤكده»[4].

ويزيد على النّص الروائي أناقة ورونقاً، ويجعله فاتناً ولافتاً للنظر فيجذب المتلقي. فالتّناص «إعلاء من شأن البيان، ودرب من دروب البلاغة تزين به صفحات الكتاب، ويظهر العمق الثّقافي

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيات التّناص)، ص: 125.

[2]– رشيد فوحان، جماليات التّناص في ديوان البصيري، ص: 56.

[3]– سعاد شريف، التّناص وجماليته في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في إطار تطور الرواية العربيّة بين الكلاسيكية والحداثة في الجزائر، جامعة ابن خلدون، تيارت ، 2005– 2006م، ص:9.

[4]–أحمد محمد عبد الراضي، المعايير النّصية في القرآن الكريم، مكتبة الثّقافة الدينيّة، القاهرة، ط1، (1432هـ/ 2001م)، ص: 181.

والمسكوت عنه من ثقافة المبدع، ويتحقق منها القارئ والمطلع، وفيه إلى التفات وإظهار هوية الذات»[1].

وتكمن جماليات التّناص في ذلك الترابط بين النّص والمتلقي بحيث يصبح مشدوداً إليه، كما أنّه يسمح للقارئ بمعرفة مرجعية الكاتب لدى الكتاب والكشف عن مكنونات النّص.

ونجد مثلاً الروائي الفذ محمد مرتاض في روايته **"وأخيراً تتلألأ الشّمس"** أدرج التّناص حيث استعان ببعض الأبيات الشّعريّة ودمجها في روايته.

إذ «الذاكرة الشّعرية مليئة بمخزون هائل من القراءات وقد تكون الإفادة منها بطريقة واعية أو غير واعية»[2].

فالشّغل يحمل خصائص فنّية جمالية، وقد استحضر أيضاً الادب الشّعبي والمتمثّل في الأمثال وحكم بالإضافة إلى الأغاني الشّعبيّة حيث حاول الروائي أن «يعبّر عن وجدان الجمعيات الشّعبيّة ويتحسس هواجسها وهمومها وطموحاتها، ويدعم تماسكها، كما يحاول التعبير عن محطة تجارب المجتمع»[3]، إذ يعد أداة جمالية في غالب الروعة والإتقان فيضفي على النّص صبغة جديدة. وأيضاً ادرج تناصات أخرى من القرآن وغيرها كلها جعلت من الرواية في غاية الرُواء والروعة، وهذا ما يمد للقارئ لذة القراءة ويثير البهجة وإثارة النّفس.

---

[1]- محمد صادق عبد العال، التّناص من دواعي البيان، الأولكة الأدبيّة واللّغوية، (1434هـ/2018م)، تاريخ الاطلاع، 11-05-2023م، (15:23)،

[2]- أحمد حاجي، من التّناص إلى تقاطع النّصوص، نظرية جديدة للمصطلح النقدي، مجلة مقاليد، العدد الأول، جامعة ورقلة، جوان 2011م، ص: 66.

[3]- أسامة خضراوي، الأدب الشّعبي إلاهية والموضوع، العدد 30.

الفصل الثاني: تجليات تداخل الأجناس في رواية وأخيراً تتلألأ الشمس

المبحث الأول: العتبات النصية

المبحث الثاني: البنية السردية في الرواية

المبحث الثالث: حضور الأجناس الأدبية في الرواية

المبحث الأول: العتبات النّصية في الرواية:

إنّ موضوع العتبات النّصية لقي اهتماماً كبيراً في النقد وخاصّة في النقد الإيديولوجي، إذ «تعدّ العتبات النّصية آلية جديدة يلجأ إليها النّاقد لمراودة آفاق النّص، وهي في الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن فنيّة النّص وشعريته» [1].

1-سيميائية العنوان:

ممّا لا شك فيه أنّ العنوان من أهم العتبات النّصية، فهو يساعدنا في توضيح دلالات النّص، وقد نال العنوان عناية كبيرة خاصّة في التّراث العربيّ، لكونه «من أهم العناصر التّي تتصدر الكتاب وتسيق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه، وتسهم في فك رموزه». [2]

أي أنّ العنوان هو من أعظم العناصر التّي يعول عليها النّص. وهو ما يحيط به. فهو أول محطة تجذب القارئ أو المتلقي، ويقر "**محمد فكري جزار**" بأنّ «العنوان للكتاب كالاسم للشّيء به يعرف وبفضله، يشاربه إليه ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان»[3]

فالعنوان هو هوية النّص ودليله فهو يكشف عن غاية المؤلف حيث لا يتمكن القارئ أن يتخلل أعماق النّص إلاّ أن يتصفح عتبة العنوان.

---

[1]-ملكة علي كاظم الحداد، العلاقة بين العتبات النّصية والمتن في كتاب الشّعر والشّعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، جامعة الكلية الكوفة، كلية الآداب، مجلة جامعة آركوك للدّراسات الإنسانية، العدد : 02، المجلد: 04، 2009م، 97.

[2]- يوسف الإدريسي، عتبات النّص في التّراث الأدبي والخطاب النقدي المعاصر، دار المعارف للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، (1436هـ/2015م)،ص: 43.

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة، ط1، د.ت،1978م، ص: 15.

والعنوان «معناه من وظيفته، لأنّ عنوان الشّيء دليله ووضعه أن يكون في بداية المصنّف لأنّه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف إذ كثيراً ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه»[1].

سيميائية عنوان رواية «وأخيراً تتلألأ الشّمس»:

إنّ رواية «وأخيراً تتلألأ الشّمس». عنوان بارز ملفت للانتباه حيث جاء في طليعة غلاف الرواية وهو عنوان يومئ ويشير إلى باطن الرواية، فقد عكس المعالم الوطنيّة للرواية إبان الاستقلال وبعده.

أ-البنيّة المعجمية للعنوان:

أخيراً: مشتقة من الأخير «يقال لقيته أخيراً، وجاء أخيراً آخر كل الشّيء»[2].

الشّمس: معروفة.

والشّمس: «النجم الرئيس الذي تدور حوله الأرض وسائر كواكب المجموعة الشّمسية»[3].

تتلألأ: «تلألأ النّجم والقمر والنّار والبرق. لألأ: أضاء ولمع، ويتلألأ وجهه. لؤلؤ القمر، أي ينير ويشرق»[4]. وتتلألأ الشّمس، أي تلمع وتنير.

ب-البنية التركيبية:

«**وأخيراً تتلألأ الشّمس**»: جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب.

---

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم، تق: إدريس نقوري، مكتبة الأدب المغربي، إفريقيا الشّرق، 2000م، ص: 29-30.

[2]- المعجم الوسيط، إشرا: شوقي ضيف، مكتبة الشّروق الدوليّة، مصر، ط4، (1425هـ/2004م)، ص:09.

[3]- المصدر نفسه، ص: 494.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص: 3975.

فالكاتب بدأ عنوانه بحرف عطف، "الواو" وتلاه بكلمة "أخيراً" هذه اللّفظة اختلف فيها العلماء، وفي الجملة المعروضة أمامنا.

«**وأخيراً تتلألأ الشّمس**»: تعرب نائب فاعل عن مفعول مطلق.

وأمّا "**تتلألأ**" فعل مضارع مرفوع بالضّمة وهي جملة فعليّة مبتدأ.

الشّمس: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

قدمت لفظة "أخيراً" في الجملة بسبب أهمية تلألؤ الشّمس. ومعناها نهاية الغاية والمقصودية وفي الرواية دلّت على نهاية الكفاح وثورة الجزائرية بالاستقلال والحرية.

