



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

التضافر الأجناسي في رواية الأمير الحافي لـ "طيب بن بوبكر"

إشراف الأستاذ:

- د. فارس لزهر

إعداد الطالبتين:

- زينب بوطوقة

- ضحى لعور

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الرتبة العلمية	الإسم واللقب
رئيساً	أستاذ محاضر (أ)	د. جويني عسال
مشرفاً ومقرراً	أستاذ تعليم عالي	د.أ. فارس لزهر
مناقشاً	أستاذ محاضر (أ)	د.محمد عروس

السنة الجامعية: 2019 - 2020



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

التضافر الأجناسي في رواية الأمير الحافي لـ "طيب بن بوبكر"

إشراف الأستاذ:

- د. فارس لزهر

إعداد الطالبتين:

- زينب بوطقوقة

- ضحى لعور

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الرتبة العلمية	الإسم واللقب
رئيساً	أستاذ محاضر (أ)	د. جويني عسال
مشرفاً ومقرراً	أستاذ تعليم عالي	د.أ. فارس لزهر
مناقشاً	أستاذ محاضر (أ)	د.محمد عروس

السنة الجامعية: 2019 - 2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه سبحانه لا يحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك خلفت فأبدعت، وأعطيت فأفضت ولا يسعنا بعد ذلك إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل وخالص الامتنان للأستاذ المشرف الفاضل "لزهر فارس" على مساعدته لنا لإنجاز هذا البحث، والتوجيه والمتابعة فجزاه الله خيرا جزاء، ونتمنى له دوام الصحة والعافية، وكل من قدم لنا مساعدة من بعيد أو من قريب عظيم شكرنا وامتناننا.

شكراً...

مقدمة

كان الإنسان منذ القدم يفسر الظواهر الطبيعية بطرق مختلفة، ويؤرخ حضارته بالكتابة، على الرغم من أنها كانت بوسائل بدائية، كما يقال الحاجة أم الاختراع.

وما يزال الإنسان بحاجة للتطور خاصة في ما الكتابة لأنها الوسيلة التي تمكنه من التعبير عن خلجات نفسه، وفي عصرنا الحالي تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية رواجاً لأنها الوعاء الحامل لبقية الأنواع الأدبية، فهي شاملة لأجناس عديدة، كالشعر، والمسرح، والسيرة...، فهي دائماً تبحث عما يحقق نوعيتها ويجسدها كخطاب مفتوح خاصة الرواية العربية المعاصرة بتخطيها التقاليد والتمرد على الأشكال القديمة.

ومن المعروف أنّ لكل نوع ميزة خاصة عن غيره، ولكن عند المقارنة مع الرواية العربية المعاصرة التي تجمع في طياتها بين الأدبية والشعرية كيف يمكننا تصنيفها؟ وهل يمكن التعبير عنه بالتلاقح الأجناسي؟ ومن المعروف أنّ الروائي يخضع لقيود النوع الروائي ولكن ما جاءت به الرواية المعاصرة الحرية للمبدع وكيف يكون الروائي حراً ومقيداً في الوقت نفسه؟ وكيف تتشكل الرواية متعمدة الأجناس؟

ومن خلال هذه التساؤلات بدأنا الاهتمام بهذا الموضوع لاسيما أنه لم تكن الرواية عبر تطوراتها الفنية منفصلة تمام الانفصال عن الواقع الاجتماعي، فكلّ جنس قادر على احتواء عدة أجناس أخرى تتناسب مع المقدرة الاجتماعية للإنسان.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وسمنا مذكرتنا بـ: «التضافر الأجناسي في رواية الأمير الحافي».

وقد استعنا باليّي الوصف والتحليل لأنهما الأنسب لمقاربة التضافر الأجناسي متبعين في ذلك خطة مكونة من مدخل وثلاثة فصول تطبيقية، تحدثنا في الفصل الأول عن حضور الأجناس الحديثة من اليوميات والحوار وأدب الرحلات أمّا الفصل الثاني يتمثل في تقاطعات الأجناس الكلاسيكية (الشعر، المسرح والسيرة) أمّا الفصل الثالث فتضمن جماليات التضافر الأجناسي، اشتغلنا فيه على: «تنوع الأصوات، وشعرية الفضاء، والتعدد اللغوي» وقد أتممنا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهمّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع وهي حصيلة لأهمّ النتائج.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع من بينها:

- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة.
- سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زطننا القصيرة.
- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية.
- إبراهيم سعدي انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة.
- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد الغربي المعاصر.

وككل البحوث واجهتنا بعض الصعوبات لعل أبرزها ضيق الوقت الذي وقف حاجزا في عملنا وكثرت تداول هذا الموضوع وقلة الدراسات عن الرواية المختارة بالذات أيضا اتساع الموضوع وتفرق مادة البحث.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل وفائق التقدير إلى جامعة العربي التبسي التي أتاحت لنا الفرصة لإتمام درجة ماستر2 وإلى الأستاذ الدكتور "لزهر فارس" على دعمه وتوجيهه لنا خاصة في هذه الظروف الخاصة (جائحة كورونا)، ولا يفوتنا أن نشكر اللجنة المناقشة الموقرة، ونتمنى أن يجد عملنا عندهم الرضى والقبول.

تلخيص الرواية:

تقع رواية الأمير الحافي بقلم "طيب بن بوبكر" الصادرة عن دار المعارف (ج.م.ع) عدد صفحاتها 233 صفحة "باريس 6-3-1989".

تعد رواية "الأمير الخافي" رواية مليئة بالأحداث المشوقة والمثيرة، والكاتب "طيب بن بوبكر" هنا في روايته وضع مجموعة من العناوين، في البداية وضع توطئة تحت عنوان الكرم تحدث فيها هم المدينة التي تقع في شمال تونس والتي تفصلها إلى قسمين الكرم الشرقي والكرم الغربي.

أما عن حي النور عرض لنا الكاتب ظروف العيش في ما تبقى من حي النور خمسة وعشرون بيتا تواجهها خمسة وعشرون بيتا أخرى بفصل بين الصفيين طريق غير معبد وهناك وراء حي النور مقهى وجامع وسوق النور، كما صور لنا "طيب بن بوبكر" مشاهد المعاناة التي مرّت بها الأم أثناء ولادتها لـ"طارق" بطل روايتنا هذه فبينما كانت الأم تننّ وتصرخ ويخفض صراخها ليرتفع من جديد مصحوبا بأناث وتأوهات أوشكت أن تذيب قلبي الصبيّين "محمود وفورزي" خوفا على أمهما ليكبر طارق في حي النور وسط الفقر الذي طفى على معظم الأحياء وذات يوم أعلم أبو طارق السيد "يوسف" بأنه سيلتحق بالمدرسة وذات يوم مشهود أعلن طفل يسكن قرب "منير" الذي كان يجلس مع طارق في الصفّ أنّ منير قد مات بالكوليرا مما أصاب طارق بخوف وهلع من أن تنتقل العدوى إليه فيموت مثل زميله "منير" وفي تلك الليلة بكاه صديقه كثيرا وارتاح لما قاله معلم العربية.

إنّ الإنسان الذي يموت صغيرا يكون مصيره الجنّة لأنه مات بلا ذنوب، فنتوالى الأحداث في الرواية عن يوميات "طارق" في مدرسة درمش الابتدائية ومع مرور السنين أخذ "طارق" يطالع ويطالع أي كتاب يحصل عليه، ويقراً بلا نظام لا يهمله إن كان الكاتب في الأدب أو التاريخ أو الفلسفة أو العلوم... كان جائع معرفة بينما كانت العائلة تجد في

إقباله الشديد على المطالعة شيئاً جديداً مثيراً وسخيفاً، أما هو فكان يميل بشكل خاص إلى الأدب من قصة وشعر ومن هنا بدأ كتابة بعض القصص والقصائد البسيطة ويرسلها للمجلات والجرائد.

ومرّت أربع سنوات تصافح الأصدقاء الخمسة ككل مساءً بمقهى النور منذ سنة خلت "فتحي، سمير، محمود، طاهر" وفي طيات هذه الأحداث تعرّف "طارق" على "سامية" بينت العمّ "سليمان" وشقيقة "محمود" كانت "سامية" فتاة في الثامنة عشر سنة لكنه صدم من كثرة التجاهل التي أظهرته "سامية" له ليتطور الأمر بزواجها من شخص آخر يكبرها سناً غني على عكس "طارق" الشاب البسيط المتواضع الذي يملك عملاً بسيطاً وفي ذلك حين كثرت بصورة كبيرة الاضطرابات والمظاهرات والصدمات ولم يعرف طارق أين يصنع نفسه من هذه الأحداث التي تقع في وطنه ولم يعدّ للناس حديث غير الاضطرابات وبالرغم من أنّ طارق لم ينخرط في الاضطرابات أو الاحتجاجات إلا أنه طلب منه الذهاب إلى مركز الشرطة قبضوا عليه ولم يجرأ على سؤالهما وفور وصول طارق إنهال عليه رئيس المركز بالأسئلة حيث نسب إليه الكثير من التّهم الخطيرة التي ألصقت به بسبب كتاباته للشعر والقصص البسيطة وبطريقة ما خرج "طارق" من السّجن وجد نفسه بلا أصدقاء، لقد تفرق الأصدقاء وتزوجت الحبيبة ومنع من الكتابة قبل أن يبدأ.

وختاماً لهذه الرواية ختم الكاتب روايته برحيل بطل الرواية "طارق" بعيداً عن القهر والفقر ختم حديثه بقوله: "ولكنه سيعود... أجل سيعود، غداً... غداً عندما يصبح رجلاً قويا قادراً على الدفاع عن نفسه وعن مبادئه وقادراً على حماية من يحب... أجل سيعود عندما يصبح محترماً... رجلاً آخر...".

وفي الأخير فإنّ "طيب بن بوبكر" يتحدث في هذه الرواية عن المجتمع التونسي ذلك المجتمع العربي الكبير حيث سرد لنا تفاصيل المجتمع التونسي من فساد اجتماعي

وخيانة وقتل للأحلام وغيرها من طبائع المجتمع التونسي التي يشترك بها مع المجتمعات العربية الأخرى.

مدخل

«إنّما الأجناس الأدبية حياة الأدب نفسها، أمّا التّعرف عليها بشكل كامل والمضي حتّى

بلوغ الغاية للمعنى الخاص بكل جنس فالغوص في فرامها غوصا عميقا، فذلكم ما يعود

علينا بالحقيقة والقوة». (هنري جيمس)

1- ماذا نقصد بالجنس الأدبي عموماً؟

1-1. الجنس الأدبي من منظور غربي:

1-2. تحديد الجنس من منظور عربي:

1-3. موقف الفلاسفة من نظرية الأجناس:

عالم الأجناس الأدبية عالم عريق أصيل وحديث ويتفاوت الحديث عنه عمقا وسطحية بتفاوت قدرات المتحدثين عنه والباحثين فيه.

وقد احتل متصور الجنس الأدبي على مرّ العصور مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها، وبعدها أهمل هذا المتصور نسبياً في النصف الأول من القرن العشرين أهتم به من جديد واختلفت فيه المقاربات والتقسيمات والتصنيفات.

ويكاد يُجمع جميع أغلب النقاد والدارسين على أنّ نظرية الأنواع أو الأجناس الأدبية مرّت بمرحلتين أساسيتين:

- **مرحلة قديمة:** بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض والبحث فيها بوصفها قارات منفصلة، حيث ينكفئ كلّ نوع ضمن أسوار مغلقة لا يتراسل فنياً مع غيره.

- **مرحلة وصفية:** ظهرت حديثاً لا تعنى بحكم القيمة ولا تحدد عدد الأنواع الأدبية تحديداً فاصلاً، ولا تقول بقواعد نهائية صارمة وتفترض المشترك العام للنوع بغية الوقوف على خصائصه الأدبية.⁽¹⁾

وقد ظهرت هذه النظرة الحديثة إلى الأجناس في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، إذ طرح مفهوم نقدي جديد يتمثل في الرؤية الثورية إلى العمل الأدبي التي نشأ عنها التحرر من كثير من الصفات التشكّلية.⁽²⁾

نقد أطلق "تدوروف" على هذا الإشكال مصطلح "الإختلاط الإجناسي" ففكرة الجنس المختلط أو المزدوج كما يرى محمد أمنصور هي «حصيلة المواجهة بين نسقين من الأجناس، كاختلاط التراجيديا والكوميديا لينتج جنس الترجيكوميديا عندما يحدث هناك خرق مثلاً في نهاية كل جنس كأن تفرض التراجيديا موت البطل في النهاية لمن في هذه

(1) - ع. الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 52.

(2) - ينظر عبد المالك مرتاض، النصّ الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص

الحالة تكون سعيدة»⁽¹⁾ لكن محمد بنيس في تشغيله لمفهوم التداخل النصي «حذر من طمس الفروق بين الشعر والنثر، فالتداخل النصي لا يتيح إمكانا إنتاجيا في ضبط العلاقات النصية وحسب، وإنما في الوعي بالفروق بين الأجناس، هكذا يمكن للتنظير الأجناسي أن يعتمد التداخل النصي أداة للتمييز بين الخطابات لا وسيلة للتوحيد بينهما»⁽²⁾، وهكذا أصبحت مسألة تداخل الأجناس ظاهرة في النقد الحديث من الأمور المسلّم بها عكس ما كان رائجا في النقد القديم من صفاء الأجناس، وأنّ النقاد والدارسين يطلقون مصطلحات يتجاوزون فيها تحديد الجنس الأدبي فيستعملون في ذلك مثلا "الإنتاج الأدبي" أو "العمل الأدبي" أو "الأثر الأدبي"، وقد يستعيضون عن تسمية الجنس بالنص أو الخطاب. وفي هذا السياق فقد رأى "صلاح فضل" أن قضية النص المفتوح تمثل «مشكلة جمالية ارتبطت بنظرية الخطاب الأدبي منذ كتب الناقد الإيطالي السيميولوجي الشهير إيكو (ECO) في كتابه المعنون النص المفتوح 1967م، علما أنّ جذورها كانت في عروق النقد الحديث ابتداءً من الثورة الرومانتيكية التي حطّمت مقولة الكلاسيكية عن ضرورة فصل الأجناس الأدبية واعتبارها عوالم قائمة بذاتها، وبالتالي انتصار الرومانسية لمبدأ مشروعية الانحراف الخاص الانحراف الخاص، وفق الممارسة الفردية فولدت بعض الأجناس الجديدة من رحم الحياة استجابة لطبيعة التطور الاجتماعي والنضج الجمالي في الآن ذاته»⁽³⁾، ويقتضي العمل الأدبي باعتباره شكلا من أشكال التواصل أطراف ثلاثة:

- المنتج أو المؤلف الفعلي أو الضمني للنص.
- الرسالة أي النص في حد ذاته.
- والمتلقي الذي يعيد إنتاجه.

لهذا فإن أي قراءة في نظرية الأجناس على المستوى الزمني لابدّ منها بالرجوع إلى أصولها اليونانية الأولى وتحديد مبادئها ثمّ تطورها الذي لحق مبادئها مع النظريات الحديثة.

(1) - محمد أمّصور، الإستراتيجيات التجريبي في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006، ص23.

(2) - خالد بلقاسم، الأدونيس والخطاب الصوفي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000، ص 43.

(3) - صلاح فضل، أشكال التخيل من قناة الأدب والنقد، ص 106.