ج–البنيّة الدلاليّة:

إنّ لفظة "**أخيراً**" توحي بوجود معركة وصراع وثورة، وهذه الكلمة تبيّن أن هناك كفاح وأمل للحريّة، وهناك شيء بالانتظار وهو الاستقلال، وهذا يدلّ على الثورة الجزائرية.

أمّا كلمة "تتلألأ" عبارة عن فعل دلّ على اللّمعان والتوهج ساحر والخلاب للشمس، فكل ما هو متلألأ تميل وتنشرح له النّفس، ودلالة هذه الكلمة في الرواية هي الحرية والاستقلال.

وقصد بـ" الشّمس" في عنوان الروية على التّحرر والنّصر الذي كان يتوق إليه الشّعب الجزائري إبان المحنة العويصة التّي كانت تمر بها جراء الاستعمار الفرنسي و «الكلاب الضاربة الجائعة التّي نجست أرض الجزائر الطهور، وانتهكت حرمات مقدساتها، وعاشت في ربوعها الغالية الفساد»[1].

[1]–محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986م، ص: 36.

فكل تلك العتمة التي كست الجزائر وتأمل شعبه لزواله وسقوطه انتهى بعد كفاح ونضال رجاله ونالت الجزائر حريتها واستقلالها.

«إن هي إلاّ عشر ساعات حتّى أعلن الاستقلال، عمت الفرحة قلوب الملايين من الجزائريين»[1].

وما نلاحظه من خلال تحليل العنوان تبين لنا أنّه قد ارتبط بمحتوى الرواية وساير مجريات الأحداث فطابق الكاتب عنوانه بمتن الرواية.

2-عتبة الغلاف: يعد الغلاف عنصر مهم في العتبات الخارجية للكتاب أو الرواية وهو أول شيء ينظر إليه القارئ ويلفت انتباهه، إذ يرى "جيرار جينان" :«أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّ في القرن 19م، إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى ...، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصنّاعية والإلكترونية والرقمية أبعاداً وآفاقاً أخرى»[2].

ومن خلال هذا القول يمكن القول بأن طريقة التغليف في القدم كانت بدائية وبوسائل بسيطة ولكن مع التّطورات تغيرت أنواع التغليف لتظهر أشكالا جديدة وبوسائل ومواد جديدة، تعتبر الصورة والألوان من العناصر الأساسية داخل الغلاف.

[1]- محمد مرتاض وأخيرا تتلألأ الشمس، ص: 80.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، ص: 46.

أ–الصّورة:

«تعرّف الصورة بأنّها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري»[1]. وهنا الصورة تعطي دلالات للمتلقي عند النظر لها ومن خلالها يمكن للقارئ معرفة ماذا يوجد داخل الكتاب.

ب–الألوان:

للألوان أهميّة كبيرة في حياتنا من خلال الدلالات التّي يقدّمها واستخدام الألوان في الكتابات الأدبيّة ليست اعتباطية فهي تعبّر عن أفكار الكاتب «وقد حفلت النّصوص العربيّة بألفاظ خاصّة تدلّ على الألوان أو تكشف درجة لون معين، فقيل عن الأسود لأنّه حالك ...، وعن الأحمر إنّه قان ...»[2].

ومع تعدد الألوان واختلافها تتعدّد الدّلالات فلكل لون دلالته الخاصّة والميزة التّي يتميّز بها.

الغلاف الأمامي في رواية وأخيراُ تتلألأ الشّمس:

يحتوي الغلاف الأمامي للرواية على العنوان الرئيسي (وأخيراً تتلألأ الشّمس) بالإضافة إلى اسم صاحب الرواية (محمد مرتاض).

[1]– قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2005م، ص: 21.

[2]– كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها، مرا: محمد محمود، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص: 16.

بالنّسبة للعنوان فقد كتب بخط غليظ للفت الانتباه، وكان موضع كتابته في الوسط، أمّا اسم صاحب الرواية فكتب بخط أقل في أعلى صفحة الغلاف الأمامي، ونجد كلمة "رواية" أسفل العنوان وهي مؤشر للجنس الأدبي، أما في الغلاف الخلفي لرواية صورة حقيقية للكاتب **محمد مرتاض** وكانت صورة بدون ألوان، كما نجد اقتباس من الرواية وهو عبارة عن الحلم الذي رأته فريدة عن زوجها توفيق، مأخوذ من الصفحة (64).

أمّا بالنّسبة للألوان فنجد بأنّ العنوان واسم الراوي قد اتحدوا في لون واحد وهو اللّون الأسود. والغلاف فقد احتوى على لونين هما: (الأخضر والأبيض) ولكل لون دلالته الخاصّة.

اللّون الأبيض «يقع في طرفي السّلم اللوني، إنّه لون تام ومكتمل، يختلف فقط في تدرّجه تارة يعني الضباب وتارة هو حوصلة الألوان»[1].

وفي الرواية دلّ اللّون الأبيض على بزوغ فجر الحريّة وعن السّلام الذي حضيت به الجزائر بعد الاستقلال.

اللّون الأخضر «قيمة معتدلة، وسطحية بين السّاخن والبارد، والعالي والهابط هو لون مسكن، منعش وإنساني»[2] وهو لون صريح عند النّظر له وفي الرواية دلّ اللّون الأخضر عن الطبيعة التّي ذكرها الراوي في روايته والتجدد والبعث التّي عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال وروح الأمل في نفوس الشّعوب.

[1]-كلود عبيد، الألوان دورها تصنيفها، مصادرها رمزيتها ودلالتها، ص: 53.

[2]-المرجع نفسه، ص: 91.

المبحث الثّاني: البنيّة السّردية للرواية:

أولاً: الشّخصيات (مفهومها):

تعد الشّخصية من أبرز العناصر التّي تتوفر عليها الرواية، فهي العضد التّي تبنى عليه ومن خلالها تتشكل باقي عناصر النّص فلا وجود لسرد بدون شخصيّة، «لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثمّ كان التّشخيص هو محور التّجربة الروائية ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشّخصية صعوبات معرفيّة متعدّدة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشّخصية»[1]. أي أنّها المحور الذي يستند عليه السرد في بناء الأحداث

ويرى لطيف زيتوني أنّ الشّخصية «هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجابيّاً، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف»[2]، وبهذا فإنّ العمل الروائي حين نذكر فيه الشخصيّة سواءً رئيسية أو ثانوية فذلك لتميزها داخل العمل لما تقدمه من أدوار وأقوال، وأمّا من يكون حضوره عابراً في الرواية فيقوم الراوي بوصفه وصفاً سطحياً.

أ-الشّخصيات الرئيسية داخل الرواية:

1-شخصية توفيق: يعد توفيق بطل الرواية وإرادته القويّة في الانضمام إلى الجيش لمحاربة المستعمر. «انشغل توفيق منذ اليوم الأول بالجيش، وجب الوطن، واحتضان الأشجار

[1]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص: 39.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 114.

والأحجار»[1]. هذا بالنسبة لتوفيق المحب للوطن فهو لم يحب وطنه بل أحب قبله زوجته فريدة والتّي كان يحلم بها دائماً «وأنا ما أبرح أذكر ذلك الطيف الذي لوحت الريح بمنديل صاحبته أمام ناظري ثمّ توارى ... تثاءب مرات متتالية ثّم استلقى على فراشه وراح يسرح الطرف مع خيالها إلى أن غشيه نعاس»[2].

2- شخصيّة فريدة: تعد فريدة من الشّخصيات المهمة في الرواية فهي زوجة توفيق.

فريدة تعيش مع والدها ووالدتها وشقيقتيها وعندما رآها توفيق أحبها وأصبح يحلم بها، «فتاة في سن السابع عشر، إنّها جميلة أخاذة، عيناها واسعتان نجلاوان في طرفهما حور، وانفها سائل دقيق مستقيم»[3].

وبعد زواجها من توفيق لم يبق معها إلاّ لبضعة أيام بعدها ذهب لتأدية واجب الوطن، إلاّ أنّها عانت من الوحدة والعذاب، «أمّا الزوجة اليافعة الشّباب فقد كانت تعاني الأمرين من الوحدة وتكابد عذاب الغرام من الوحدة والعزلة ... وبلغ بها اليأس مبلغه»[4].

ب-الشّخصيات الثّانوية داخل الرواية:

1-شخصية الشّيخ مبارك: الشيخ مبارك هو والد فريدة ذو قلب طيب وذو رحمة «ولكن ليبدو الشّيخ مبارك في جلبابه الصوفي الأبيض المرقع، مرتدياً عمامة بيضاء على رأسه، قد لفها في

[1]- محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص: 08.
[2]- المصدر نفسه، ص: 61.
[3]- المصدر نفسه، ص: 12.
[4]- المصدر نفسه، ص: 23.

شكل دائري دون نظام» كما أضاف توفيق وصفه للشّيخ مبارك أنّه «كالطيف الباسم وكالملك الرحيم»[1].

2- شخصية رحمة: رحمة هي والدة فريدة وهي عجوز كبيرة في السّن كان لقاءها مع توفيق عند ذهابه لمنزل فريدة، «في الوقت الذي وصلت فيه أمّها رحمة، وهو مشتت الفكر، زائغ البصر بين حسية آنية وعجوز دانية»[2]، كما أنّه تخيلها عجوز تود الفتك به.

3- شخصية ميمونة: هي والدة توفيق وحمادة فريدة، «وقفت الحماة في ثقة وهي تواجه هؤلاء المتلهفين على كنتها وتردهم على أعقابهم قائلة من نوع من السخط: إنّ فريدة ما تبرح في ذمة ابني ... الطلاق لم يتم بعد»[3].

4- شخصية زبيدة: زبيدة هي أخت فريدة، شخصية ذكية ومرحة، إلاّ أنّ استشهاد زوجها جعلها تعيش الألم والحسرة على فقدانه، «لاحظت ذلك زبيدة التّي ترملت في عقدها الثّاني بعد استشهاد زوجها ... إنّها ذكية، مرحة بطبعها. عاشت الأشهر السّابقة تتحسر وتتأوه ...»[4]. وعلى الرغم من الالم الذي كانت تحس به زبيدة لم تبينه للنّاس، بل كانت تظهر قوتها المعتادة.

[1] - محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشمس ، ص: 23.
[2] - المصدر نفسه ، ص: 21.
[3] - المصدر نفسه، ص: 70
[4] - المصدر نفسه، ص: 43.

5- شخصيّة رقية: رقية هي الأخت الثّنية لفريدة، مطلقة «فمأساتها تتلخص في التقاليد البالية، تقدم إلى خطبتها كثيرون، ولكن أحد الأغنياء استطاع أن يخدعنا بكثرة ترداده على أبي ... بقيت ستة أشهر عنده، ثمّ أعادها إلينا بعدما فقد العاطفة نحوها»[1].

ثانيا: المكان (مفهومه):

يعد المكان عنصر مهم في بناء الروائي، وهو من المحاور الرئيسية فالمكان هو الخير الذي تجري فيه الاحداث وتقوم الشّخصيات بتقديم أدوارها فيه. إذ يرى حميد لحمداني أنّ المكان والفضاء متشابهان فيعرّفه: «الفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية. ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التّي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[2].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أنّ المكان والفضاء عند حميد لحمداني لديهما معنى واحد من خلال القصّة التّي تصور في المخيلة. ويرى أيضاً مهدي عبيدي «أنّ المكان الروائي هو المكان المتخيل وإنّ الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل ويكتسب المكان في الرواية أهميّة كبيرة ودلالة خاصّة فهو ليس فقط مكاناً فنياً، وغنّما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشّخصيات»[3].

[1]- محمد مرتاض، وأخيرا تتلألأ الشّمس، ص: 45.

[2]- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص: 54.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م، ص: 26.

نستنتج هنا انّ تعدد الأمكنة في الرواية يدفع بالقارئ إلى الغوص فيها لاكتشافها وتتبع أحداثها لما تقدمه الشّخصيات في ذلك المكان من تحركات وأدوار.

المكان داخل الرواية:

ذكر الكاتب في روايته أماكن عديدة كما أنّه تحدث عن الجزائر إبان الثورة وتحدث عن مخلفات المستعمر على أرض الجزائر.

ذكر مدينة مسيردة حيث تعتبر مسقط رأس الكاتب، ويمكن القول أيضاً أنّ شخصيّة توفيق البطل وظفها الكاتب للحديث عن نفسه على المعاناة التّي عاشها في بلدته بسبب المستعمر. فقال الكاتب عن مسيردة «هذه البلدة الغالية التّي بعد أن كانت بساتين نضيرة وحقولاً خضراء جميلة، غدت حقول ألغام مهولة، وامتلأت هذه الأرض الطيبة أشواكاً والتواءات واسلاكاً شائكة ومكهربة»[1].

كما وردت أماكن أخرى موجودة على أرض الجزائر منها (زندل، جبال الأوراس، السواحل، جبال جرجرة، جبل العصفور، مجيعة، وهران، عنابة)[2] وهذه الأماكن شهدت انتصارات الثّوار فيها.

[1]- محمد مرتاض، وأخيرا تتلألأ الشّمس، ص: 26.

[2]- المصدر نفسه، ص: 61-62

والمكان الثّاني هو المهجر الذي هاجروا إليه الشّخصيات بعد طردهم من قبل الاستعمار، وتبيّن ذلك من خلال حديث "رحمة" مع "توفيق": «علمت من جارنا الميلود أنكم جزائريون مهاجرون مثلنا»[1].

ثالثاً: الزمن (مفهومه):

يعتبر الزمن من العناصر المهمة التّي تقوم عليها الرواية، فبه تحدد الفترة التّي قامت عليها أحداث الرواية، فجاء تعريفه في لسان العرب على النحو التالي: «اسم قليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم الزمن والزمان. العصر، والجمع أزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد وأزمن الشّيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمناً»[2].

وعلى الرغم من اختلاف العرب في تحديد مفهوم الزمن إلاّ أنّ هناك من يرى أنّ لفظ الزمان «مشتق معناه من الأَزْمَنَة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنّها حادثة عنه. يقال رجل زمنٌ، وقوم زمنى»[3].

أمّا **اصطلاحاً**: فيعرف الزمن الروائي على أنّه «مكوناً أساسيا في بنية النّص السّردي الروائي، ويمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة

[1]- محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص: 22.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 1867.
[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 172.

ونسيجها»[1]، وبهذا نجد ضرورة توفر الرواية على عنصر الزمن فيه يقوم السّارد بعملية ترتيب الأحداث وتسلسلها.

الزمن داخل الرواية:

تحدّثت الرواية عن فقرة زمنية معروفة، زمن الثّورة ما بين 1956م-1962م، وذكرت أيضاً تواريخ مهمة إبان تلك الفترة. التاريخ الأول هو 18 مارس 1962م مفاوضات إيفيان وتجسدت أحداث هذا التاريخ في الرواية عن الخبر الذي لحق للزوجة فريدة عن زوجها توفيق على انّه على قيد الحياة وهو في صفوف المجاهدين، «فقربت إليها مذياعها الصغير، وقالت لها: بالله عليك ألا أصغيت لما يقول، ثمّ أوضحت لي ما لم أحط به فهماً! إنّه صوت الجزائر المجاهدة، يلمح إلى المفاوضة بين جبهة التحرير وبين قادة الاستعمار الفرنسي في (افيان)»[2].