أما على المستوى المكاني فسيكون هذا التطور والتداخل الأجناسي عبر ثقافتين أساسيتين؛ الثقافة الغربية ثم العربية قديما وحديثا الأمر الذي يسمح لنا بإدراك مدى تبني العرب قديما وحديثا لنظرية أجناسية، وإقامة حدودها المعرفية وكذا مواقف المعاصرين من التصورات الغربية من جهة والتصورات العربية من جهة ثانية، ويمكن في هذا المقام أن نطرح السؤال التالي: (1)

1- ماذا نقصد بالجنس الأدبي عموماً؟

1-1. الجنس الأدبي من منظور غربي:

إنّ كتاب "فن الشعر" هو الركيزة الثابتة لنظرية الأجناس المنسوبة إلى منظرها "الأول" "أرسطو" وهو أول مؤلف إغريقي درس الشعر بطريقة مستمرة ضمن زاوية الجنس، أو على الأقل هو أول من يدعي صراحة أنّ تعريف الفن الشعري يجد امتداده الطبيعي في تحليل تركيبه النوعي، (2) وهكذا اختلفت تعاريفه حتى عند كبار المختصين فمعنى الجنس تقابله في الفرنسية (Genre) وفي اللاتينية (Genus) أو (Generi) وهو مفهوم استعارته نظرية الأدب من العلوم الدقيقة وبالضبط من البيولوجيا التي تصنف الكائنات الحية إلى أجناس وأنواع (espèce) وأصناف وأنماط (Types) ومجموعة المعايير التي اعتمدها النظرية البيولوجية أخفت طريقتها إلى العلوم الإنسانية والأدب على الخصوص وهذا التأثير البيولوجي في نظرية الأجناس ليس حديثاً، بل نجد مجموعة من ملامحه في النظرية الأرسطوية التي تعتبر الأساس النظري الذي ما زال النقاد والمنظرون يعتمدونه إلى يومنا هذا. (3)

2-1. تحديد الجنس من منظور عربي:

ما مدى اهتمام الثقافة العربية بالأجناس الأدبية وتصنيفاتها وما موقع نظرية الأنواع في الأدب العربي؟

(1) - إبراهيم سعيد، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، (د.ط)، 2013، ص 19.

(2) - ينظر، جان ماري شفير، ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 15.

(3) - إبراهيم سعدي، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص 19-20.

إذا كانت نظرية الأجناس الأدبية قد عرفت أصولها الأولى في الثقافة اليونانية الإغريقية مع أرسطو وأفلاطون، وتطوّرت في الثقافة العربية ألمانية كانت أو فرنسية أو إنجليزية فإنّ الثقافة العربية لم تقدّم لنا نظرية للأجناس متكاملة المعالم، ثابتة المقاييس والمعايير، وعلى حدّ تعبير "سعيد جبّار" أنّ ما نصادفه في المصنّفات الجامعة من جهة وكتب البلاغة والنقد من جهة ثانية لا يقدم إلّا مواقف فردية ذاتية تعتمد أساساً على التقسيم التقليدي للأدب إلى نثر وشعر، أي أنّ النظرة العربية تظلّ محكومة بنظيرتها الغربية.⁽¹⁾

ميّز "سعيد يقطين" بين الجنس والنوع مستفيداً من تمييزات العرب القدماء، بعد أن لاحظ أنّ المحدثين والمعاصرين لا يفرقون بينهما فيستعمل تارة الأجناس الأدبية وطوراً الأنواع الأدبية، وكأنّهما شيء واحد، وأضاف مفهوم النمط الذي ارتضاه على مصطلحات قديمة، مثل الصنّف والضرب وما شابههما، لأنّه رأى أنّ النمط (Types) يتيح إقامة جسور مع الاستعمالات التي نجدها له في الفكر الأدبي الحديث، فكان التمييز كما يلي:

- **الجنس:** وربطه بالقصة (المادة الحكائية) لأنّه بمقتضاه نحدّد جنسية الكلام.
- **النوع:** وجعل صلته بالخطاب لأنّ طريقة التقديم هي التي تعيّن الأنواع السردية وتجعلها متميزة عن بعضها البعض.
- **النمط:** وربطه بالنصّ لأنّه يتيح لنا إمكانية معاينة موضوعات النصّ وتيماتهِ والأبعاد الدلالية المختلفة.⁽²⁾

رغم غياب نظرية متكاملة للأجناس، نجد الثقافة العربية حافلة بموقف الفلاسفة والذين حاولوا أن يستوعبوا بشكل أو بآخر النظرية اليونانية ويترجموا معالمها إلى اللغة العربية لتنتقل بعد ذلك لتقديم تصورات النقاد والبلاغيين.

(1) - إبراهيم سعدي، نفس المرجع، ص 48-49.

(2) - سعيد الناقفي العربي، ط1، 2012، ص 142.

3-1. موقف الفلاسفة من نظرية الأجناس:

أجمعت جلّ الدراسات على اعتبار أرسطو النّواة الأساسيّة للفلسفة العربيّة الإسلاميّة فلا يمكن أن نجد فيلسوفا عربيا أسّس نظريته في المعرفة أو الوجود أو الأخلاق بعيدا عن الأسس الأرسطية.

- الفارابي: في مقاله حول قوانين صناعة الشعراء عرفّ بأقوال أرسطو في صناعة الشعر، مؤكّد أنّ هذه النّظرية تمثّل الأصول الأولى لقوانين الشعر وصناعته، ونجده في حديثه أنواع الألفاظ وتصنيف الأقاويل يثبت أنّها أقاويل شعريّة من جهة أنّها قول تمثيلي ومن جهة أخرى بأنّها قول كاذب، ينتقل بعد ذلك للحديث عن أصناف الأقاويل الشعريّة وأنواعها على طريقة تصنيف اليونانيين.

- أبو الوليد بن رشد: عمل هو الآخر على تلخيص ما ورد في كتاب أرسطو في كتاب بعنوان "كتاب الشعر معتمدا على شواهد من الشعر العربي في كل قضية من القضايا التي يطرحها".⁽¹⁾

ومن النّقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بقضية الأجناس الأدبية نذكر على سبيل التّمثيل لا الحصر: محمّد غنيمي هلال، محمّد مندور عزّ الدين إسماعيل، سعيد يقطين عبد الفتاح كيليطو، عبد الله إبراهيم وغيرهم، خصص غنيمي هلال جزءاً من كتابه "دور الأدب المقارن" لدراسة الأجناس الأدبية حيث عرفّها كما يلي: «نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنيّة العامّة التي تفرض على الشعراء والكتّاب مجموعة من القواعد الفنيّة الخاصّة بكلّ قالب على حدة». ⁽²⁾

وهكذا تحرّرت الأجناس الأدبية من التّصنيفات القديمة لتحرّر النّصوص الأدبية، وذلك من خلال تجاوز كلّ حاجز ومحاولة تطعيم النّصوص فيما بينها باسم ما يعرف بالحدائثة والتجريب.

(1) - إبراهيم سعدي، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، ص50-51.

(2) - ينظر: محمّد عتيق هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط.)، (د.ت.)، ص42.

وغير بعيد عن ذلك نجد "عزّ الدين المناصرة" يقرّ بوجود تداخل بين الأجناس الأدبية مبرراً موقفه من أنّ الفصل بين الأجناس يجعلها ضيقة النطاق «إنّ هذا التفاعل من شأنه أن يسهم بين الأجناس يجعلها ضيقة النطاق» «إنّ هذا التفاعل من شأنه أن يسهم في بعث الأنواع وجعلها تتمتع بأكثر حيوية خلافاً في انحصارها ضمن نطاق محدد شكلاً ومضموناً، ممّا قد يحدّ من إستمراريتها».(1)

من خلال هذا القول تبين لنا أن الفصل بين الأجناس الأدبية أمر صعب سواء أكان من ناحية الشكل أو من ناحية الخطاب فقد يؤدي الأمر إلى فقدان خصوصية الجنس.

نخلص مما تقدّم أنّه مهما اعترى مفهوم الأجناس الأدبية من تداخل وتشابك، وتوافق في الآراء تارة واختلاف تارة أخرى، فهي لا تعدّ في الأخير إلا محاولة جادة لتصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تفاعلات الأنواع وتداخلها مع بعضها البعض، فبمقدور الجنس الأدبي الواحد توليد أصناف فرعية أخرى تكون تلبية ضرورية لحاجات التطور الخاصة بكلّ عصر ولعلّ الأجناس هي التي تثبت وجودها إذا ما حافظت على جوهرها ونقائنها، وهنا تظهر إشكالية حياة النوع أو انقراضه أو تغيير بعض ملامحه مع الاحتفاظ باسمه على الرّغم من تبدّل بنية النصوص الذي ينتمي إليها لاسيما وأنّ كلّ نص أدبي يمتلك شفرة خاصة له تفكّ من خلالها رموزه في إطار تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه.

وفي هذا الشأن يقول الدكتور "خيري دومة"؛ «الأنواع الأدبية مفاهيم مرنة متطورة بمعنى أنّها تتطور من عصر إلى عصر، ومن فترة إلى فترة ومن مدرسة إلى مدرسة ومن كاتب إلى كاتب فكل عمل جديد (خاصة إذا كان عملاً أصيلاً) يضيف إلى النوع وكل كاتب متميّز يغير من طبيعة النوع»(2)، والكاتب يسعى دوماً إلى إبهام قارئه بما يقدمه من عوالم متخيلة، مستعينا في ذلك بعناصر واقعية لأجل توضيح معالم ما قدمه من خلال بنية محكمة التركيب، ومن هنا يبدأ الاستمتاع بالأجناس الأدبية.

(1) - عزّ الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص79.

(2) - خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية، 1960-1990- ص33.

الفصل الأول: حضور الأجناس الحديثة

أولاً. حضور اليوميات

ثانياً. حضور الحوار

ثالثاً. حضور أدب الرحلات

إنّ الجنس الأدبي معطى غير ثابت، يتغيّر نتيجة التنامي والتراكم النوعي والكمّي، وقد احتلّ متصوّر الجنس الأدبي على مرّ العصور مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها.

مما يعني أنّ الأجناس الأدبية الحديثة لا تحدّد عدد الأجناس الممكنة ولا توحى الكتاب بقواعد معيّنة، كما يمكن أن تختلف الأجناس الأدبية التقليدية لإنتاج جنس جديد "الخطرة، المسرحية، اليوميات" مع التركيز على إيجاد القاسم المشترك في كلّ جنس على حدّه وإظهار صناعته الأدبية المشتركة.

وعليه فإنّ كلّ جنس قادر على احتواء عدّة أجناس أخرى مختلفة عن بعضها، تتناسب مع المقدرة الاجتماعية للإنسان.

أولاً. حضور اليوميات:

تعدّ اليوميات أحد أنماط كتابة الذات وهذا يضعها في موضع مميز بين أنماط الكتابة فالتاريخ يقوم في اليوميات بدور الميثاق التجنيسي فهي تسجّل أفكار مؤلّفها وانفعالاته في الوقت المحدّد في أعلى اليوميات وهناك من يكتفي بكتابة "اليوم والشهر والسنة" ومنهم من يحدّد الساعة ويذكر المكان أو المنطقة أو المدينة التي يدوّن فيها اليوميات، كما أنّ اليوميات يمكن أن تتناول الشخصي الحميم وكذلك العام.

«الأصل في اليوميات أنّها طراز من التدوين الشخصي يستأثر بسمات منفردة تميّزه عن المذكرات والسيرة الذاتية، وتخصّ الشكل والمضمون على حدّ سواء، وإذا كان ضمير المتكلّم، المفرد بالضرورة، حتى إذا نطق بلسان جماعة ما، هو القاسم المشترك بين هذه الأنواع الكتابية الثلاثة؛ فإنّه، في حال اليوميات، يتجاوز تسجيل الوقائع الشخصية والإنطابات الذاتية، فيراقب المشهد الخارجي العريض ويسجّل حركة المجتمع والتاريخ، بعين أحادية الإدراك بالطبع»⁽¹⁾.

إنّ فالיום مصطلح يستخدم للدلالة على المذكرات الشخصية والتي تمكّن الكاتب من ذكر العديد من التفاصيل.

(1) - غسان كنفاني: صفحات مختارة من دفتر اليوميات، دار راية للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 11.

وفي هذا الصدد إذا تأملنا في رواية «الأمير الحافي» نجد «طبيب بن بوبكر» يستحضر جنس اليوميات في ذكر المكان والمنطقة والمدينة في قوله:
 «الكرم... تقع الكرم، وهي مدينة صغيرة، في شمال تونس العاصمة وتبعد عنها بحوالي ثمانية عشر كيلومتر، ويربط بينهما قطار حلق الوادي... وطريق طويل اسمه شارع الحبيب بورقيبة. ومحطة القطار فيها تفصلها إلى قسمين - الكرم الشرقي والكرم الغربي. الكرم الشرقي... الكرم الشرقي تعتبر عاصمة المنطقة وفيها يمتد شارع الحبيبة بورقيبة الذي يربط العاصمة بالضواحي الشمالية... وهناك مركز شرطة وملعب وثلاث صيدليات وسوق... الذي يمتد على طول الساحل التونسي».(1)

وفي موقع آخر:

«الكرم الغربي... الكرم الغربي هي العالم الآخر للمنطقة هنا حيث تكثر الأحياء الشعبية ويسكنها آلاف البشر يجمع بينهم فقر مشترك، ومن هذه الأحياء هناك حيّ النور. حيّ النور... كان حيّ النور في يوم ما حيّا كبيرا قديما بنيت فيه البيوت في تنافر شديد بيت من الطوب، وبيت من القزدير وبيت من الطين وكثر ساكنوه حتى أصبح حيّا مخيفا حقّا...».(2)

نلاحظ أنّ الكاتب «طبيب بن بوبكر» يركز بالمقابل كثيرا من هذا القسم من اليوميات على تفاصيل حياة البطل من حيث المكان والزمان وذلك لأنّ المكان يكشف عن شخصية الإنسان وكثيرا ما يلجأ السارد إلى:

«إعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها وطبائعها ونفسياتها) من خلال سكانها لأنّ اختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية».(3)

فلا يمكن أن تفصل الشخصيات عن المكان، وإنّ المكان يحتل مكانة خاصة في تشكيل العالم الروائي، رسم أبعاده، ذلك أنّ المكان مرآة عاكسة على سطحها صورة الشخصيات وتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية.

(1) - طبيب بن بوبكر: رواية الأمير الحافي، منتدى سور الأربكية، دار المعارف، 1990، ص 03.

(2) - طبيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص 05.

(3) - مصطفى الضيع: استراتيجية المكان، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1986، ص 151.

وفي قول صلاح صالح ما يؤكد ذلك: «فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه». (1)

فالشخصيات علاقتها بالمكان هي علاقة تواصل فلا قيمة للمكان بدون الشخصيات.

ونرى أيضا أنّ الكاتب "طيب بن بوبكر" وظّف التأريخ في اليوميات في قوله: «وذات مساء شتوي من سنة 1961، كان الحيّ هادئاً وكانت الشمس في طريقها نحو الإختفاء؛ في حين راح الليل يسدل ستاره على الأحياء... كان رذاذاً من المطر يتساقط عندما فتح باب أحد البيوت... ثالث بيت على يسار الداخل والإنهيار... أمّي ستلد... ستلد الآن... أمّي ستلد...». (2)

لقد عمد الشاعر هنا في تحديد التأريخ في يوميات هذه الرواية فهو شرطها الرئيسي من حيث الميثاق وتوثيق للأحداث اليومية.

وفي بعض اليوميات يذكر: «وفي السنة التالية انفتح بطن الأمّ من جديد... فطم طارق بسرعة غير معتادة محافظة على صحة الأمّ وصيانة لحليبها المتروك للمولد الآتي وفي آخر الصيف أنجبت الأمّ فتاة سميت منية وكان إنجابها بعد ثلاثة ذكور، أحدث فرحة عارمة عند الأب والأمّ والأخوين محمد وفوزي». (3)

كما يمكن هنا أن نرصد تداخلا آخر في الرواية وفيه يستغني الكاتب عن ذكر التاريخ واكتفى بذكر "وذات يوم" وغيره حيث يبرز لنا حضور اليوميات من خلال إطلاق العنان لكلماته من أجل إبراز التفاصيل والأحداث اليومية لبطل روايتنا هذه من خلال ضبط زمن الحكاية أو القصة وذلك في سرد أيام أو سنوات من حياة شخصية البطل.

(1) - صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص 138.

(2) - طيب بن بوبكر: رواية الأمير الحافي، ص 03.

(3) - طيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص 09.

يعرّف جميل شاكر: «وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفاصيل الأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة»⁽¹⁾.

حيث تتّصف بالثبوت لا تتجاوز بضعة أسطر أو يوجز بكلمات قليلة وذلك بسبب طابعها الاختزال في ذكر الأحداث التي يراها الكاتب مهمة والتي تجعلنا نتأثر بها.

أيضا يتحدث الراوي لقاءات طارق مع حبيبته سامية حيث كرس جزء صغير للحديث عن لقائه: «ذات مساء ربيعي وفي تمام الخامسة، جلس طارق أمام باب مقهى النور، يدخل سيجارة ويرشف رشقات خفيفة من كأس ملاء بالقهوة السوداء...وبدا وضحا أنه ينتظر شخصاً ما...وحقق قلبه بشدة عندما لمح شبح سامية بنت العم سليمان وشقيقة محمود آتية من الحي...كانت سامية فتاة في الثامنة عشرة ولكن من يراها أول مرة يظن أنها تجاوزت العشرين...»⁽²⁾.

يمكن أن نشير إلى أنّ الكاتب "طيب بن بوبكر" في هذا النوع من اليوميات والرواية على الرغم من أنه عادة ما يحصر حديثه في المقاهي وحديقة الحيوانات. في قوله: «تصافح الأصدقاء الخمسة بحرارة واكمل المجلس ككل مساء بمقهى النور منذ سنة خلت»⁽³⁾.

من خلال ذكر الزمن في الرواية يتم وصف سير الحدث كفعل في زمن معين «السرد اللاحق للحدث: وهو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداث وقعت في ماضي بعيد أو قريب»⁽⁴⁾.

أي أنه يكون فيه لاستعراض لأهم الأحداث التي تم وقوعها في مختلف الأزمنة سواء كان زمن قريب أو بعيد.

(1) - جميل شاكر، سمير مرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص89.

(2) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص130.

(3) - طيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص71.

(4) - لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، بيروت، 2002، ص106.

وبناءً على ما سبق نلاحظ أنّ الرواية حظيت بكم هائل من اليوميات جاءت من أجل أنّ تعزز الرواية بروح فني، فمن الملاحظ أنّ الروائي "طيب بن بوبكر" حاول أنّ يمزج بين كل من جنس الرواية واليوميات مما أعطى الرواية بعداً فنياً جمالياً، عموماً فاليوم يستخدم كمصطلح للدلالة للمذكرات الشخصية والتي يمكن أن الكاتب، حيث يذكر بالتفصيل المزيد من المعلومات الشخصية.

ثانياً. حضور الحوار:

1- مفهوم الحوار:

لكي يتضح المفهوم لابد من التعرف على معنى اللفظة لغة واصطلاحاً:

أ. الحوار لغة:

يعرفه ابن منظور على أنه «الحوار: أي الرجوع عن الشيء وإلى الشيء حار إلى الشيء وعنه حواراً ومحاراً ومحاوراً وحواراً رجع عنه وإليه، والمحاور: المجاورة والتحاوُر؛ التجاوبُ، نقول كلمتهُ فما أحر إليّ جواباً وما رجع إليّ حويراً، ولا حويرة، ولا محورة، ولا حواراً، أي ما ردّ جواباً تحاوروا ترجعوا الكلام بينهم، وأحر عليه جاوبه؛ رده واستحاره، استنطقه والمحاور: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، والحوارُ والحوارُ ولا الناقة من حيث يوضع إلى أن يفطم، ويفصل، فإذا فصل عن أمّه فهو فصيل»⁽¹⁾.

إذن فالحوار معنية بمعنى الأخذ والعطاء فيه كما نجده وارداً في عدة مواضع وأقصد القرآن الكريم، حيث نجد أن لفظة الحوار قد وردت فيه أكثر من مرة ونجد هذا في قوله تعالى: ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ﴾⁽²⁾.

(1) - ابن منظور، لسان العرب، ج2، مج 4، ط2، دار صادرة، بيروت، 1963، ص217-221.

(2) - القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 37.

وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: ﴿فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ (1).

ب. الحوار اصطلاحاً:

يُعد الحوار «حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس» (2).

أي أنّ الحوار حلقة من حلقات التواصل بين الأفراد، حول موضوع معين بطريقة بسيطة بعيدة عن الخصام للوصول إلى غاية نبيلة.

كما نجد مفهوماً آخر للحوار «وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات قضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أم الاجتماع أم الدين للأفراد أو المجتمعات، الجماعات أو الشعوب، لأنّ الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي يجري إدراكها تأملاً فحين ما يبدأ الوعي يبدأ الحوار» (3).

ومن خلال التعريفين يتضح لنا أنّ الحوار عبارة عن ضرب من الحديث يدور بين شخصين أو أكثر بغرض معالجة مواضيع في مجالات عديدة بهدف تبادل الآراء والأفكار إذ يلجأ إليه معظم الأدباء في جميع الأجناس الأدبية من أجل تحريك الحدث فيها عن طريق الشخصيات.

ولقد ورد الحوار لأول مرة في القرآن الكريم عند حوار الله تعالى مع الملائكة وهذا بدليل قوله: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ

(1) -القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 34.

(2) - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار للملايين، د.ط، بيروت، لبنان، 1984، ص100.

(3) - سيف علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014، ص17.

يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ^ط قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴿٣٠﴾ (1).

وتبيّن لنا أنّ الحوار معناه الاصطلاحي يعني إيصال الفكرة إلى الآخرين بطريقة الإقناع والحجة في عملية الوصول إلى نقاط التكافؤ والالتقاء والتفاهم قدر الإمكان.

2- الحوار في الرواية:

«ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لا بد من أن تتوفر في صفتان هما:

أ. أن يندمج في صلب الرواية لكي يبدو كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها. ب. أن يكون طبعاً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصيات والموقف فضلاً عن احتوائه العلاقات التمثيلية» (2).

لأنّ الحوار الروائي يكشف عن ما بداخل الشخصيات الروائية والجزء الذي يقترب فيه الروائي من الناس من خلال عرض الانفعالات والعواطف التي تظهر من خلال الحوار.

بالإضافة إلى أنّ الحوار نمط من أنماط التعبير الفني وعنصر هام يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، وعليه فإنّ الحوار «جزءاً من كيان أدبي تتوافر في العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من الكيان اللفظي أدباً وليس شيئاً آخر» (3).

ولا يجوز للكاتب مطلقاً أن يستغنى على الحوار أو السرد، كما أنه ليست لأي منها نسبة محددة بالقياس إلى الآخر، الحوار هو الذي يبني على الأساليب المعبرة وفصيحة ويوظف في الروايات والمسرحيات لغرض معالجة موضوع معين.

3- أنواع الحوار:

ينقسم الحوار إلى نوعين هما:

(1)-القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 30.

(2)- بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمؤدنة، لحمد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، العدد 13 الجزائر، (د.ط)، ص03.

(3)- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، (د.ط)، عمان، 2004، ص212.

3-1. الحوار الخارجي:

وهو الذي «يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها البعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك».⁽¹⁾

فهو إذن ذلك الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار العمل الأدبي بطريقة مباشرة واضحة بصوت مسموع عن طريق السارد ومن أمثلة الحوار الخارجي من الرواية ما جرى بين مدير المدرسة وطارف وفي ذلك قول الكاتب "طيب بن بوبكر":

«وهنا قال المدير:

- يكفي

- ثم التفت للمعلم قائلاً

- هذا هو التلميذ الذي حدثني عنه

- فقال المعلم:

- نعم هو، طارق بن يوسف

- فقال المدير:

- حسنا إنه جيد ولكن وجه حديثا لطارق، إن معلم الفرنسية يقول: انك ضعيف في

الفرنسية (...)

- فكرر طارق جملة

- حسنا يا سيدي».⁽²⁾

فالحوار هنا يكشف لنا لقاء طارق وصديقه الأول في الرواية من خلال حوار "طارق" مع المدير، والحوار هنا متعلق بالمكان وهو المدرسة وهو مكان ملتقى الصديقين.

(1) - نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1427، 1هـ، 2007، ص18.

(2) - طيب بوبكر، الأمير الحافي، ص 31-32.

حيث أنّ المكان يعد «مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها». (1)

أي أنّ المكان هو الموقع الذي تجري فيه الأحداث فلا بد لكل حدث أن يكون له مكاناً خاصاً به يميزه.

ونلمس حواراً خارجياً آخر بين "طارق" و"عماد": «وفي منتصف النهار عندما دخل طارق المدرسة من الباب الكبير... ثم قال: قبل أن نبدأ أريد أن أسألك عن سبب اهتمام المدير بشأنك... فهناك آلاف التلاميذ الضعفاء في العربية والفرنسية ولم يهتم بهم أحد... فهل قلت لي سبب الاهتمام بك؟
فقال عماد:

- ألا تعلم أن المدير زوج عمتي..

- فقال طارق في استهزاء:

- آه.. فهمت فهو الأنكل تباعك...» (2)

وعليه فالحوار هنا يكشف لنا حديّة الحوار بين "طارق" و"عماد" وذلك نتيجة عن الفارق الاجتماعي الشاسع بينهما.

يعد الحدث «سلسلة من الوقائع المتصلة وتتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من بداية وسط ونهاية». (3)

فالكاتب يعمل على تقديم الأحداث للمتلقي بترتيب وتسلسل في الزمن، أي يروي الأحداث جزءاً تلو الآخر، لها بداية ووسط ونهاية المتمثلة من خلال حوار خارجي

(1) - سنء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار الكنوز المعرفية، الأردن، عمان، ط1432، 1هـ، 2001، ص81.

(2) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص31-32.

(3) - عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، مصر، 2009، ص27.

وصريح وفي ذلك قول الكاتب "طيب بوبكر" «وليس مجهول فإن طارق أحس بنفور من هذا الصبي الواقف أمامه باسمه وقال بفتور واضح:

- طارق بن يوسف خامسة - ب-

- عندها قال عماد:

- هل تريد أن نطالعا في بيتنا...

- فقال طارق بشيء من الحدة:

- كلا

- فقال طارق بصراحة:

- الحقيقة أنني غير سعيد بالمطالعة معك...»(1)

وفي هذا المثال عبّر الكاتب عن الأجواء المتوترة بين "طارق" و"عماد" من خلال الحوار المباشر بين الطرفين.

كما أن لهذا النوع من هو بدوره ينقسم إلى حوار خارجي مباشر وحوار خارجي غير مباشر:

أ. **الحوار الخارجي المباشر:** هو «الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وهو أكثر أنواع الحوار تداولاً وانتشاراً في الأدب القصصي، يقوم فيه الكاتب بنقل نص الكلام المتحاورين تقييماً بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية»(2)

أي أنّ هذا النوع تتحدث فيه الشخصيتان بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي فهو يكتبه وينقله دون التخلي عن صيغته النحوية والزمنية الموجودة فيه.

كما توضحه هذه الأمثلة التي اخترنا بعضها من الرواية في هذا المقطع الحوارية بين "سمير" و"طاهر":

«- على الشعر حرام، يا حاج طاهر؟»

(1) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 34.

(2) - سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، ص 61.

- لا أعرف...
- والخمر؟
- طبعاً حرام، هل تشك في هذا؟
- والبيرة...
- والبيرة أيضاً...
- قال سمير: دلني على آية واحدة في القرآن، تقول أن البيرة حرام تشربها...»⁽¹⁾
- وفي مثال آخر حوار بين طارق وحببته سامية:
- «- قولي لي كيف أكسب مالا وفيراً؟
- قل لي كيف يكسب الآخرون...
- لا أعرف...
- هذه مشكلتك...
- سامية هل هذا هو سبب تغيرك؟ هل هذا ما تريد من مال وفير؟
- هل هذا سبب غير كاف؟
- لا أظن، فأنت تعلمين منذ البداية من أنا وما أملك، فلماذا لم يخرج هذا الكلام الآن فقط.

- لأنني الآن كبرت... نعم كبرت...»⁽²⁾

نلاحظ من خلال هذا الحوار على أنه عبارة عن استجواب مباشر بين طارق وسامية حول موضوع الخطبة والمستوى المادي الذي مات فيه طارق فيكشف كلام شخصية سامية عن وجود الفوارق الطبقيّة، وهذا ما أكده سعيد يقطين قوله: «فيها نجد المتكلم إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي»⁽³⁾.

نلاحظ من خلال هذه التعاريف والأمثلة أن المشهد الجوّاري اعتمد على المواجهة من خلال المحاورّة والمواجهة المباشرة.

(1) - طيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص120.

(2) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 136.

(3) - سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنتنة القصيرة، ص64.

ب. الحوار الخارجي غير المباشر: فهو يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره، والاختلاف الذي يقع بين الحوار الخارجي المباشر والحوار غير مباشر أن الأول يلتزم فيه الكاتب بنقل أقوال وحوار الشخصيات مثلما كان.

أما الثاني لا يتقيد فيه الكاتب بالنقل الحرفي للكلام منا قالوه من قبل، فهو يظهر في الحوار الآتي:

«...ثم أخرج علبة سجائر وأخذ واحدة وقدم أخرى لصديقه وقال:

- الحقيقة، لست أدري كيف أبدأ؟

فقال سمير بدهشة تعمد أن تكون كبيرة.

- عجباً وهل مامك غريب...

- نفخ طارق دخان سيجارته وتقدم خطوة قائلاً:

- طبعاً لا...ولكن الأمر يخصك أنت (...)

- ردت عنه بدهشة واستنكار برغم توقعه لهذا الرد...وقال سمير في بسالة

ساخرة:

- نعم أسرقها...»⁽¹⁾.

يقدم لنا "طيب بن بوبكر" الكلام الذي دار بين "طارق" و"سمير" حول موضوع جديّ وهو السرقة التي يقوم بها "سمير" وخوف طارق عليه من مواصلة هذه الفعلة غير الأخلاقية.

فقد يمارس الحوار غير المباشر مظاهر اللغة غير منطوقة في الخطاب القصصي من خلال وصف تعبيرات الوجه وحركات الجسد كاشفاً عن أبعاد الشخصية وتحديد صوتها مما يتلائم مع الأجواء الحكائية والكشف عن حالاتها النفسية «معيّاراً نفسياً دقيقاً يستطيع أن يصنف نفسيات الشخصيات بذكاء وحنق بالإضافة إلى تطوير لهذه الشخصيات وتنمية للحدث»⁽²⁾.