أمّا التاريخ الثّاني فهو 19 مارس 1962م وهو عيد النصر يوم وقف إطلاق النّار، فسرد الكاتب عن الفرحة العارمة التّي لحقت لها فريدة بعد سماعها بالخبر، «دقت ساعة منتصف نهار التاسع عشر من مارس 1962م فأعلنت دقاتها نهاية القتال في الجزائر بين المجاهدين والاستعماريين فدقّ قلبها مع عقربي السّاعة وصفقت يداها وارتفعت حنجرتها السّاحرة بزغرودة، بل بزغاريد دوّت في الفضاء»[3].

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص: 225.

[2]- محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص: 75.

[3]- المصدر نفسه، ص: 75- 76.

المبحث الثالث:

حضور الأجناس الأدبيّة داخل رواية "وأخيراً تتلألأ الشّمس" محمد مرتاض:

إذا تفحصنا الأعمال الروائية لدى الكاتب "محمد مرتاض" نجد أنّ تداخل الأجناس الأدبيّة حاضراً في جل أعماله الإبداعية، وهذه خاصيّة يتميّز بها عن غيره لأنّه «يعتبر تداخل النّصوص مع غيرها سنداً مهماً في العمل الإبداعي والتّي تسهم بدورها بخلق جوٍ مميّز يزيد من جمالية الخطاب الروائي التّي تقع بها على نفسيّة المتلقي بالإيجاب والراحة»[1]؛ أي أنّها وسيلة مهمّة بين الكاتب والمتلقي ولعلّ رواية " وأخيراً تتلألأ الشّمس" مثال على ذلك.

أولا: الأجناس الأدبيّة:

لقد استورد الكاتب العديد من الأجناس الأدبيّة وأدرجها داخل روايته، سواء كانت شعراً أو نثراً ومن ذلك سنذكر:

1-الشّعر العربي:

كان للشّعر حُضوة في رواية **"محمد مرتاض"** حيث شكّلت تلك القطع الشّعرية تناسق وتناغم في الرواية وهذا ما ساعد الروائي في تشكيل وحدة كلية مدمجة داخل العمل الإبداعي.

فشهدت رواية "وأخيراً تتلألأ الشّمس" تداخل مع الشّعر العربي في بعض صفحات الرواية، فمثلاً نجد أنّ الكاتب قد استدلّ ببيت شعري قديم من الشّعر الجاهلي.

[1]- فتوح محمود، قردان الميلود، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية الثورية الجزائرية (وأخيراً تتلألأ الشّمس)، محمد مرتاض أنموذجاً، مجلة مقامات، المجلد 04، العدد 02، 2020م، ص: 166.

امرؤ القيس:

" أجارتنا اِنا غريبان ههنا ******* وكل غريب للغريب نسيب "

حيث قال هذه الأبيات حين رأى قبر امرأة في سفح جبل (كسيب) الذي مات عنده، فمن خلال هذا البيت ينادي جارته ويعزز الروابط بينهما «فكلاهما غريبان ينتسبان لبعضهما بهذه الصّفة، فهي تعيش غربة عن الحياة الدّنيا إلى عالم الموت، وهو في غربة عن موطنه في سبيل ثأره لقاتل أبيه»[1].

استحضر الروائي البيت الشّعري حينما رأى البطل توفيق تلك الحبيبة الشّقراء التّي سلبت عقله، واتكل على أنّها جزائرية، فأراد أن يفتح معها صداقة لا أكثر، فهما غريبان عن أناس لا يفقهون عنهم شيء.

«وطار إلى ذهنه بيت عربي قديم تغنم به رافعاً صوته الذي ضاع مع نهيق حمار كان يشمّ أتاناً لمس منها رضى، فصاح بصوته المنكر تعبيراً عن فرحته، ولكنّه أعاد البيت على نفسه.

أجارتنا أنا غريبان ههنا * * * * * * وكل غريب للغريب نسيب»[2] .

كما استعان الكاتب ببيت آخر وفي موضع آخر من الرواية.

على لسان شخصيّة البطل توفيق إذ قال:

[1]- سوسن قاسم، شرح قصيدة (إجازتنا إن الخطوب تنوب)، موضوع، (أكبر موقع عربي)، 05-14-2022-8-31، تاريخ الدخول: 5-5-2023 -12.30.

[2]- محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشمس، ص: 07.

« أنا ابن جلا وطلاع الثنايا * * * * * * * متى أضع اليمامة تعرفني»[1].

ورد هذا البيت حين ذهب توفيق الى جيرانهم أو بالأحرى حبيبته فريدة، فطرق الباب مرتعشاً فأزفت فريدة من الباب ومنه، فتشتّت فكره عندما وصلت أمّها رحمة ووجدته صدفة مع فريدة، فبدأ توفيق يستطرد أطراف الحديث مع العمّة رحمة ليطمئن حبيبته التّي كانت تسرق النظر من خلف الباب. وتصغي لحديثهما، ففتح توفيق الباب فعارضه الشّيخ مبارك والدها بـ «جلبابه الصوفي الأبيض المرقع، مرتديا عمامة بيضاء على رأسه، قد لفّها في شكل دائري دونما نظام»[2].

فترنم ببيت الشّاعر المخضرم سُحَيْم بن وثيل الرياحي. من بني حميري الذي قال هذا البيت في مطلع قصيدته.

«أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ******* متّى أضع العمامة تعرفني»[3].

شرح البيت:

ابن جلا: كناية عن الرجل المشهور، و «أنّ جلا ليس اسماً لأبي الشّاعر ولا لقباً له كما يعلم من ترجمته لأتية، وإنّما ابن جلال في اللّغة المنكشف الأمر»[4].

[1]– محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشمس، ص: 23.

[2]–المصدر نفسه، ص: 23.

[3]– اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ديوان العرب، مجموعة من عيون الشعر، ط5، بيروت، لبنان، ص: 17.

[4]– عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السّلام هارون، ج1، 1997م، ص: 256.

أمّا "طلاع الثنايا" «فكناية عن كاشف الأمور والناقد فيها، والثنايا: جمع ثنية طريق في الجبل ويمكن رفع (طلاع) معطوفاً على (ابن)، فيكون المدح للراوي ويمكن جره على أنّه معطوف على المحل الإعرابي لكلمة (جلا)، فيكون المدح لذلك الأب»[1].

أمّا معنى (أضع العمامة): ففيه شرحان:

1-إنّ العمامة توضع في الحرب فتدل على الشّجاعة «والعمامة تلبس في الحرب وتوضع في السلم»[2]، فمن خلالها تعرفوني أنّي أهل للسّيادة والأمارة، والمعنى الثّاني أنّه يتبيّن صلع رأسي فعندما أحارب يعلم النّاس مبلغ شجاعتي.

«أي حتّى أضع عن رأسي تعرفوا شجاعتي بواسطة صلع رأسي، لأنّه أحد مخايل الشّجاعة»[3].

2-الأدب الشّعبي:

أ-الكلمات العاميّة واللّهجة المحليّة:

وردت في رواية " **وأخيراً تتلألأ الشّمس**" حزمة من الكلمات العاميّة واللّهجة المحليّة، حيث استدعاها الكاتب بغية الحفاظ على التّراث الجزائري.

[1]- فاروق سواسي، أنا ابن جلا وطلاع الثّنايا، منبر حر للثّقافة والفكر والادب، 17-10-2016، تاريخ الدخول: 5-5-2023، 11:15.