(1) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 151-152.

(2) - طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر،

1975م، ص 19.

وعليه فإن الحوار السردي الفعّال هو الذي يرفع الغطاء عن عواطف الشخصية وأحاسيسها بطريقة الحوار الخارجي الغير المباشر والتي تعتد على الكاتب.

يجري الحوار في هذا النوع: «وقضى طارق مدة، يفكر ويتساءل، عن السبب الذي جعل مثل هذه الأشياء وتجراً مرة وسائل أباه فقال الأب:

- إنها إدارة الله...

- فعاد طارق يقول بالحاح:

- ولماذا أراد الله هذا؟

- فقال الأب بشيء من الحدة

- أستغفر الله يا ولد إنك بهذا القول تكفر بإدارة الله فسارع طارق يقول: «أستغفر

الله رب العالمين...».(1)

ليأخذ هذا الحوار بعداً آخر وفيه يحاول الأب الردّ على أسئلة ابنه طارق المليئة بالذهول والحزن وبهذا اعتمدت بنية الحوار على طريقة السؤال والجواب للوصول إلى إقناع وإفهام طارق إرادة الله سبحانه وتعالى وحكمه.

2-3. الحوار الداخلي: "Monologue":

الحوار الداخلي لا يشترط فيه مشاركة خارجية في الحوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقين حيث يلقي من طرف واحد، المونولوج هو أحد أنواع الحوارات في النص الروائي، كما أنه الخطاب المباشر الذهني أي أنه غير ملفوظ تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة.

فهو إذا: «حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفسي أو باطن الشخصية، يقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة لانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون ان تجهز به الشخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام».(2)

(1) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 23-24.

(2) - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، (د.ط)، عمان، 2004، ص 220.

ومنه فإنه يكشف عن خلجات النفسية والشعورية لشخصية السارد من خلال الحوار السردى الداخلي، وكذلك الحوار الداخلي بتفرع إلى فرعين أساسيين هما:

أ. الحوار الداخلي المباشر:

«الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة، للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاء إلى أن يقدم وعي الشخصية، ويفرغ محتواها النفسي إنما يحدث ذلك تلقائياً ودون تدخل من الكاتب»⁽¹⁾.

ومن هنا يتضح هذا النوع على أنه يبني أساساً على البوح النفسي والذي قد يسهم في الكشف عن تطور الأحداث في نسيج النص.

ومن أمثلة هذا النوع بضمير المتكلم ويفترض فيه غياب المؤلف نوضح من خلال هذين المثالين: «قال طارق لنفسه: يبدو أنه ليس الفقر والغنى وحدهما يستحقان الدهشة والتفكير عنا أيضاً الموت... أجل ما الموت!.. ماذا نعني عندما نقول: إن فلانا مات... لماذا مات؟ وبماذا؟»⁽²⁾.

وفي موضع آخر: «وفي طريقه للمقهى راح يستعيد هذا الحوار الصاخب خصوصاً من جانبها خصوصاً من جانبها وحاول أن يفهم سبب هذا التغيير لكنه (...). وراح يتساءل حقاً لماذا أصدق هذا الكلام... لماذا أنتظر حتى ألقاها وأسمع منها الحقيقة... وهكذا... اختفت سامية تماماً...»⁽³⁾.

وعليه استطاع الكاتب في هذا المقطع أن يوظف الأسلوب الأقرب للتعبير عن دواخل الذات (طارق) عن طريق الداخلي، إذ يرسم مشاعر البطل تجاه الذات الخائنة، وفي إطار الحوار السابق تتشكل الرؤية عند المتلقي إن شخصية (طارق) تتسم بالقلق وعدم الإستقرار النفسي.

(1) - صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، محمد لاوي للنشر، ط1، عمان، 2006، ص58.

(2) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص137.

(3) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 137-163.

ب. الحوار الداخلي غير المباشر:

من أهم التعريفات التي قدمت لهذا النوع فهو: «ذلك النوع الذي يعطي للقارئ أساس لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية». (1)

يتجلى هذا النوع في الرواية بتقديم معلومات بأسلوب غير مباشر عن طريق الحوار.

ومن أمثلة الحوار الداخلي الغير المباشر: «وقضى طارق ليلته لا ينام، يتقلب في فراشه مصدوما من هذا الذي حدث له... لقد كان يظن نفسه مواطنا محترما... بأي حق من رئيس المركز المتفرج وكان طارق المضروب... أي قانون يبيح شيئا كهذا ويحترمه المواطنون ونذكر جملة قرأها ذات يوم تقول، الشرطة في خدمة المواطن فأي خدمة قدموها له هذا المساء؟». (2)

وفي مثال آخر: «...في تلك اللحظة اخترقت الفكرة ذهنه... أشرقت في داخله فجأة كوحي من السماء... إن الله يمد له العون أخيراً، يلهمه فكرة حكيمة واستوى في جلسته وهو يقول، بتأكيد وبصوت مرتفع وكأنه يحاول إقناع شخص وهمي... قال طارق أجل أجل لماذا لا أركب إحدى هذه البواخر وأهجر هذا البلد... لم يعد هناك أي أمل في أي شيء... لم يبقى لي شيء هنا». (3)

يكشف لنا هذا النوع من الحوار الداخلي وعي "طارق" وصدمة في وطنه الذي أحس أنه، أهانه والحالة المزرية التي مرّ بها طارق في بلاده التي قرر تركها من شدة قهره وألمه.

(1) - لقيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2011، ص59.

(2) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص216-217.

(3) - طيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص226.

وما نستخلصه من الحوار على أنه تقنية من أهم عناصر الرواية وهو من أبرز التقنيات السردية التعبيرية عن الذات والواقع الاجتماعي، وذلك في رسم الشخصيات ووظيفة تطور الأحداث لتحقيق أهداف فنية في الرواية.

ثالثاً. تقاطعات مع أدب الرحلات:

مما هو معروف عن أدب الرحلات أنه فنّ أدبي نثري «يعتمد على آلية الوصف المشهدي ويقوم الراوي المرتحل الذي ينتقل بين المدن والأماكن بوصف مشاهداته، وهو يسخر حواسه كافة ويشحذ إمكانياتها لتعمل بأقصى طاقاتها في الملاحظة والتصوير والسماع والمشاهدة والتحسس والتذوق ليعكس نتائج ذلك في مدونات أدبية تصف المشهد الاجتماعي والإنساني والحضاري في حدود الزمكانية»⁽¹⁾، يحاول هنا المرتحل تصوير المشهد الذي رآه أثناء تنقله، محاولاً في ذلك إيصال صورة مصغرة للقارئ.

في حين يرى جورج ماري: «أنه جنس أدبي بين كل الأجناس أو الأجناس الصغرى المتفرعة عن المذكرات والصحافة الملحقة بهما وهي أجناس لم تفتأ السيرة الذاتية تستمد منها بعض النماذج»⁽²⁾.

ومنه فأدب الرحلة ما هو إلا جنس تفرغ عن أجناس أخرى إذ لا يقوم الراوي المرتحل «بتسجيل ذلك منفصلاً عن المشاهد التي يرسمها ويصورها بل يحققه من خلال علاقته الحواسية بما يسمع، ويشاهد ويتذوق ويلمس»⁽³⁾.

فالراوي هنا له كل الحق في تصوير كل ما رآه للقارئ أو المستمع وله في ذلك رأيه الشخصي الخاص به.

فأدب الرحلة أدب وصفي ذو طابع إخباري تسجيلي، يعتمد أصحابه على الوصف لما يصوره من أحوال الرحالين وأحوال البلدان التي رأوها، فوضعوا الطبيعة بكل ما

(1) - محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، علم الكتب الحديث، ط1، 2007، ص134.

(2) - سامية بابا: مكون السيرة الذاتية في الرواية، حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار عنياء، ط1، 2002، ص34.

(3) - محمد صابر عبيد. السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص135.

فيها من جبال وأنهار وسهول وبحار، كما وضعوا العمران وعادات الناس وتقاليدهم، وغير ذلك.

تبدأ رواية «الأمير الحافي» بالمقطع التالي: «الكرم، تقع الكرم، وهي مدينة صغيرة في شمال تونس العاصمة، وتبعد عنها بحوالي ثمانية عشر كيلومتر... الكرم الشرقي تعتبر عاصمة المنطقة، وفيها يمتد شارع لحبيب بورقيبة، الذي يربط العاصمة بالضواحي الشمالية وعلى حافتي الشارع ارتفعت العمارات الضخمة، وقد حولت الدور الأرضية فيها إلى مغازات ودكاكين ومقاهي، وبالكرم الشرقي ثلاث مدارس ابتدائية ومستشفى وجامع وحانتان... وقاعتا سينما، واحدة غير مسقفة، تفتح في الصيف فقط، وهناك مركز شرطة وملعب وثلاث صيدليات وسوق...»⁽¹⁾.

هذا المقطع يحمل في طياته وصفا دقيقا لمنطقة الكرم، لينتقل الكاتب منه إلى الكرم الغربي، وهنا يصفه قائلا: «الكرم الغربي هي العالم الآخر للمنطقة، هنا حيث تكثر الأحياء الشعبية ويسكنها آلاف البشر يجمع بينهم فقر مشترك ومن بين هذه الأحياء هناك حي النور»⁽²⁾، هذا هو الكرم الغربي الذي يقع فيه حي النور الحي الذي يقطنه «طارق» بطل الرواية، وهنا يصف الكاتب حي النور قائلا: «كان حي النور في يوم ما حيا كبيرا قديما بنيت فيه البيوت في تنافر شديد... بيت من الطوب، وبيت من القزدير، وبيت من الطين، وكثر ساكنيوه حتى أصبح حيا مخيفا حقا... ولهذا اتخذت البلدية إجراء ثوريا وقامت بهدم البيوت التي بنيت بطرق غير شرعية، وهذا ما تبقى من حي النور، خمسون بيتا، خمسة وعشرون بيتا تواجهها خمسة وعشرون بيتا أخرى يفصل بين الضفتين طريق غير معبّد عرضه ثلاث أمتار...»⁽³⁾.

عمل الكاتب هنا على رصد بعض التفاصيل الخاصة بالحي كما حاول أن يجعلنا نشعر أننا نشاهد لقطات م من فيلم وثائقي وتجلّى ذلك من خلال تجسيده لمجموعة من الأنماط العمرانية، سواء كانت للأغنياء أو الفقراء «ففن البناء المعماري يكشف عن بعدين

(1) - طيّب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 3.

(2) - المصدر نفسه، ص 4.

(3) - المصدر نفسه: ص 5.

متلازمين أحدهما جمالي والآخر عملي إنه يتمتع بقدرة كبيرة على إشباع حاجيات الناس المادية، وتوظيف خيالهم وتنظيم فكرهم وشعورهم»⁽¹⁾.

كما تعرض الكاتب كذلك في نص روايته إلى «مدرسة درمش» وأخذ يصفها بقوله «تقع في موقع فريد فهي بناية عظيمة من طابقين، وكل طابق به ثمانية أقسام وقد ارتفعت وسط ساحة فسيحة، تناثرت فيها مجموعة من الأشجار، مختلفة الأحجام... وقد وقف بالمدرسة وساحتها ممشى معبّد بالإسمنت عرضه متران ولا يرتفع عن الأرض إلا بسنتيمترات قليلة... وخلفه من كل ناحية كانت هناك أرض هي أيضا فسيحة مهمة ومعشوشبة وقد تناظرت فيها مجموعة من الأشجار مختلفة الأنواع والأحجام...»⁽²⁾.

في ظل هذه الأجواء تتمظهر جملة من المستويات المكانية المتنوعة والمكتسبة بالوصف الدقيق، وها هو الآن يقدم لنا صورة مفصلة عن مدرسة «درمش» ووصف لنا شوارع «قرطاج» بقوله: «إن طارق وهو يتجول في شوارع وأنهج قرطاج ودرمش لاحظ أن الفيلات هنا كبيرة ضخمة تتفوق على فيلات الحي الجديد، كما أن السيارات التي يركبها سكان المنطقة أقحم وأكبر من تلك التي يركبها سكان الحي الجديد... قال طارق لنفسه، لا شك أن هؤلاء أكر ثراء من الآخرين، الذين هم بدورهم أكثر ثراء من سكان حيه»⁽³⁾.

إذن استطاع الكاتب هنا إبراز دلالات جديدة من بينها أن المجتمع ينقسم بدوره إلى ثلاث طبقات، طبقة ثرية وأخرى متوسطة وثالثة فقيرة، وبذلك قدم لنا لوحة فنية يتداخل فيها فن الرحلة مع جنس الرواية من خلال وصفه لشوارع وأنهج قرطاج.

فتوظيف فن الرحلات مرتبط بالروائي نفسه وثقافته وقدرته على استغلال النصوص التصويرية، وجعلها داخل النص الروائي ليضيف عليه امتزاجا تخيليا، فقد عملت هذه الامتزاجات على خلخلة المؤلف وتجاوز الملل، الذي قد يشعر به المتلقي حين

(1) - عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات ابن هذوقة، د ط، دار سبيل، الجزائر، 2008، ص 185.

(2) - طيّب بن بوبكر: الأمير الحافي، ص ص 14 - 15.

(3) - المصدر نفسه: ص 17.

قراءته لروايات طويلة، كما قد تكون نوعية النصوص هي التي تفرض هذه الامتزاجات لأن النص الروائي قد يحتاج إلى أكثر من نوع واحد ليتكون بصورة أوضح وأيسر في تدفق المعاني خاصة عند الروائي.

الفصل الثاني: تقاطعات مع الأجناس الكلاسيكية

أولاً. تقاطعات مع الشعر

ثانياً. تقاطعات مع المسرحية

ثالثاً. تقاطعات مع السيرة

أولاً. تقاطعات مع الشعر:

إنّ لغة النصّ التي تميّزت بالإيحاء والرمز أدّت بشكل كبير إلى تأسيس نص "الأمير الحافي" على لغة قرّبت النصّ الروائي من لغة وأسلوب الشعر وهذا ما جعلنا نقرب إلى جنس أدبي آخر يمتزج به نصّ الرواية ويتداخل معه، وهو الشعرية التي تمثّل إحدى السمات الرئيسية للخطاب التي تحول الكلام عن وظيفته لإخبارية إلى وظيفته الجمالية راصدا لنا حالة من حالات النفس البشرية من تفكّر وتأمّل وتذكّر وكثرة الأحاديث النفسية والذهنية، ولا يتم هذا إلا وفق لغة شعرية تجعل الألفاظ موحية، والتّصوير جميل والخيال الذي يحمل القارئ ويضعه في جوّ الحدث، بل أنّها تضعه موضع الشخصية ذاتها فيحسّ بأحاسيسها، ويشعر بآلامها ومعاناتها، ومعظم هذه الحالات الشعرية قد ارتبطت بالروائي "طيب بن بوبكر"، وبهذا فإنّ الشعرية كانت مرتبطة به معبرّة عما كان يجول بأعماقه فتشترك الرواية مع الشعر في أنّها «شديدة الحرص على أن تكون لغتها جميلة مثقّلة بالصّور الشعرية التي تتحدّث عن حياة الناس اليومية، ولعلّ الرواية لم تقبل باللغة النثرية الفجّة ووجدت أنّ ترقية لغتها تتمّ عبر لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التّعليم والفلسفة والتّأليف الأكاديمي، أي أنّها لا ترضى أن تكون وسيلتها اللّغوية هي اللّغة النثرية البسيطة فتسامت وطوّعت لغتها لصالح أغراض المؤلّفين فيها».⁽¹⁾

وما يجمع بين الرواية والشعر هو اشتراكهما في اللّغة حيث يكون مسوغٌ لذلك في كثير ممّا تتزيّن به اللّغة من حلاوة الإيقاع، ورشاقة في التّركيب ورحابة في الخيال وحيوية في البناء.

في هذا المقتطف تتجسّد التأمّلات والانشغالات النفسية والعواطف الدّاخلية المترجمة في لغة محمّلة بالإيحاء والأحاسيس من قصيدة "أخي" لـ"ميخائيل نعيمة" وذلك كالآتي:

«أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه...
وألقى جسمه المنهوك في أحضان فلان...»

(1) - رشيد قرييع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، الجزائر، 2008، ص 13.

فلا تطلب إذ ما عدت الأوطان فلاناً...
 لأنّ الجوع لم يترك لنا صحبا تناجيهم...
 سوى أشباح صوتانا...
 أخي إن عاد يحرث أرضه فلاح أو يزرع...
 وييني بعد طور الهجر كوخا هذه المدفع...
 فقد جفت سواقينا وهذا الذلّ مأوانا...
 ولم يترك لنا الأعداء عرشا في أراضينا...
 سوى قد تمّ ما لو لم نشأه نحن ما تما...
 وقد عمّ البلاء ولو أردنا نحن ما عمّا...
 فلا تتدب فأذن الغير لا تصغي لشكوانا»⁽¹⁾

من خلال هذه الأبيات نلاحظ تأملات "طارق" وانشغالاته النفسية وهذا ما يجعل لغة الرواية في مجملها تأخذ طابع اللغة الشعرية بحيث لا نشعر بمساحة فاصلة بين النصين في تداخلهما.

«فشعرية الأسلوب هنا تميل فيها اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري ولا يكون دورها مجرد نقل الحدث أو الإسهام في تشكيل صورة روائية وإنما تميل إلى التّكثيف والمجاز وخلق مساحات من الصّور الإيقاعية»⁽²⁾، كما يوظّف الكاتب "طيب بوبكر" أبياتا من قصيدة "طارق" بطل الرواية والتي عُنوانت بـ"ليالي الهواء" على النحو التالي:

«يا ليالي الهواء الخوالي
 أتذكر الآن...
 كانت قبلاتك دافئة...
 وهمساتك رائعة...
 كأغاني المهرجان

(1) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 31.

(2) - ينظر: نبيل حداد محمود دراسية، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، مج 1، ص 892.

ولمساتك ساخنة

كالأحلام... و...»⁽¹⁾.

نلاحظ هنا اهتمام "طارق" بالجانب الشعري والإبداعي، وكذا اهتمام الرواي برصد الجو العام للأحداث، وتركيزه، على الفضاء المحيط بالشخصيات الذي يمثل جانبا في بناء العمل بسبب العلاقة التي تربط بين الشخصيات والمدينة التي يعيشون فيها والتي تعدّ بأجوائها وشخصها مصدراً للتساؤلات والانشغالات.

كما تحضر أيضا داخل نص الرواية قصيدة متوسطة الطول متكونة من ثلاثة عشر سطراً مشحونة بألفاظ حساسة معبرة عما كان يجول بأعماق "طارق" وقد عنون قصيدته بـ"طريق الريح":

«في طريق الصحراء والريح...»

أسافر بلا أمل...

بلا قلب... بلا دم...

خطواتي على الرمال

ليس لها أثر...

في طريق الصحراء والسرّاب

مسافر بلا ماء... بلا زاد...

بين ضلوعي، أحمل حريق...

وفي عينايا بقايا بريق...

أستدل بها على الطريق...

مسافر وحيد...

ليلد بعيد...

ليس فيه سادة ولا عبيد»⁽²⁾.

(1) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص74-75.

(2) - المصدر نفسه، ص118-119.

من خلال هذا المقطع نجد أنّ بطل الرواية يجسد لنا إبداعاته وكسبه اللغوي والفكري والأدبي في قوالب فنية مليئة بالأحاسيس والعواطف وتبني الرواية للشعر راجع لما تتميز به هذه الأخيرة من معاني وإيحاءات والتأليف الذي يركز على الخيال والتّخيل وتزيين الكلام وزخرفته وهذا التداخل بين الرواية والشعر يضفي عليها حلة جديدة يجعلها أكثر تميزاً وأقوى حضوراً.

«كما يشتركان في الغاية التي تعتبر مسوغ في كثير ما تتغيا به البنية من لفت الانتباه واستمالة للهوى ومرادة للفكر وإثارة للخيال، ودغدغة للعواطف وإغراء بالمتابعة والتجاوب»⁽¹⁾.

علاوة على هذا الحضور الصريح للشعر في نص الرواية نلاحظ أنه يحضر بطريقة أخرى من خلال اللغة الشعرية المكثفة التي تميز في مواضع كثيرة من الرواية نذكر من بينها هذا المقطع من قصيدة "السياب":

كم تشتكي وتقول إنك معدوم
والأرض ملكك والسماء والنجوم
ولك الحقول وزهورها وأرتجها
ونسيمها والليل المترنم.

لقد كانت شخصية "طارق" على طول الرواية باختلاف مشاربها تعكس لنا أنه شخص متأثر بالشعر فيرى في هذه الأشعار الأنيس الوحيد الذي ينسيه مرارة الحياة.

يوصل الروائي سرد روايته ليتوقف بنا عند قصيدة أخرى بعنوان "حبيبتي الحرة":

«... لحبك الأزلي...
...سأعشق أحزاني...
...وعن ألمي...
...سأكتب مجلدات...
...ومن مأساتي اخترع...»

(1) - نبيل حداد محمود درايسه، تداخل الأنواع الأدبية، ص 892.

...أروع الكلمات...
 ...لأغنيك مدى الحياة...
 ...لأغنيك لحدّ الممات...
 ...ومن فتوري أصنع لك...
 ...جناحين لتطيري...
 ...لكل مكان...
 ...فيه شعب يكبله الطّغاة...
 ...فتحدّثيه عن سرّ الحياة...»⁽¹⁾

فطارق في هذا المقطع بتحدث عن الحرية بكلمات عذبة ومسترسلة وهذا ما ساعده على فسح مجال أكثر للروح والإفصاح عن مكبوتات النفس، إذ شملت هذه الأشعار مساحة ملحوظة في كامل النصّ في شكل مقتطفات تتخلل نصّ الخطاب.

إنّ تمسك الرّأوي بسرد أحداث الرّواية وتقل انفعالات الشخصيات وأحاديثها النّفسية وأحاسيسها أدّى إلى التنوع في إنتاج الشّعريّة، لذلك نجد أنّ حضور الشّعريّة كان مكثفًا فلا تكاد تخلو صفحات النصّ من الصّور الشّعريّة والرّمزية، فخرجت اللّغة السردية عن موقعها المألوف لتتداخل مع خصائص الشّعر وتتبع عملاً جديداً وجميلاً.

ثانياً. تقاطعات مع المسرحية:

إنّ الرّواية والمسرح من أقدم الأنواع الأدبية فلقد عرفها "محمد نجيب العمامي":
 «المسرح والرّواية نوعان أدبيان أولهما من أقدم الأنواع وأرسخها وثانيها من أحدث الأنواع وأوسعها انتشاراً»⁽²⁾.

(1) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 207.

(2) - محمد نجيب العمامي، في علاقة الرّواية بالمسرح، جامعة الوسط، سوسة، تداخل الأنواع الأدبية، مج 2، ص 591.

فالرواية الدرامية وما تحمله من خصائص مميزة تحاول أن ترتقي إلى المسرحية للتشابه الكبير بينهما سواء في الحدث أو الشخصيات ، فالمسرحية عبارة عن رواية في حقيقتها.

وأيضاً يعرفها "محمد بركات": «إننا نعيش في عصر المسرح بلا جدال، فهذه اللحظة المزدهمة بالكثير من الأفكار والمشكلات لا يمكن مناقشتها إلا عن طريق المسرح... المسرح هو سيد الموقف».(1)

فمن النادر جداً أن نجد عملاً روائياً حديثاً لا يستخدم فيه الروائي هذه التقنية السردية، والتي تساهم في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليها الروايات كثيراً.

جاءت رواية "الأمير الحافي" لتستخدم تقنية المشهد ومثال ذلك:

«قال سمير:

- أتضحكون علي...أنتم تضحكون مني أنا...كمشة من المغفلين، هذا الفتى مثلاً، يبذر كل نقوده في لعب جميع أنواع المقامرة...فتركه سمير وأشار إلى محمود قائلاً:

- وهذا الأحمق يتحدث عن النادي الإفريقي كأنها أمه الحنون...

وهنا ضج طارق ضاحكاً، فاستدار إليه سمير قائلاً:

- وأنت، أنت يا سيد المغفلين...

ساد صمت ثقيل بين الأصدقاء وقد أدهشهم هذا الغضب...ووقف سمير متردداً بين الذهاب والجلوس وكان فتحي أول المتكلمين، فأشار إلى سمير قائلاً:

- هل سمعتم إبليس ينهي عن المنكر؟!!

ومرت موجة الغضب بسرعة وضج الأصدقاء ضاحكين وضحك معهم سمير وجلس وهو يقول:

- كيف كنت؟

(1) - محمد بركات، حوار حول المسرح، نجيب محفوظ الهلال، ع2، القاهرة، مصر، 1970، ص220.

فقاله طارق: إنك ممثل بارع».(1)

ومن هنا نلمح رغبة السارد في إعطاء المشهد بعداً تصويرياً بالاستعانة بعبارات تشبه تعليمات الإخراج المسرحي مثل: "وهنا ضج طارق ضاحكا فاستدار إليه سمير..."، وهناك الكثير من العبارات الأخرى المشابهة التي تزخر بها الرواية.

حيث يعرف "حميد الحميداني" المشهد هو: «المقطع الحوارى الذى يأتي فى كثير من الروايات فى تضاعيف السرد، أن المشهد يمثل بشكل عام التى يكاد يتطابق فيها السرد بزمان القصة من حيث مدة الاستغراق».(2)

فالمشاهد الدرامية لها دور فى تقوية أثر الواقع فى القصة، فتجذب القارئ لكى لا يحس بالملل فى المتابعة، فيصور المشهد كأنه حقيقة ويتخيل ذلك.

كذلك من بين المشاهد التى توفرت عليها المشاهد المسرحية، حيث يطل علينا سارد وليس مراقبا محايدا ولا هو السارد الذى يعرف مسبقاً كل شيء وذلك فى قول "طيب بن بوبكر": «وتقدم طارق نحوهم خائفاً برغمه... وكان فى تلك اللحظات الحرجة تحول إلى شخصين يشتركان فى جسد واحد... كان يحتقرهما ويكرهما لا يخشاهما بعقله... فى حين كان جسده يرتعد خوفاً وجبناً وكان قلبه ممزقا مضطربا بين الرغبة فى التحدى والرغبة فى الخروج من هذا المكان بأي ثمن».(3)

وقد تميز هذا المشهد بتدخل السارد لتوضيح بعض الأمور ووصف الحالة النفسية التى كان طارق يخفيها داخله مكبوتة بين ضلوع صدره، حيث أن السارد يساعد على رسم لوحة عن دواخل الشخصية فى الرواية لأن القارئ لا يمكن أن يعرف إلا ما يعرفه السارد.

(1) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 117-118.

(2) - حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 78.

(3) - غالى شكرى، الحب والأرض بين التناظر والمفارقة، ع43، القاهرة، مصر، 1987، ص 146.

وفي قول "غالي شكري": «الراوي هنا طرف نفترض أنه يعرف الجزء دون الكل، وأن معرفته هي مزيج من الواقعة ووجهة النظر». (1)

وعليه فإنّ الراوي هو صاحب الطابع الشخصي للقصة أو صوت الشخصية ليوصل المعلومات إلى القارئ وإحاطته بالأحداث.

نجد المشهد السردي يتوزع بين المشاهد الأولى في محاوره الراوي والثانية تتمثل في الحوارات التي جرت في الرواية ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تتضمنها الرواية مشهد الحوار الدائر بين "طارق وسامية":

«مساء الخير سامية...»

- مساء الخير، ماذا تريد؟

فصدم طارق لهذا السؤال الذي وجده غريباً... ولكنه تجاهله وقال:

- إسمعي يا سامية عندي شيء مهم أريد أن أقوله لك... فواصلت سيرها وقالت
بلا اهتمام جدي:

- قل...

- قال لها طارق برجاء:

- أعدك أننا سوف لن نتأخر...». (2)

والملاحظ في هذا المشهد صدمت طارق لما أبدته سامية من برود وجفاء في حوارها معه وتلك النبذة القاسية التي أظهرتها له في لقاءها معه.

وفي الأخير إذا كان السارد في الرواية يشكل جسراً اتصالياً بين السرد والمتلقي فإنّ هذين العالمين يلتقيان في المسرح الدرامي، حيث لا يتكلم الكاتب باسمه إطلاقاً، ويقتصر ظهوره على بعض الأشكال المسرحية، ويتولى السارد المسرحي، مسؤولية الفرجة فهو المنظم لموارد الحكاية ومقترح الحل لمشاكلها، كما يزود الجمهور مباشرة بمعلومات ضرورية ويخبره بمختلف الأحداث.

(1) - الطيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 130-131.

(2) - الطيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 130-131.

إنّ الرواية استعارت بعض تقنيات المسرحية ليس اعتباطاً ولا وليد الصدفة، وإنما وظفتها الحاجة الملحة كون أنّ كل من الجنسين ينتميان إلى الأجناس التي تولى أهمية كبيرة للمحاكاة والتمثيل، فلعلّ هذا ما يفسر حتما استخدام أدوات فنية متقاربة ولكنّ هذا التشابه لا يعني الانصهار فلكلّ نوع ما يعرفه ويميزه.

ثالثاً. تقاطعات مع السيرة:

أ. السيرة لغة: جاء في "لسان العرب": «السَيْرُ: الذهاب؛ سارَ يَسِيرُ سَيْراً ومَسيراً وتَسَيَّراً ومَسِيرَةً وسَيْرورةً... والتَسَيَّرُ: تَفَعَّلَ من السَّيْرِ، وسَايَرَهُ أي جراه فتسايَرا وبينهما مَسِيرَةٌ يوم. وسَيَّرَهُ من بلده: أَخْرَجَهُ وأَجْلَاهُ...»⁽¹⁾

ب. السيرة اصطلاحاً: أما في المفهوم الاصطلاحي والأدبي فالسيرة: «بحثٌ يستعرض فيه الكاتب حياته أو حياة أحد المشاهير مبرراً من خلاله المنجزات التي تحققت في مسيرة حياة المتحدث عنه»⁽²⁾.

فيحاول الكاتب أن يطل على مختلف الأحداث والمنجزات بالتفصيل في حياة المتحدث عنه أو عن نفسه، فالسيرة فن نثري يقوم على إعادة بناء وسرد وقائع حياة الكاتب وتاريخه الشخصي، أو حياة الآخرين من الشخصيات، فثمة أكثر من رابط يصل بين الرواية والسيرة، ذلك أنّ كلّ منهما فن سردي وأنّ الكاتب يعمد إلى معالجة وقائع شتى في حياته أو وقائع تخصّ الشخصيات في إطار الرواية.