[2]- أبي عبّاس أحمد بن يحي ثعلب، مجالس ثعلب، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، دار المعارف، مصر قسم 1، ص: 176.

[3]- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ص: 259.

ونجد أنّ جل الكلمات العاميّة متعلّقة بالحرف التقليديّة كالنّسيج والخياطة، وتلك الألفاظ ذكرها الكاتب حيث كانت «فريدة تلزم البيت لا تريمه وأنّ أختيها ووالدتهما يقضين معظم أوقاتهن في الخيمة يقمن بنسج الحصر أو الفرش المختلفة (لاموضة- بورابح – لحشاشي...)»[1].

وإنّ هذه الكلمات لا يعرف معناها إلى منطقة معينة من الجزائر وذلك باختلاف اللّهجات المحليّة في الوطن، ومعنى تلك الألفاظ متعلقة بالأفرشة. بالإضافة إلى ذلك لفظة (شانبيط) وهي «شانبيط أو شانابيط وتجمع على شنابط وهم حرس البلدي. تأثيل كلمة من الفرنسية garde de champêtre»[2].

ووردت لفظة "شانبيط" في الرواية لقول الكاتب «هناك (شامبيط) علم عنه أنّه يخرج كل يوم إلى الجبل القريب منهم»[3].

ب- الأغنية الشّعبية:

نجد أنّ الكاتب في روايته ذكر بعض الأغاني الشعبيّة، فمثلاً وضف الروائي أغنية شعبيّة شائعة في الأوساط الجزائرية (من بعيد جيتك)، فقد ذكرها حين توجه البطل توفيق إلى بيت فريدة التّي أغرم بها، فذهب ليتقدم لخطبتها، فحينما وجل وطرق الباب «تذكر أغنية (من بعيد جيتك)

[1]- محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشمس، ص: 20.

[2]- معجم مصطلحات العربية العالمية، https//ar_mo3jam_com 23_12_2016

[3]- المصدر السابق، محمد مرتاض، ص: 52

... ولكنّه هو الآن بقربها ... أوحى إليه غرامه الجارف أنّها هي، فتقدم إليها وصافحها على بغتة»[1].

وما نلاحظه أنّ الأغنية الشعبيّة قد حملت العديد من الظواهر الاجتماعية للمجتمع فتلك الأغنية عبّرت عن مشاعر الحب **الموجود** بين أبطال الرواية، في حين نجد أغنية شّعبية أخرى قد عبرّت عن فرحة الشّعب الجزائري بالاستقلال بعد محنته والعبوديّة التّي كان يمرّ بها جراء الاحتلال، واستشهد الكاتب في الرواية بأغنيّة رددتها فريدة والتّي كان لها الفضل في تأليفها:

«بلادي تحررت ...

وسهولي أخضوضرت...

جبالي ازينت ...

وأعلامي رفرفت ...

الجنود قد ارتاحو ...

وجهودهم أثمرت ...

* * * * * *

فهدوا الورود ثّم الزهور ...

لكل فرد من الثّوار...

وأنشدوا الوئام كما الطيور...

[1] – محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص: 21.

وطني ...

اهنأ بأبنائك الأحرار...»[1].

وهذه الأبيات تعبيراً على الأفراح التّي يعيشها الشّعب الجزائري واحتفاءً بإيقاف القتال.

وبناءً على ما سبق، نجد الرواية قد زخرت بكم من الأغاني الشعبيّة فقد اعتمد عليها الشّعب الجزائري للتّعبير عن حالاته خاصّة في فترة الاستعمار.

ج–المثل الشّعبي:

استعان محمد مرتاض في حديثه على مثل شعبي: (ألي قصرت رجلو عز مكانو)، إذ وظّف هذا المثل الشّعبي عندما ذهب توفيق إلى بيت فريدة، ووجدتهم أمّها (رحمة) فدار حديث بينها وبين توفيق فكانت العمّة رحمة تفكر في التّعرف إليهم لأنّهم جيران جدد، «كان بودي أن أقدم للتّعارف معكم، بيد أنّني ارتأيت بالاتفاق مع عمك مبارك أن ندعوكم إلى منزلنا قبل أي اتصال، وحاولنا عبثاً أن يفرغ البيت في أمسية من الأمسيات وكأنّ النّاس في زماننا هذا لم يعودوا يعون المثل السائر: ألي قصرت رجلو عز مكانو»[2].

ومعنى هذا المثل أنّ من قصرت زياراته يعزّ مكانه، أي لا يكون كثير الزيارات، وتمّ توظيف المثل «جاء مناسباً في مكانه، نظراً لتهافت الكثير من النّاس على بيت والد حبيبته فريدة لخطبتها»[3]. إنّ توظيف الأمثال الشّعبيّة في الرواية أكسبها جمالاً فنيّا.

---

[1]– محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص: 78.

[2]– المصدر نفسه، ص: 22.

[3]–فتوح محمود، قردان الميلود، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية الثّورية الجزائرية "وأخيراً تتلألأ الشمس، ص: 170.

د- الحكمة:

وظّف الكاتب حكمة معروفة تدلّ على الرضا والقبول بصمت دون أي حركة. (الصمت علامة الرضا)، وقد ذكرت هذه الحكمة حينما توجهت أم توفيق لطلب يد فريدة من والدها، فرحب بطلبها، فحينها استرقت فريدة الخبر لم تتفوه بأي كلمة إنّما التزمت الصمت، فصوّر لنا الكاتب المشهد فقال: «ولم ترقص أو تزغرد كما تفعل كثيرات من مثيلاتها المخطوبات ولكنّها التزمت الصّمت، وإن كان (الصمت علامة الرضا)»[1].

ومن خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ الكاتب استعان بالحكمة ليصوّر لنا نمط حياة المجتمع الجزائري فهم كانوا يعتمدون على الحكم لأخذ العبر منها.

هـ-العادات والتقاليد:

صوّر لنا الكاتب في نصّه بعض من عادات وتقاليد المجتمع الجزائر، فذكر لنا عادة يقوم بها وهي (التويزة): أي «أن تساعد الجماعة أحد أفرادها في عمل ما وعادة ما يكون ذلك في المناسبات أين يجب إعداد الوليمة للمدعوين، أو مثلاً في موسم حصاد أو موسم زج الصوف أو بناء منزل أو غير ذلك من المناسبات»[2].

ووردت كلمة التويزة في الرواية في قول الكاتب: «فقد كان اليوم (تويزة) لفقيه القريّة ... خرجت القرية على بكرة أبيها للمشاركة تطوعاً ورغبة في عمل الخير ...»[3].

---

[1]- محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص: 46.

[2]- بن سالم المسعود، التويزة، خيمة التراث الشّعبي، بمنطقة الجلفة، 2020/12/17م Turath.djelfainfo.dz

[3]- المصدر السابق، محمد مرتاض، ص: 44.

ووظف الكاتب أيضاً عادة أخرى وهي **"كذبة أفريل"** وتسمّى كذبة النيسان، وسبقت هذه العادة حينها وصلت الأخبار إلى زوجة توفيق بأنّه استشهد فلم تصدّق الخبر وعدته كذبة من تلك التّي تقوم بها النّاس **كل** شهر أفريل. فهي عادة تقوم بها كل دول العالم في أول شهر أفريل يتم فيها خداع الآخرين وشد انتباههم.

فوصف لنا الكاتب المشهد في قوله: «لكنّها في وليجتها كانت توطئ نفسها على الصبر، وتحدّثها بأنّ الاستقلال لما يظل أوانه بعد، وما يدريها أنّ هذا الخبر كذبة أبريل، وأنّ زوجها حيّ يرزق؟»[1].

حاول الكاتب رسم ملامح الشّعب الجزائري بكل عاداته وتقاليده في الرواية، فكان لتوظيف الأدب الشّعبي داخل الرواية أثر حيث صور لنا الحياة اليوميّة التّي يعيشها الجزائريين ببساطتها وتوظيف الروائي للأدب الشّعبي سعياً في الحفاظ على التّراث، إضافة إلى ذلك لإعطاء الرواية قالباً فنيّاً جمالياً.

2-حضور أجناس غير أدبيّة داخل الرواية:

أ-القرآن الكريم: أدرج محمد مرتاض بعض الآيات القرآنية في الرواية حيث استعان بآية من سورة الزخرف لقوله تعالى: ﴿**أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَةَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ**

[1]- محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص:71.

الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا وَرَحْمَةُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُونَ﴾[1].

وجاء سياق الآية في قول الكاتب «في الوقت الذي كان والدها يعظها بأنّ الله جعل النّاس طبقات لحكمة اِقتضاها سبحانه وتعالى ... ولو كان مثقّفًا لردّد قوله تعالى «﴿**نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا**﴾»[2]، وذلك حينما زار توفيق منزل فريدة فسكبت له الشّاي مع جزء من الخبز، لأنّهم لا يملكون حلويات فناجت في نفسها على أن لو خلق الله النّاس طبقة واحدة لما كان هناك تفاوت في الأرزاق.

ونجد أنّ الكاتب أيضا قد استعان بآية أخرى إذ يقول عزّ وجلّ: ﴿**مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾[3].

جاء مقام الآية حينما ذهب توفيق للانضمام إلى حقوق المجاهدين ووصل إلى المقر بعد مسيرة دامت أيام وليالي فمكث شهران بدون أن يحمل سلاح وإنّما يحمل ذخيرة السّلاح فشبّه نفسه بالحمار «شبه نفسه بأنّه (كمثل الحمار يحمل أسفاراً)»[4].

---

[1]- سورة الزخرف، الآية رقم: 32.

[2]- محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص: 29.

[3]- سورة الجمعة، الآية رقم: 05.

[4]- المصدر السابق، محمد مرتاض، ص: 52.

ب–الشّخصيات الدينيّة:

ذكر الكاتب في الرواية شخصيّة النبيّ زكريا وذلك حينما كان يجلس البطل توفيق مع الشّيخ مبارك والد حبيبته فريدة فعرّفه على عائلته المتكوّنة من شيخ وعجوز وبنات، وحينما تذكر أنّه لم يرزق بولد فقال بصوت متهدم «اللهم لا اعتراض على قضائك، ولكنّها رغبة الإنسان في الخلق منذ الأزل إلى الزوال ... ألم يلتمس، النّبي زكريا من الله أن يرزقه غلاماً يرثه ويرث من آل يعقوب؟ ...»[1].

إضافة إلى ذلك ذكر شخصيّة قابيل وهابيل، فهما أبناء آدم عليه السّلام، فقصّة قابيل وهابيل حزينة وتعدّ أول قصّة قتل يقول عزّ وجلّ: ﴿**وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آَدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآَخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ**﴾[2].

فأسقط الكاتب قصّة قابيل وهابيل الحزينة على زوجة البطل التّي أصابها الحزن مدّة عام حين سمعت باستشهاد زوجها البطل توفيق فأصابها الندم، لأنّها تركته يذهب وهنا «بادر النّاس إلى الحماة والى الأب طالبين يد فريدة، وهم متظاهرون بالبصيرة النافذة والعقل المتزن والتفكير الرزين ما كان. كان ... الماضي لا يعود، والحاضر لا حيلة لنا في تغيره، كما أنّنا لا نملك تغيير طبيعة وجودنا في الحياة ... إنّ التّغيير لا يتم بمجرد أن نقيم الحداد على الفقيد لمدّة طويلة، ولو وصلت إلى مدّة بقائنا على وجه البسيطة! ... والأحزان لم يعرف عنها أنّها غيرت من ناموس هذه الحياة

[1]– محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشمس، ص: 27.

[2]– سورة المائدة، الآية رقم: 27.

شيء، فلم ترد منذ أن كان قريباً أو حبيباً ولم ترجع عزيزاً أو غائباً ولو كان الأمر كذلك لأرجع حزن قابيل هابيل ...»[1].

ج –شخصيات أدبيّة:

شخصيّة المتنبي: أضاف الكاتب شخصيّة المتنبي في روايته حيث تذكر مرضه بالحمى وذلك حيث مرض المجاهد الكهل، فاستغنى عنه رفاقه وأحالوه إلى المعاش، فشّبهه بالشّاعر لوصفه لسعاله عالتني حينما وصفه حمته في قصدته. "الحِمام إلى الحِمام" فقال يصفها ويعرض بالرحيل عن مصر وذلك في ذي الحجّة سنة ثمان وأربعين وثلاث مئة (959م).

«ملومكما يحل عن الملام * * * * * * ووقع فعاله فوق الكلام

ذراني الفلاة بلا دليل * * * * * * ووجهي والهجير بلا لثام»[2].

فصوّر لنا الكاتب صورة الكهل فقال: «مجاهداً كهلاً عاش بين الجبال مدّة عامين، ثمّ استغنى عنه رفاقه وأحالوه إلى المعاش، لما لاحظوه من صفقة المطرد على الرغم من عزيمته الفولاذية، وإقدامه المستبسل أو رأوا أنّه في الآن ذاته خطر عليهم، طالما بقي ضمن حقوقهم، لأنّ السّعال اللّعين لم يكن يفارقه لحظة واحدة، ولوكان شاعراً لمسته بقصيدة على غرار تلك التّي وصم بها المتنبي الحمى»[3].

[1]– محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشمس، ص: 69.

[2]– المتنبي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، د.ط، (1403هـ/1983م)، ص: 482.

[3]–المصدر السابق، محمد مرتاض، ص: 33.

د–شخصيات تاريخية:

شخصيّة هاملت: استحضر **"مرتاض"** شخصيّة **"هاملت"** وهي عبارة عن مسرحية للإنجليزي شكسبير، حيث تتحدّث عن قصّة الأمير الدانيماركي «تدور أحداثها حول هاملت الشّاب الذي يعاني من سلوك أمّه التّي تزوجت عمّه بعد شهر واحد من وفاة والده، وعندما يظهر شبح الأب لهاملت ويخبره أنّه قتل على يد عمّه هاملت في التحضير بالانتقام من قاتل والده»[1].

إنّ استدعاء شخصيّة هاملت في الرواية عندما حلت الفرحة بفريدة حينما عاد البطل توفيق بعدما قالت عنه الألسن الشريرة أنّه استشهد ودفنته، فلما رأته تعثر لسانها وصرخت: «أأنت ت .....؟. ولم تتمم العبارة، فقد سقطت مغشياً عليها ... تخيلت أنّ هذا شبحه بعث ليزورها، أو طيفه أقبل ليداعبها، وكأنّها على درابة بقصّة (هاملت)»[2]

لجأ الكاتب في الرواية إلى حزمة من الشّخصيات الدّينية والأدبيّة ليعرض أفكاره، فتعد هذه ظاهرة فن بارز فتكمن من خلال محمد مرتاض إضفاء طابع جمالي للرواية.

[1]– فتوح محمود، قردان الميلود، تداخل الأجناس الأدبيّة في الرواية الثوريّة الجزائرية "وأخيراً تتلألأ الشّمس لمحمد مرتاض"، ص: 182.