أمّا "طبيب بن بوبكر" هنا في روايته "الأمير الحافي" فتحدث عن "السيرة الغيرية: وهي «السيرة التي يسعى فيها الكاتب إلى ترجمة حياة ومجريات أحداث شخصيات في الرواية فيتمثل الآخر في البيئة والزمان اللذين عاش فيهما عن طريق الشهادات والوثائق

(1) - ابن منظور، لسان العرب، (مادة سير).

(2) - وفاء يوسف إبراهيم زيادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفرياق)، لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية رسالة ماجستير، نابلس، فلسطين، ص 151.

والشواهد فيتبيّن بالتفصيل مراحل حياة الشخصية من كلّ الجوانب الممكنة من أجل الحصول على معلومات تخصه». (1)

فالمقصود هنا بالسيرة الغيرية: أي البحث عن سيرة ما، والكتابة فيها غير سيرة الكاتب الشيء نفسه نجد عند "طيب بن بوبكر" في روايته لأحداث حياة طارق بن يوسف، التي تفصّلت في ذكر قصصه النفسية، الشخصية الاجتماعية علماً أنّ السيرة تكون سرد لأحداث حقيقية، أمّا السيرة الروائية قد تكون سرد لأحداث متخيلة الشخصية روائية خيالية من نسج الخيال الروائي.

وإذا عدنا إلى سيرة "طارق بن يوسف" المبعثرة في داخل نص الرواية نلاحظ أنّه يبدأ سرد أحداث طفولته، لينتقل بالنصّ من السرد الروائي إلى السيرة فيقول الكاتب: «فراح الرضيع يحبو بصورة مبكرة وأسرع من المعتاد ويحاول الوقوف والمشي، وراحت يده تمتد إلى أيّ شيء يكون بمتناوله، فيمزقه أو يكسره... ومن هناك راحت العائلة تعامله بشيء من الخشونة وكأنه كبر ولم تعد تليق به هذه الأعمال الصبيانية... وعرف بسرعة مبكراً الصّفات والتأين والعقاب...». (2)

عاش بطل الرواية في طفولته حياة بائنة ووجد نفسه يكبر بصورة مبكرة وأسرع من المعتاد فقد اقتحم العالم الخارجي ولم تتل منه الصّعاب.

أمّا في مرحلة مراهقته فقد وصفه الكاتب بقوله: «عندما أقبل طارق عائداً إلى الحيّ، بعد يوم عمل بالمنطقة الشرقية للكرم، كانت قامته قد طالت وازداد نحولاً... وأطلب من عينيه نظرات هادئة وبدت ملامح وجهه بيضاء، بياضاً غريباً، راجعاً لاخترانه طول النهار بالدكان الذي يعمل به... وبدا شعره قصيراً وكأنّه خارج من محلّ الحلاق لتوه». (3)

(1) - وفاء يوسف إبراهيم زبادي، مرجع سابق، ص 151.

(2) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 09.

(3) - الطيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 65.

إنّ الحضور المكثّف لشخصية "طارق"، الشخصية المحورية في النصّ والتركيز على أدقّ التفاصيل المرطبة بها والكشف عن عالمها الخارجي والداخلي وتتبع مراحل حياتها العمرية: مرحلة الطفولة، المراهقة...، كلّ هذه الأشياء تشدّ النصّ إلى منطقة السيرة الغيرية المبعثرة في داخل نصّ الرواية نجد الكاتب يتحدث عن شخصياتها منها شخصية "السيد يوسف بن عمر" فيقول: «كان السيد يوسف بن عمر بحاراً بالديوان القومي للصيد البحري وبدا رجل في الخمسين أسمر اللون طويل القامة، قويا في رشاقة، وبدت في ملامح وجهه المشدود وآثار الصلابة وقوة الشخصية، فهو رجل من صلب هؤلاء البحارة العظام الذين أنجبتهم جزيرة جربة...»⁽¹⁾.

فالكاتب هنا في هذا المقطع يصف لنا شخصية "يوسف بن عمر" ذلك الرجل القوي الصلب.

وينتقل بنا الكاتب إلى شخصية أخرى هي شخصية "العمّ رمضان" فيقول: «كان شديد السمرة وقد لاحظ طارق أنّ ساقه اليمنى عي التي بترت وبدا بين ذراعي محمد كطفل صغير لولا ملامح وجهه المجعدّ، كان جلدا على عظم وكأنّه هيكل إنسان مات منذ قرون وزاده العبوس والحزن الواضح بعدا درامياً موحياً بالمآسي التي تحلّ بلا مقدمات...»⁽²⁾ فمن خلال هذا الوصف يحاول الكاتب أن يجعلنا نعيش حياة "العمّ رمضان" التي تحمل في طياتها ذلك البعد الدرامي والحياة المأساوية التي يحياها.

أمّا شخصية "منى" زوجة "العمّ رمضان" فهي: «إمرأة بيضاء تجاوزت الأربعين وكانت ضخمة بصورة مفاجئة وبرغم ضخامتها بدا واضحاً أنّها بلا قوة، فكانها باللونة كبيرة نفخت بالهواء...، ولاحظ طارق أنّ قدميها المنتفختين المتلاصقتين وكأنهما فيل هرم...مشّت إلى البيت بخطى ثقيلة بطيئة حتى أنّ رضيع بإمكانه مسابقتها...وكانت بين الفينة والأخرى تقف لتأخذ أنفاسها، ثمّ تواصل سيرها البطيء»⁽³⁾، فالعمة "منى" والعمّ

(1) - طيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص 08.

(2) - الطيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 22.

(3) - الطيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص 23.

"رمضان" وبرغم ظروفهما المزرية والأجواء الحزينة التي كانت تخيم عليهما إلا أنّهما روح وقلب وتفكير واحد وبقياً معاً على هذه الحال إلى آخر رمق من حياتهما.

والآن تأتي شخصية "عادل الجبالي" زميل طارق وهو: «غلام في مثل عمره متوسط القامة نحلاً قليلاً وقصيراً، ودهش طارق عندما وجده يرتدي بدلة كاملة أنيقة وجديدة، وبدت ملامح وجهه بيضاء ناصعة وعيناه خضراوان صافيتان وشعره أحمر ناعم، كأنه أوروبي صغير... وقد وقف ماسكاً بيده محفظة كبيرة واليد الأخرى في جيب جاكاته». (1)

أمّا والدة "عادل الجبالي" فقد كانت «امرأة شقراء، أجنبية ذات شعر أحمر وغينين خضراوين...». (2)

فالكاتب "طيب بن بوبكر" يترجم لنا حياة ومجريات أحداث الشخصيات ويصفها وصفاً دقيقاً، تماماً.

وحتى في سفينة السيرة إذ يأخذنا الكاتب إلى شخصية جديدة وهي "طاهر النصري" صديق "طارق" فهو: «في مثل سن طارق، متوسط القامة نحلاً ذو وجه أبيض مستدير وعينان عسليتان حزينتان وشعر أحمر وطويل، بالقياس لأصدقائه، وبدا خجولاً لا يميل إلى الانزواء وكان طاهر من أبناء الحيّ الذين ولدوا فيه وصديق لطارق منذ الطفولة الأولى». (3)

نلاحظ أنّ الكاتب يواصل سرده الروائي معتمداً على جنس السيرة، فالشخصيات هي ذلك العمود الذي يبنى عليه النصّ السردى والقالب والطابع للأحداث، ويؤكد "رولان

(1) - الطيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص33.

(2) - الطيب بن بوبكر، المصدر نفسه، ص44.

(3) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص44.

بارت" في هذا الرأي ويقول: «إنه ليس هناك ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات». (1)

إذ لا وجود لحدث في غياب الشخصيات ، باعتبارها المساهمة والعاملة على إنتاجه.

أمّا صديقه "سمير" وهو الابن الأكبر للعم "رمضان" جدار الحي، فقد وصفه الكاتب بأنه: «كان رشيقي القامة، وعضلات قوية وبشرة سمراء صافية لا عيوب فيها، وشعر أن سور مجعد قليلا ولكنه كان يعتني به غاية الإعتناء،...وبدا معجبا بنفسه غاية الإعجاب مزهواً بها إلى أبعد الحدود، وكان على علاقة سيئة مع أبيه ومع معظم سكان الحي...». (2)

تكاد هذه الأوصاف أن تنفرد بخصوصيتها، فقد شكلت السيرة الغيرية التي يكتبها الكاتب في مجملها جدولا سرديا يلتقي، في إنسانية متناغمة مع السياق العام للمجريات الرواية.

كما يستحضر لنا "طيب بن بوبكر" شخصية "محمود" وهو أيضا صديق "طارق" فيقول: «وكان محمود في الثانية والعشرين ويشبه سمير إلى حد بعيد في تكوين جسده وملامح وجهه الأسمر ويختلف معه في أخلاقه فهو قوي البنية عريض الصدر ذا قامة رشيقة ووجه أسمر جميل متناسق وشعر أسود فاحم، وطبع هادئ وبال واسع، لا يعرف الغضب طريقا إلى صدره، وكان يتمتع بلا مبالاة عظيمة، لما يحدث حوله...». (3)

ها هو شعاع السيرة لا يزال قائما في نص الرواية ولا يزال الكاتب يعتمد في روايته ويوصل لنا صورة دقيقة متمحصنة عن الشخصيات التي تدور في فك نص.

(1) - عمر الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص72.

(2) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص68.

(3) - المصدر نفسه، ص70-71.

فطارق وأصدقائه كانوا يعتادوا مقهى الحي كل مساء وفي هذه المقهى شخص يسمونه "العصفور" وهو نادل المقهى فيصفه الكاتب بأنه: «رجل في الأربعين قصير القامة، شديد السمرة، ذو عينين صغيرتين حادتين، تراقبان الزبائن وتعرفهم واحداً واحداً...»⁽¹⁾.

وإلى جانب الشخصيات التي ذكرناها نجد هناك شخصيات أخرى ساهمت في تحريك الأحداث ومواصلة سيرها رغم سطحيته منها: شخصية الحاج العربي، منية، كمال، فتحي ليلي، محمد، فوزي، أحمد الدريدي، سامية... وكل هذه الشخصيات شخصيات حقيقة في حياة المؤلف.

إنّ الكاتب "طيب بن بوبكر" استثمر آليات السيرة واستغلها في سرد الأحداث الروائية لتصبح الأحداث مزيجاً بين الخيال والحقيقة تارة، وبناء نظام سردي متوازن ومتماسك تارة أخرى، من أجل رفع الملل عن طبيعة التواتر والتتابع في تقصي أحداث الرواية.

(1) - المصدر نفسه، ص77.

الفصل الثالث: جماليات التضافر

الأجناسي

أولاً. تنوع الأصوات

ثانياً. شعرية الفضاء

ثالثاً. التعدد اللغوي

اشتملت الرواية على عديد التقنيات السردية التي جعلها غنية منفتحة بالإضافة لسرد الراوي فيوجد العديد من الجمليات التي جعلت منها نصاً متماسكاً ينحت اليوميات والحوار والشعر كذلك والمسرحية وغيرها، فكان ذلك التداخل مميزاً، فقد استثمر الكاتب خاصية استيعاب الرواية لكل شكل أدبي ليوظف التداخل الأجناسي التي تحقق الإبداع بآتم معنى الكلمة، ومن هنا فلا إشكال من هذا التزاوج بين الأنواع فهي «تتداخل مع الفنون كالفن التشكيلي والسينما والموسيقى مثلاً أي الشعر والسرد ينفتحان ونحن نلاحظ انفتاح الشعر على الفن التشكيلي، ونلاحظ انفتاح الرواية على السينما، وهكذا تستفيد الأنواع الأدبية من الأشكال الفنية، وقد ينتج عن هذا الاختلاط نوع أدبي جديد لكن النواة الصلبة للهوية تظل تقاوم الاندماج والإندثار»⁽¹⁾.

كما أن التداخل الأجناسي يعطي للنص جماليته ويزيد من ثراء غناء النص، كما أن السيمات الأجناسية يمكن أن ترحل من جنسها لتنتفتح في اجناس أخرى تعتي بها وتثريها.

(1) - نبي حداد مجموعة دراسية، تداخل الأنواع الأدبية، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009، ص391.

أولاً. تنوع الأصوات:

1- مفهوم تنوع الأصوات:

ربط بعض الباحثين هذا المصطلح بوجهات النظر التي يحملها الكاتب والراوي، وشخصيات الرواية بحيث تتيح «لشخص حجم الحرية المتناهية داخل الرواية والتي تسمح عندئذ بالرأي الآخر ومن ثم لم يعد يسعى الروائي إلى نظرة أحادية أو إلى موقف بعينه تجاه قضية تعلقت حولها شخصيات وساهمت في صنعها أصوات، لم يعد هناك البطل المسيطر على الأصوات، لأن مفهوم البطولة الفردية قد ذاب تحت وطأة الجمعية وصح اختلاف الراوي العارف بكل شيء»⁽¹⁾.

والمقصود بهذا الكلام أن هذا النوع من الرواية جاء من أجل كسر القيود رواية الأنا، التي كانت تتمحور حول شخصية واحدة ووجهة نظر فردية مسيطرة على جميع وجهات النظر الأخرى، فالسرد الخطابي المتعدد الأصوات ينقل لنا عدة وجهات نظر من زوايا معينة لتتوصل في الأخير إلى رسم صورة كلية وواضحة.

ربط ميخائيل نعيمة وهو من أهم الدارسين الغربيين للرواية المتعددة الأصوات بالخلفية الأيديولوجية حيث رأى «أن تمثل كلمات الآخرين يأخذ معنا أكثر أهمية وعمقا عندما يتعلق الأمر بصيرورة الإنسان الأيديولوجية في المعنى الحقيقي للكلمة»⁽²⁾.

وعليه فإن الكلمة وهي بمعزل عن أيديولوجيا لا تؤدي معناها الكامل كونها محور الكلمة وإن صح التعبير هي المحرك الأساسي لها.

(1) محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات إتحاد كتب العرب، دمشق، 2000، ص 08.

(2) - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009، ص 197.

وفي تسمية أخرى التي أطلقت لتعدد الأصوات هي «البوليفونية»، «أخذ مصطلح Polyphony أو تعدد الأصوات من الموسيقى فمزج أصوات متعددة داخل النص الروائي الواحد يشبه المزج بين مختلف الألوان في عمل موسيقي»⁽¹⁾.

وإضافة إلى تسمية البوليفونية تجد تسمية الحوارية والتي أطلقت هي أيضا على تعدد الأصوات فمن خلال هذه التسمية يتضح لنا بأنها تملك علاقة وطيدة بالحوار فهو: «الحوارية فهي مصطلح ظهر في العصر الحديث وتزامن ظهوره مع مخائيل باختين ولها جذر مشترك مع الحوار وهو ما لم يخفى على مخائيل باختين حين وضعه للدلالات على العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي»⁽²⁾، نتوصل في هذا السياق أن الحوار مصطلح جديد تولد عن مفهوم الحوار فتباين لنا أيضا من أن المقصود بالحوارية هي نفسها التعدد الصوتي.

2- آليات تعدد الأصوات:

أ- الحوار في الخطاب السردي (الأمير الحافي):

يعرف الحوار على أنه «الكشف المباشر عن الشخصية والكشف عن أطروحاتها الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين، فيأتي هذا الكشف ليقدم كل شيء ويدفعه للأمام»⁽³⁾، نجد لغة الحوار في الرواية ومن خلالها تكشف الشخصيات عن مشاكلها وأمالها وألمها بشكل واضح ومباشر ومثال ذلك في الرواية الحوار الذي دار بين «طارق» و«سامية»:

(1) - مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصيف تريكتي، مر: حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص59.