[2]– محمد مرتاض،، وأخيراً تتلألأ الشّمس، ص: 81.

خاتمة

الخاتمة

خاتمة:

لقد سعينا في بحثنا هذا إلى تقديم لمحة عن تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية، فلا يمكننا القول أحطنا بكل جوانب الموضوع، إلّا أنّنا سعينا إلى الإلمام بمجموعة من الجوانب المحيطة بجماليات تداخل الأجناس في الرواية الجديدة " وأخيراً تتلألأ الشّمس" أنموذجاً، توصلنا في ختامها إلى نتائج التي كانت مقدمتها الأسئلة المطروحة في بداية العمل وهي كالآتي:

- ❖ وعلى ما اكتسبنا الأجناس الأدبية عبارة عن قوالب فنّية تساعد على فهم النّصوص وتجنيسها.
- ❖ اكتسحت الرواية ساحة شاسعة تضم عدد غير متناه من النصوص والأجناس والفنون.
- ❖ الرواية أكثر الأجناس انفتاحا باعتبارها جنس متحرر، ورواية وأخيرا تتلألأ الشمس مثال على ذلك.
- ❖ تداخل الرواية مع القصة كان حاضراً في الكثير من الروايات العربية الحديثة فهما يتآلفان معاً.
- ❖ التقاء الشعر مع الرواية وجد في الرواية العربية بقوة فحطم الحدود والتي رفضت تداخل الأجناس ببعضها، فشحنت الرواية متنها بلغة شعرية.

الخاتمة

- ارتبطت الرواية مع السيرة الذاتية في عدّة روايات باعتبار أنّ أغلب الروائيين يدخلون سيرتهم داخل أعمالهم الروائية.
- تخللت رواية مُحَمَّد مرتاض أجناساً أدبية وغير أدبية كالشعر حيث كان له نصيب فيها بمختلف أنواعه الفصيح والعامي.
- استند الروائي على الأغاني والأمثال الشّعبية والعادات والتقاليد ليصور الحياة الجزائرية.
- تشعبت مصطلحات التناص وتعددت مفاهيمه وهو من أبرز المصطلحات النقدية.
- ظاهرة التناص لها حضور بارز في رواية "مُحَمَّد مرتاض" وهذا ما أكسبها مكانة بارزة وجعل منها فناً روائيا هاما.
- صورت لنا رواية "وأخيراً تتلألأ الشّمس" الوقائع التي مرت بها الجزائر إبان الثّورة.

وفي الأخير يمكن القول أنّ الروائي مُحَمَّد مرتاض اعتمد في روايته على تداخل الأجناس الأدبية والفنّية للرقي بخطابه الروائي.

مـــلحق

ملحق:

السّيرة الذاتية لمحمد مرتاض:

محمد مرتاض ولد عام 1941م في 18 من فبراير بولاية تلمسان، «ناضل في صفوف الجيش برتبة ضابط سنة 1959م إلى غاية سنة 1963.

تلقى تعليمه قبل أن يلتحق بالمدرسة على يد والده الحاج الاستاذ سيدي عبد القادر بوطالب حيث حفظ القرآن الكريم»[1].

«حاصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة تلمسان (الجزائر) عام 1994م، بمرتبة مشرف جداً مع تهنئة اللّجنة. له مجموعة من البحوث والدراسات في النقد والقصّة القصيرة والرواية والمسرحية.

له مشاركات إبداعيّة أخرى منشورة في عدد من المجلات الأدبيّة والثّقافية العربيّة»[2].

أعمال محمد مرتاض المطبوعة:

1. -قصص قصيرة جزائرية.

[1]- فاطمة قاسمي، جهود "محمد مرتاض" في الأدب والنقد، بحث مقدم لدرجة دكتوراه علوم، جامعة لخضر باتنة، (1436هـ/ 2016م)، ص: 186.

[2]- نقوس المهدي، محمد مرتاض، الأنطولوجيا، 2019م، تاريخ الدخول: 30-05-2023م، 18-54 دقيقة . alntogia.com

2. النقيض.

3. ثمن الحريّة.

4. من قضايا أدب الطفل.

أعماله المخطوطة:

1. شعر الفقهاء في المغرب العربي.

2. نظرية القراءة.

3. قراءة جديدة للنثر العربيّ القديم.

4. رحلة في تعاريج الزمن.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع:**
- **المصادر:**

1. . أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط15، 2000م
2. أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط2، 2003.
3. محمد مرتاض، وأخيراً تتلألأ الشّمس، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
4. فضيلة الفاروق، مزاج المراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م
5. منى بشلم، أهداب الخشية (عسفا على أشواق افتراضية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.

- **المراجع:**

1 . إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النّص، بحوث وقراءات دار العربيّة للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى، (1431هـ/2010م)

2. إبراهيم خليل، بنية النّص الروائي، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

3. إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السرديّة في الرواية المغاربيّة، دراسة في بنية الشّكل، منشورات بمؤسسّة الوطنيّة والاتصال والسرد والإشهار، 2002م.
4. أبو العبّاس أحمد بن يحي ثعلب، مجالس ثعلب، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، دار المعارف، مصر قسم 1
5. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصّناعتين (الكتابة والشّعر)، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو فضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، ط1، (1371هـ/1952م).

6.أحمد الزغبي، التناص نظرياً تطبيقياً ومقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهشام غرابية وقصيدة دابة قلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م.

7. احمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1972م.

8. أحمد محمد عبد الراضي، المعايير النصية في القرآن الكريم، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،ط1، 1432ه /2001م,

9. أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتصوره ومناهجه، كلية دار العلوم القاهرة، ط1، 1987م.

10 اختيار الأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شالم، عبد السلام هارون، ديوان العرب، مجموعة من عيون الشعر، ط5، بيروت، لبنان.

11. أدوار الخراط، الرواية العربيّة واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م.
12. أمولين ميرشنت، كليفوردليش، الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، الكويت، 1988م.
12. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنّشر، سوريا، ط1، 1997م.
13. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2914م,

14. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبيّة، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنيين الثالث إلى السادس

15 بلحيا الطاهر، الرواية العربيّة الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السّرد العربي، دار الروافد الثقافية ناشرون.

16. تزيفطان تودوروف، طرائق تحليل السرد الأدبي، إتحاد كتاب، المغرب، ط1، 1992م.

17. تزفطان تدوروف، القصّة الرواية، دراسات في نظرية الأنواع الأدبيّة المعاصرة، تح: خيري دومة، دار الشّرقيات للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997م.

18 ترفيطان تودوروف، نظرية الأجناس الأدبيّة، دراسات في التّناص والكتابة والنقد، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى للدراسات والنّشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2016م.

19. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبيّة (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبيّ)، دار الريف للطبع والنّشر الإلكتروني، الناظور، تاطوان، المملكة المغربيّة، ط3،
20. حيدر علي الأسدي، تداخل الأجناس الأدبيّة وأثرها الجمالي في النّص المسرحي العربيّ، دار مجد للنّشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2019م.
21. رنيه وليك أوستن وآرن، نظرية الأدب، تح: عادل سلامة، دار المريخ للنّشر، الرياض، المملكة العربيّة السّعودية، (1412هـ/1992م).
22. زهير بن أبي سلمى، دوانه، إشرا: الأستاذ على حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1148ه،1988,

- 23. **المعاجم والقواميس:**

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدولية، ط4، 2008م.
2. ابن المنظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط 1.
3 . أحمد فارس ابن زكريا أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة مادة (شعر)، ج3.
4. علي بن السيّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة. تبة لبنان ناشرون، دار النّهضة، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
. 5. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهضة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
6. محمد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، إشرا: محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (1429هـ/2008م).