(2) - محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص160.

(3) - قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ط1، دار غيداء، عمان، 2012، ص31.

«سامية لقد تغيرت تغيرت كثيرا في أسابيع قليلة... فهل سمعتي عني شيئا أعضبك... هل فعلت شيئا أساء إليك؟

فالتفتت إليه بنظرة جانبية... تقول... يا لك من مغفل... وقالت في سخرية... فصرخت بخنق، ماذا أنتظر لقد انتظرت وطال انتظاري منذ سنين ونحن نخرج معا... فماذا فعلت؟... أريدك أن تكف عن كتابة الشعر... سامية هل هذا هو سبب تغيرك؟ هل هذا من مال وفير؟»⁽¹⁾.

نكشف من خلال هذا الحوار شخصية سامية التي خيبت أمل طارق، حيث عبر هذا الحوار عن أحلام طارق التي تبددت، فهي من خلال حديثها طموحة غير مبالية بطارق وأحلامها معها.

يمكننا القول أن الرواية الحوارية أو المتعددة الأصوات تركز على تنوع الشخصيات من حيث كونها خليط من الأفكار والانتماءات المتناقضة، فهي تسمح للشخصيات في التعبير مما يخلق تنوعا في الأساليب والأفكار واللغة.

ب- تعدد الشخصيات :

– الشخصية **Porsonnage**: «ليست الشخصية شخصا ولا وجود لها خارج عالم الرواية بل هي دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسية والثانوية حاضرة أو غائبة، متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة»⁽²⁾.

نلاحظ أن الرواية تتحدث عن أكثر من شخصية حيث وظف فيها الكاتب تعدد الأصوات محاولا عرض الأفكار فيها وطرح آرائها.

(1) – طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص ص 135 136.

(2) – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 114.

– الشخصيات الرئيسية: قسم الروائي طيّب بن بوكر روايته إلى خمس لوحات: (طارق، الطاهر، فتحي، سمير، محمود)، كما نجد شخصيات عابرة وثانوية.

* اللوحة الأولى (طارق): شخصية رئيسية في الرواية مثقفة محبة للقراءة والتطلع، يظهر ذلك في قوله: «فقال طارق ضاحكا: إن نشر قصائدي في الجرائد هو كسب أدبي عظيم... فقال طارق أعني أن الأدب بالنسبة لي، هو هوية فقط...»⁽¹⁾، وها هو الكاتب منح فرصة البوح للشخصيات والإدلاء بشهادتها، ويظهر ذلك في المقطع الآتي: «فصرخ فيه طارق في حدة واحتقار - طبعاً... طبعاً... يا لك من إنسان يا سمير... كان يجب أن تكون عضواً بلجنة الدفاع عن حقوق الإنسان... فقال طارق في تحدٍ... لماذا لا أستطيع أن أفعل ضدك شيئاً... بإمكانني أشكوك لأبيك أو لأم العربي أو حتى للبوليس»⁽²⁾، وفي موضع آخر في قول الكاتب: «ولكنه سيعود... أجل سيعود غدا... غدا عندما يصبح رجلاً قويا قادراً على الدفاع عن نفسه وعن مبادئه وقادراً على حماية من يحب... أجل سيعود عندما يصبح رجلاً محترماً... رجلاً حراً...»⁽³⁾، هنا تحدث الكاتب طيّب بن بوكر عن طارق الذي عانى من الاضطهاد والتهميش من طرف السلطة المستبدة، لأنه كان ينتمي إلى زمرة المثقفين حيث كان يكتب من منطلق خوفه على بلده من الاضطهاد والتهميش، وهذا ما ظهر في المقطع الآتي:

«وما أن انهي الرجل قراءة القصيدة حتى صرخ في هياج -نحن طغاة... يا كلب... نحن طغاة... فقال طارق: أقسم لك أنني لم أقصد شيئاً مما ذهبت إليه... كنت أضنها مجرد قصيدة بسيطة وتافهة... وهذه... وهذه... ماذا عنيت بها... واخرج هذه

(1) - طيب بن بوكر، الأمير الحافي، ص ص، 76، 77.

(2) - المصدر نفسه، ص، 98.

(3) - المصدر نفسه، ص 230.

المرّة، قصة قصيرة بعنوان (في القطار)... وأذهله البعد الذي أخذته أوراقه البسيطة...»⁽¹⁾.

• اللوحة الثانية (الطاهر): يعد من الشخصيات الرئيسية في الرواية ويظهر ذلك في قول الكاتب: «وتدخل الطاهر قائلاً: سبحان الله، لأول مرة أسمع إنساناً يحمّد الله لسبب كهذا... ثم هل الشعر حرام يا حاج الطاهر؟ لا أعرف...»

والخمر طبعاً حرام، هل تشك في هذا- والبيرة... والبيرة أيضاً...»⁽²⁾.

ويمكن استنتاجه هنا من خلال هذا المقطع من الرواية أن شخصية الطاهر شخصية دينية ذات صوت عالٍ متشدّد أخلاقياً ودينياً وهذا ما لمسناه في الحوار الذي دار بينه وبين صديقه سمير.

• اللوحة الثالثة (سمير): شخصية سمير شخصية صاخبة متحورة، عنيف في ألفاظه مما أدى ذلك إلى دخوله السجن، يتجلى ذلك في المقطع الآتي: «فصاح سمير- يا مغفل ألا تعرف أن كل الناس يسرقون في هذا الزمن وأن الذين يسرقون بحماية القانون... حتى الذين يكتبون -لك- عن الأخلاق والقانون في الصحف والكتب... وشاهد في غموض مجموعة من رجال الشرطة يلحقون به فأدرك بصورة بئسة لأحد ليأسها... أنه فقد ذلك الشيء المقدس الذي اسمه... حرية»⁽³⁾.

ساهمت هذه الشخصية في إبراز الجانب الغاضب من حياة الفقر والحرمان والوضع الذي أدى بهذا الشاب إلى اختيار حياة السرقة والعنف لتوفير ما يريد، وهذا

(1) - طيب بن بوكر، الأمير الحافي، ص ص، 207، 208.

(2) - المصدر نفسه، ص ص، 119، 120.

(3) - المصدر نفسه، ص ص، 154، 179.

بسبب المجتمع القاسي الذي فيه القوي يغلب الضعيف فكان سمير نموذج الشاب الطموح الذي يسعى إلى تغيير وضعه المادي وحتى الاجتماعي.

• اللوحة الرابعة (محمود): شخصية محمود مثقفة محبة لبلاده وذلك في قوله: «وبدا أن هذا الحديث أيضا لم يرق لمحمود الذي قال: إذا واصل اتحادكم الدعوات إن الإضرابات المتتالية فهو سيقضي على اقتصاد البلد... فقال له فتحي بحدة ساخرة: ومتى خفت على اقتصاد البلاد يا محمود... فقال محمود في احتجاج: هل تريدون أن تقولوا أنني لا أخاف على بلدي»⁽¹⁾.

حملت هذه الشخصية بعدا سياسيا ذات روح وطنية واعية لما يحيط ببلده.

• اللوحة الخامسة (فتحي): لم تكن شخصية فتحي بعيدة عن شخصية محمود المحبة لوطنه، فيتجلى ذلك من خلال قوله: «وقال فتحي مت دخلا في الحديث:

على كل حال، قريبا سنقضي على الفساد والاستغلال»⁽²⁾، حيث كان فتحي عضوا مشاركا في الإتحاد، فكان ميوله إلى السياسة أكثر لحد كبير.

– الشخصيات الثانوية: شخصيات مساعدة، وقد تكون مساعدة أو معيقة بأدوار محدودة وذلك في قول محمد بوعزة: «قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية»⁽³⁾.

(1) – طيب بن بوكر، الأمير الحافي، ص، 146.

(2) – المصدر نفسه، ص ص 145، 146.

(3) – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ط 1، دار الأمان، الرباط، 2010، ص، 57.

وعليه يمكن القول أن كل من الشخصيات الثانوية كان لها دور حضورها في التعبير عن مواقفها وقدرتها على طرح نفسها أمام القارئ بحيث لا يحس أنها دمی يحركها الكاتب.

كما احتوت رواية «الأمير الحافي» على عدد كبير من الشخصيات الثانوية أهمها:
 * عماد: في قوله: «لقد ولدت في فرنسا... وأمي فرنسية وأبي... و... و... وعاد وصمت، وقد دهش طارق لهذا الحزن المفاجئ... وهذا التناقض الغريب منذ لحظات كان يدافع عن اللغة الفرنسية والى يحزن...»⁽¹⁾.

كان عماد صديق طارق الذي ينحدر من أم أجنبية وأب تونسي، حيث يرغب في البقاء في تونس، فكان طارق المكلف بتعليم عماد العربية لكنه فأرفق بعد مدة قصيرة لينتقل طارق إلى مرحلة أخرى بعودة إلى أصدقائه في الحي.

* سامية: أحبها طارق بطل الرواية، حيث تركته وتزوجت رجلا يكبرها سنا تجلى ذلك في ما يلي: «هي لم تسرق سكير ولا مغفل... بل سرقت رجلا من زوجته... تساءل طارق مذهولا، سرقت رجلا من زوجته... كذب كذب... فاستطاعت سامية أن تقنعه بأن-البنون زينة الحياة الدنيا- وهكذا قام الرجل بتقديم قضية الطلاق من زوجته- بحجة أنها عاقر وقرأ الفاتحة على سامية... لا أستطيع أن أصدق... سامية ستتزوج ذلك العجوز هذا مستحيل فهي تحبني وسأتزوجها...»⁽²⁾.

جاءت شخصية سامية مساعدة حيث بادلته مشاعر الحب في البداية فتتوالى الأحداث لتتحول إلى شخصية ضعيفة له والتي تظهر كشخصية خائنة كسرت قلبه وأحببت آماله وأحلامه حتى تكمل أحلامها التي كانت لن تجدها أو تتمتع بها مع طارق.

(1) - طيب بن بوكر، الأمير الحافي، ص، 39.

(2) - المصدر نفسه، ص ص، 157، 158، 160.

* ليلي: أحببت طارق لكنه لم يبادلها نفس المشاعر وتجاهل مشاعرها غير مبال لها.

يمكننا القول أن الشخصية تعد من بين أهم مقومات العمل الروائي، إذ تشكل بناء وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا حيث قدم الروائي لنا شخصيات من جميع أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية.

وعليه فإن الشخصية هي المسئولة بدرجة أكبر من المكونات الأخرى عن طريق عرضها للأفكار والتحكم في سير الأحداث، إن الشخصية الروائية هي «كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف»⁽¹⁾.

فهي تعد بمثابة العمود الفقري في الرواية، والشريان الذي ينبض به قلبها، حيث أن الشخصية هي التي تصنع اللغة وتبث الحوار وتلامس الخلجات، والشخصية في الرواية تجسيد جمالي وفني على مستوى اللغة والتعبير فإن للشخصية صوت تتحدث به.

ثانيا. شعرية الفضاء:

1- الشعرية:

من أبرز ما يميز مفهوم الشعرية قابليته للتجدد، وقد كانت الشعرية مكونا أساسيا في فن الرواية الحديثة، ولأنها تحمل الطاقة الإبداعية في الخطاب الأدبي، فقد كانت «محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحاثية للأدب بوصفه فنا لفظيا إنها تستنبط القوانين

(1) - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، جامعة الكويت، 2009، ص68.

التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية»⁽¹⁾، مما يعني هذا أنّ الشعرية خاصة جوهرية في النص، الشعرية هي ما يجعل من النص الأدبي أدبيا.

كذلك يعرفها توفيق الزبيدي في كتابه «مفهوم الأدبية في التراث النقدي» يقول «إن كان في أبسط تعريفه مجموعة النصوص التي توفر فيها البعد الفني لتؤثر على المستقبل، فإن الأدبية هو جودة حتما في هذه النصوص»⁽²⁾، فالشعرية من خلال هذا التعريف هي مجموعة من الخصائص المميزة التي تتحكم في كل عمل أدبي.

2- مفهوم الفضاء:

يعتبر الفضاء المجال الواسع لسير الأحداث والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات والرؤى والتصورات فهو من أهم مكونات النص الروائي لما يحمله من أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية وإيديولوجية.

يعرفه «ابن منظور» في معجمه «هو ذلك المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو، فهو فاض، وفضا المكان وأفضى، إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي من الأرض والفضاء: ساحة وما اتسع من الأرض»⁽³⁾.

إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية في الكتابة الروائية وإنما هو المادة الجوهرية لها.

لقد تبلور مفهوم الفضاء وأهميته في العديد من الأبحاث الأدبية، يقول حميد الحميداني: «إنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ

(1) - حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 79.

(2) - توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس الفكر، تونس، 1985، ص 03.

(3) - ابن منظور: لسان العرب، ط 1، المجلد الحادي عشر، دار صادر، بيروت، 1863، ص 194-195.

شبيهاً محتمل الولوع، بمعنى يوهم بوقيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة، والطبيعي ان أي حدث لا يمكن أن تتصور ولوعه إلاّ ضعف إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني»⁽¹⁾.

وعليه فإنّ الفضاء أن يساعد القارئ على الغوص في أعماق الرواية فيحس أنه داخل الأحداث الروائية ويتوهم واقعتها ويتخيل مختلف أماكنها.

وبما أنّ الفضاء هو المادة الجوهرية لكل كتابة أدبية وهذا يشمل عالم الرواية بما فيها، إذ أنّ «فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية»⁽²⁾، ويعرف أيضاً: لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه -على الأصح- عين القارئ، هو إذا فضاء الكتابة باعتبار طباعة»⁽³⁾.

وعليه فإنه يمكن القول أنّ الفضاء في الرواية يعد مكوناً من مكوناتها الأساسية ويستحق ان يكون عنصراً مهيمناً في العمل الروائي، فهو دائم الحضور لأنه الركيزة الأساسية التي تتركز عليها بقية عناصر الرواية.

وينقسم الفضاء الروائي إلى قسمين هما (الفضاء المكاني والفضاء الزماني).

للمكان أهمية كبيرة في بنية المتن الروائي باعتباره: «العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض وهو عنصر فاعل ويكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر دوره على كونه وعاء الشخصية وللحدث بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج السرد والحوار والوصف فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعداً جغرافياً لحركة

(1) - حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

(2) - المرجع نفسه، ص 63.

(3) - المرجع نفسه، ص 56.

الشخصيات ولكنه تجلى في كثير من الاعمال الروائية بطلا رئيسيا يطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره»⁽¹⁾.

ومنه فإنّ الفضاء أشمل من المكان.

حظي (الفضاء الزماني) باهتمام كبير في جميع العلوم فهو أيضا «يعتبر أحد مكونات العمل السردي الذي يلعب دوراً كبيراً في سير الرواية، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية وهو «أحادي البعد تقدم فيه الأحداث مرتبة ترتيباً متتالياً يأتي فيه الواحد بعد الآخر متمثلاً لتسلسل الكلام وسيرورته»⁽²⁾.