7. هيثم هلال، معجم مصطلح الأصول، مراجعة وتوثيق: محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط1، (1424هـ/2003م).
سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي (النّص والسّياق)، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.
24. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربيّة الجديدة (الوجود والحدود)، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، 1433ه، 2012م.

25. سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي، البيضاء، ط1، 1997م.

26. عبد الرازق بلال، مدخل الى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تق: أدريس نقوري مكتبة الأدب المغربي، إفريقيا الشرق، 20م.

27. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبيّة في التّراث النثري (جدليّة الحضور والغياب)، دار محمد علي حامي، صفاقص، تونس، ط1، 2001م.
28. عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام هارون، ج1، 1997.

29 عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والّنشر، بيروت، ط1، 2008م.
30. . عثمان موافي، في نظرية فضيلة الفاروق، مزاج المراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

- **المذكرات والرسالات :**

1 .أحمد فارس الشدياق الاجناس الأدبية، الساق على الساق فيما هو الفرياق، دراسا نقدية أدبية نقدية، إعداد: وفاء يوسف إبراهيم زبادي، إشراف:عادل أبو كمنة، أطروحة لاستكمال درجة الماجيستير في اللغة العربية وآدابهان كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فيلسطين، 2009م.

2. رشيد فوحان، جماليات التناص، في دوان البوصيري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، في الأدب العربي القديم، كلية الآداب واللغات جامعة 8ماي 1954، قالمة، 2012م-2013م

3. سعاد شريف، التناص وجمالياته في رواية فوضى الحواس، لأحلام مستغانمي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في إطار تطور الرواية العربية بين الكلاسكية والحداثة في الجزائر، ابن خلدون تيارت،2005م-2006م.

4. شريط رابح، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ثلاثية أحلام مستغانمي أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، علوم في الأدب

العربي المعاصر، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب، 1437ه-2016م.

5. صفوان مقبل شواورة، ظاهرة التناص في رواية مؤنس الرزاز، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجيستير في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة مؤتة، 2008.

- **المجلات والمواقع الألكترونية:**

1 إسحان بن صادق اللواتي، القصة القصيرة العمانية والأفق الروائي، ملتقى صور اللواتية، عدد 15، 2019م، https://alantologa.com

2. ابن سالم المسعود، التويزة ، خيمة التراث الشعبي ، بمنطقة الجلفة turath.djelfainfo.dz،17،12،2020

3. جميل سلحوت، بين السيرة الذاتية والرواية ، رابطة الأدباء الشام، عدد 945، 2010م.https://odabashan.net.

4. بوخلدة مونية عتيق، مفهوم النص والتناص في النقد المعاصر، تعليمية كلية الأدب واللغات جامعة جلالي اليابس، سيدي بلعباس الجزائر، مجلد11، عدد1 2022م.

5. سوسن قاسم، شرح قصيدة اجارتنا عن الخطوب تنوب، موضوع، أكبر موقع عربي، 14-6-2022م.

6. تامر فاضل، الأدب العربي واشكالية الأجناس الأدبية، مجلة العدد5. المدرسة العليا بمكناس.

7. فاضل عبود التميمي، رواية أهداب الخشية،منى بلشم المحاكاة الافتراضية إلى التداخل الأنواعي، النقد الأدبي مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدقة للرواية ال15، جامعة ديالي، العراق، https://benhedouga.com.

8. فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي النواس، مقاربة نقدية نصانية، مجلة مقاليد، جامعة 20 أوت 1954م.، سكيكدة.

9.حسينة فتيحة , التناص الذاتي عبر العتبات في رواية الشمعة و الدهاليز , مجلة العلوم اللغة العربية و آدابها , العدد1، 2009م.

10. فتوح محمود , قردان الميلود , تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الثورية الجزائرية وأخيرا تتلألأ الشمس , محمد مرتاض , مجلة مقامات , المجلد 04 , العدد 2 , 2020

11. محمد صادق عبد العال , التناص من البيان , الأولكة الأدبية و اللغوية ,1434ه, 2018م

12. محمد صبري صالح , البنية النموذجية للتراجيديا في نظرية ارسطو دراسة تحليلية , البلقاء للبحوث و الدراسات , مجلة علمية محكمة متخصصة , جامعة , مجلد 19 , 2016م.

13. معجم مصطلحات العربية العالمية , 2016 -23-12 ar.mo3ham.com .https://

14. ملكة علي كاظم الحداد. العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية) ، جامعة كلية الكوفة، كلية الآداب، مجلة جامعة أركوك للدراسات الإنسانية. العدد2، مجلد 4 2009م.

15. مها حسن يوسف القصراوي، النص الأدبي بين مصطلحي التداخل التراسل، رواية جواري الحمى لإبراهيم نصر الله نموذجا، مجلة العلوم الإسلامية (سلسلة الدراسات الإسلامية) كجلة 18، العدد2، طلية التربية والتعليم العام، جامعة العين للعلوم والتكنولوجيا، دولة الإمارات العربية المتحدة، edu.ps/ara/researha.

.htps//:w.w.w.Iugaza

الفهرس
الموضوعات

فـهـرس الـمـوضـوعـات:

فهرس الموضوعات	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
الشكر والعرفان	
المقدمة	أ-ت
المدخل	8-2
الفصل الأول: الأجناس الأدبية الماهية والممارسة	24-10
مفهوم الأجناس الأدبية	14-10
نشأة الأجناس الأدبية	19-14
أنواع الأجناس الأدبية	23-19
المبحث الثاني: تمظهرات الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة	37-23
الرواية والقصة القصيرة	26-23
الرواية والشعر	30-27
الرواية والسيرة الذاتية	35-30
المبحث الثالث: التناص وجمالياته	47-38
الفصل الثاني: تجاليات تداخل الأجناس الأدبية في رواية وأخيراً تتلألأ الشمس	74-49
المبحث الأول: العتبات النصية في الرواية	54-49
المبحث الثاني: البنية السردية في الرواية	61-55
الشخصيات	58-55
المكان	60-58

فـهـرس الـمـوضـوعـات:

الزمن	61-60
المبحث الثالث: حضور الأجناس الأدبية في رواية وأخيراً تتلألأ الشمس	74-61
الشعر في رواية وأخيراً تتلألأ الشمس	65-62
الأدب الشعبي في الرواية	74-65
الأجناس غير أدبية	74-70
خاتمة	77-76
الملحق	80-79
قائمة المصادر والمراجع	88-82
فهرس الموضوعات	

الملخص

ملخص البحث:

قضية الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي عنيت بها نظرية الأدب، اهتم بها النقاد قديما وحديثا، وأصبحت هذه الأخيرة تتفاعل فيما بينها. والرواية هي جنس الأكثر انفتاح على سائر الأجناس والفنون، فحطمت التقاليد وكسرت الحدود وأصبحت جنس مهجن تستوعب وتتراسل مع الأنواع الأخرى.

تعد رواية وأخيراً تتلألأ الشمس لمحمد مرتاض نص مفتوح تراسل مع الأجناس الأخرى كالشعر والأدب الشعبي وهذه الفسيفساء المتداخلة في الرواية أعطتها صبغة فنية جمالية كست خطابه الروائي.

Search summary:

Important issues that the theory of literature Critics, both ancient and modern, concerned with the issue of literary genres is one of the most took care of it, the latter became interacting with each other, and the novel is the genre that is most open to all genres and the arts. The Sun by Muhammad Mortada is an open text that corresponds with other

genres such as poetry and popular literature, and this mosaic of intertwined in the novel gave it an artistic aesthetic character that covered his novelist discourse.