1- الفضاءات المكانية المتواجدة في رواية الأمير الحافي:

أ- الفضاءات المفتوحة: الفضاء المفتوح هو ذلك «الذي يمنح قدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا ان نطلق عليه المكان العام»⁽³⁾، فالمكان المفتوح يوحي بالحرية والتحرر كما نجده يرتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطاً وثيقاً ولهذه الفضاءات أهمية كبيرة في رواية (الأمير الحافي) لما لها من أثر كبير في تحديد مصير الشخصيات والفضاءات المفتوحة تتمثل في: «تونس العاصمة»⁽⁴⁾، هذا الفضاء المكاني الذي يعتبر من الفضاءات المفتوحة لأنها تتفتح على العالم الخارجي يتميز فضاء المدينة «تونس» بحضور مكثف لذلك كانت المدينة أكثر ثراءً فنياً في الرواية العربية فهي تعد المكان الأساسي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وسكان هذه المدينة مرتبطين ارتباطاً وثيقاً بالمدينة فهي محور حياتهم وتعتبر المدينة البؤرة

(1) - هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003، ص 277.

(2) - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص 88.

(3) - عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في بخلاء للجاحظ، ط1، دراسة في ضوء منهجي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 180.

(4) - طيب بن بوبكر: الأمير الحافي، ص 03.

الأولى لسير الأحداث وهي بمثابة المحصلة كما يقول شاعر النابلسي: «المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط نحو مكان آخر غالبا ما يكون في قبو الذاكرة كما يستعمله كمكان للقاء في الوقت نفسه»⁽¹⁾.

تمثل المدينة مسكن ومكان النشأة بالنسبة للراوي، فيها عاش طفولته مع أسرته، وبين جيران وأصدقاء قضي معهم معظم ذكرياته.

- الشوارع: تحمل عادة دلالة الازدحام والاختلاط والحركة، ويمكن أن نعتبرها الحزن ويظهر هذا في قوله: «ويمضي وحيدا مخترقا شوارع وأنهج الحي الجديد...»⁽²⁾.

- المقهى: من أهم خصائصه تهافت الناس إليه وازدحامهم عليه وهو مكان يلتقي فيه الناس بعد غياب لتبادل أطراف الحديث، يحمل دلالة الفوضى التي تملأ الأرجاء في قول الراوي: «ألقى طارق بنظرة للمكان الذي تعود الجلوس فيه مع أصدقائه، فوق بصره على شاب نازل، كان يجلس وحيدا، قرب النافذة الكبيرة والوحيدة للمقهى التي تفتح على السوق».

- البحر: يمثل السكينة والاطمئنان والصفاء، فهو يبعث السعادة والراحة الطيلة والصوت الناعم واللون الدافئ: وبالنسبة للراوي هي الملجأ الوحيد له للتخلص من ذلك السجن الكئيب، زمن الحياة البائسة التي تنتظره هناك لو بقي فيها: «إنه لم يعد يتحمل الجلوس في المقاهي وحيدا... أما الجلوس فب غرفته لكتابة الشعر، فهذا سخ لم تعد تحتمله أعصابه...»

(1) - شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، تونس، 1994، ص 20.

(2) - طيب بن بوبكر: الأمير الحافي، ص 11.

وقادته قدماه كعادتها إلى البحر وهناك جلس فوق الصخور التي تفصل بين الماء والرمال»⁽¹⁾.

ب- **الفضاءات المغلقة:** فالمكان المغلق هو ذلك المكان المحدود المساحة الذي يعيش فيه الإنسان لفترات طويلة من الزمن، إن المكان المغلق يدل على عدم الحرية التامة والمقيدة فهو «المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ويرتكز في وقوع الحدث وترتاده شخصيات محددة، فيخصص هذا المكان دون غيره «كالمنزل أو الجامع أو الغرفة) ويكون هذا المكان مرآة تعكس طباع هذه الشخصية التي تسكنه وسلوكها وتصرفاتها اليومية»⁽²⁾ والفضاءات المغلقة في الرواية متعددة ومتنوعة يمكن إجمالها في:

- **المستشفى/ بيت العجزة:** تحمل دلالة المرض والإرهاق وذكرها في الرواية دليل على دخول الراوي حالة نفسية في قوله: «العائلة الثرية وضعت المرأة خيرة في مستشفى أو بيت العجزة» وهو مكان مخصص للعجائز والشيوخ اللذين لا أهل لهم أو الذي يرغب أبناءه في التخلص منه»⁽³⁾.

- **السجن:** للسجن بوصفه مكان مغلق دلالة سلبية مظلمة وسلب للحرية كما أنه يترك آثار سلبية في النفس ويحظر السجن في الرواية كآلاتي: «لاحظ طارق أنه كلما مرت دقائق زاد عدد المساجين في السجن الصغير وارتفع عدد المجروحين من الضرب... مرت وهو قابع هناك بإحدى زوايا السجن جريح محتقر وقد جف دمه على حروقه»⁽⁴⁾.

- **البيت:** لقد شكل فضاء البيت حضوراً متميزاً في الخطاب الروائي العربي فهو: «وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشين برحم الأرض - الأم - ويرتبط بهناء الطفولة وصبايات الصبا ويزداد هذا الإحساس شحداً إذا ما تعرض للفقدان أو

(1) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص 225.

(2) - عدي عدنان محمد، بنية الحكاية للبخلاء للجاحظ، ص 181.

(3) - طيب بن بوبكر الأمير الحافي، مصدر سابق، ص 30.

(4) - المصدر نفسه، ص 210.

الضياع، وأكثر ما يشد هذا الإحساس هو الكتابة عنه عن بعد، فقدانه فهو مكان الألفة والحماية والسكينة»⁽¹⁾، ولذلك يعد البيت هو المكان المتعارف عليه وهو الملجأ الذي تلجأ إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة والاستقرار.

فهو المكان الذي يجمعه أفراد عائلته ويمنحه خصوصية عائلية مشتركة بين أفراد أسرته وهذا لقوله: «وكان بيته كمعظم بيوت الحي ثلاثة غرف على اليمين تواجهها ثلاثة غرف أخرى وقد جعلت أول غرفة على اليسار مطبخ...»⁽²⁾.

3- الفضاءات الزمنية المتواجدة في رواية الأمير الحافي:

أ- الفضاءات المفتوحة:

– الوقت: يشير إلى الزمن عامة سواء كان قصيراً أو طويلاً وسواء كان ماضي أو حاضر لقوله: «وفي لخارج غابت الشمس تماماً وانبعثت الأضواء من أعمدة الكهرباء وراحت عقارب الساعة في دورانها الجنوبي ولكن سمير لم يهتم للوقت ولمروره السريع وركز اهتمامه على الرجل...»⁽³⁾.

– تزال: لها دلالة الاستمرار وارتباط الماضي بالحاضر ويظهر ذلك في قول الكاتب: «ألا تزال تحاول استبلاها؟ ألا تزال تصر على معاملتنا كأغبياء»⁽⁴⁾.

– التاريخ: يشير إلى جملة من الأحداث والوقائع التي مر بها الناس في أوقات معينة فقيام بتسجيلها وتحليلها في كتب يمكن أن يعتمد عليها فيما بعد لفهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل: «اليس هو الذي قرأ كل هذه الكتب حوله... كتبا كثيرة عظيمة في الأدب والفلسفة والدين والتاريخ... ألا يعلم هو عن بلده أكثر مما يعلمه رئيس المركز... أجل لقد سمع في الماضي قصصاً عن ناس...»⁽⁵⁾.

(1) – خليل شكري هياس، القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2019، ص260.

(2) – طيب بن بوبكر، مصدر سابق، ص07.

(3) – المصدر نفسه، ص177.

(4) – المصدر نفسه، ص212.

(5) – طيب بوبكر، الأمير الحافي، ص ص، 217، 216.

ب- الفضاءات المغلقة:

– الليل: يدل على الظلام وذلك السواد الحالك الذي يعم الأرجاء في هذه المدينة يتجلى ذلك في ما يلي: «وذات مساء شتوي من سنة 1961 كان الحي هادئاً وكانت الشمس في طريقها نحو الاختفاء في حين راح الليل يسدل ستاره على الأحياء ويشملها بظلاله وبدأت الأضواء تبعث من نوافذ البيت الصغيرة، أما صومعة الجامع فقد كان لها الفضل في إنارة النهج الذي ترتفع في وسطه»⁽¹⁾.

– منذ: تحمل دلالة للابتداء وهي تخيلنا إلى بدأ الحدث فالراوي يشير إلى أن سوء الفهم بين طارق وزوج أخت أحمد بدأ بعد زواجه من محبوبته، يظهر ذلك من خلال قوله: «لا يا سيدي لا... إن صديقك حسدني منذ أن تزوجت أخت أحمد وأصبحت المسئول الثاني في الشركة... ظهرت فجأة عوارض الحب للحق والعدل عند صديقك...»⁽²⁾.

– اللحظات: تحمل دلالة الوقت القصير بمقدار غمضة العين، فهناك أمور تأتي إلى الذهن في لحظة ثم تختفي وتذكرنا بأمر حدث من قبل، وهذه اللحظات بالنسبة لطارق حرجة فهي تذكره في حياته البائسة والحزن الذي آلت حياته إليها في قوله: «وتقدم طارق نحوهم خائفاً برغمه... وكان في تلك اللحظات الحرجة تحول إلى شخصين يشتركان في جسد واحد... كان يحتقرهما ويكرههما ولا يخشاهما بعقله... في حين كان جسده يرتعد خوفاً وجبناً وكان قلبه ممزقاً مضطرباً بين الرغبة في التحدي والرغبة في الخروج من هذا المكان بأي ثمن»⁽³⁾.

– كان: من الأفعال الماضية تدل على زمن ماضٍ وذهب بدون رجعة وهذا في قوله: «كأن لم يصدق بعد أنه سيقضي عشر سنوات سجيناً... ولما رأى طارق أمامه، ابتسم فجأة ابتسامة للهاء واسعة وكأنه تذكر فجأة أن هناك حياه خارج السجن وأنه كان في يوم ما رجلاً حراً...»⁽⁴⁾.

(1) – طيب بوبكر، الأمير الحافي، ص 6.

(2) – مصدر نفسه، ص 215.

(3) – مصدر نفسه، ص 211.

(4) – المصدر نفسه، ص 219.

– الصباح: تحمل دلالة النور والأمل وبداية نهار جديد.

– الصيف: يتميز بالحرارة والضيق كذلك يكون الصيف طويل.

– الشتاء: تحمل دلالة البرودة والعواصف.

– دائما: تحمل دلالة الصيرورة والتواصل بلا انقطاع قوله: «ولكنه كان دائما يعتقد أنهم ارتكبوا جريمة ما... فلا أحد يهين أحد بلا سبب... حتى جاء دوره واكتشف أنه ممكن جدا وببساطة مذهلة أن يجر إلى أقرب مركز...»⁽¹⁾.

ومنه فإن شعرية الفضاء الروائي لم يعد مجرد مكان أو حيز بل صار في الرواية يمثل بعدا نفسيا فقد جسدت الرواية فضاء مفتوحا وما يرتبط بها من فضاءات مخلقة، مساندا للفضاء المفتوح لخلق فضاء الرواية الكلي.

ثالثا. التعدد اللغوي:

تتعدد اللغة في الرواية إلى لغة تقريرية مباشرة ولغة شعرية ولهجة عامية.

1- اللغة الشعرية: يعد عدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات لساحات ملائمة لكي يعرض كلا منها وجهة نظره، ولا فرق بين كون هذه الآراء رسمية أو غير ذلك، إذا الأساسي هو استيعاب أكبر قدر من اللغات الاجتماعية والحضارية، يضاف إلى هذا أن كتابة الرواية بلغة شعرية يحطم التراتبية الكلاسيكية في الانساق التعبيرية⁽²⁾.

استخدمت الرواية العربية الحديثة هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها وجماليتها وتوترها للتأثير في المتلقي، من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة عليه، كما يقول الناقد الروسي «ميخائيل بختين» مؤكدا على دور هذه اللغة الشعرية في البعد الإيديولوجي فيها، والتمويه عليه في الرواية الشعرية، فالرواية ليست منراحة في جوهرها

(1) – طيب بوبكر، الأمير الحافي، ص 217.

(2) – محمد سالم محمد الأمين، الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانتيق السرد، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2008، ص 63.

عن الشعرية في القصيدة التي تعنيه فيها تعنيه «مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي التي تحقق التجاوز والسهو»⁽¹⁾، من خلال هذا الرأي نجد في الرواية لغة شعرية لقصيدة (ليالي الهواء) والتي نشرها (طارق) وهي كالتالي:

يا ليالي الهواء الخوالي
أتذكر الآن: ...
كانت قبلاتك دافئة...
وهمساتك رائعة...
أغاني المهرجان...
ولمسائك ساحرة...
كالأحلام...⁽²⁾.

نجد مقطعاً آخر يحمل لغة شعرية صورت أحساس (طارق بن يوسف)، على النحو التالي:

في طريق الصحراء والريّح...
أسافر بلا أمل...
بلا قلب... بلا ندم...
خطوات على الرّمال...
ليس لها أثر...
في طريق الصحراء والسّراب
مسافر بلا ماء... بلا زاد...
بين ضلوعي أحمل طريق...
وفي عينيا يا يقا يا بريق...
أستدلّ بها على الطريق...
مسافر وحيد...

(1) - زهراء قاضي، اللغة الشعرية في الرواية، متاح على شبكة الأنترنت: [www.aswat elchanal.com](http://www.aswat-elchanal.com)

(2) - طيب بن بوبكر، الأمير الحافي، ص ص 74-75.

لبلد بعيد...

ليس فيه ساحة ولا عبيد...»⁽¹⁾

يمكن القول إن اللغة الشعرية في الرواية استطاعت أن تكشف لنا العوالم النفسية وعبرت عما يختلج النفس من مشاعر داخلية بأسلوب جمالي عذب.

ج- اللغة التقريرية: جاء اللغة التقريرية في رواية «الأمير» الحافي» بسيطة ومباشرة تحاكي واقع هذه الشخصيات ، ومثال ذلك في الرواية:

«ذات يوم سمع طارق بدهشة كبيرة أن أحمد بن صالح ألقى عليه القبض وقراراته الاشتراكية وقع التخلي عنها ثم سمع بعد مدة ان أحمد بن صالح فرّ من السجن الذي أودع فيه وأنه هرب إلى ليبيا التي كان يرغب في إقامة الوحدة معها»⁽²⁾، فاللغة في هذا المقطع السردية جاءت بسيطة وواضحة سمع من خلالها «طارق» خبر إلقاء القبض على «أحمد بن صالح»، ووظفت اللغة التقريرية المباشرة في الرواية لتبرر لنا واقع المجتمع.

د- اللغة العامية: تجعل «التعددية» من نص الرواية أقرب إلى نص المجتمع الى بنيته الداخلية الحميمة، ولا يصل النص إلى ذلك إلا بعد أن يفتح على لغات المجتمع بكل طبقاته وفئاته، وتتجلى اللغة العامية في الرواية على الشكل التالي:

ما عندناش...

ما عندكمش...⁽³⁾

نلاحظ من خلال هذا المقطع، أن الشخصيات لم تستعمل اللهجة العامية بكثرة، ورغم قلتها فهي تعكس لنا روح المجتمع، وتضفي لمسه واقعية.

(1) - طيب بن بوكر، الأمير الحافي، ص ص 118-119.

(2) - المصدر نفسه، ص 60.

(3) - المصدر نفسه، ص ص 53-54.

خاتمة

نصل في ختام هذا البحث إلى رصد أهم النتائج، وهي كالآتي:

- تتطور الأنواع الأدبية من عصر إلى عصر، وكل كتابة جديدة تضيف إلى النوع سمات جديدة، وهذا ما يجعل الحساسيات الأدبية تتغير وتتبدل كما في رواية "الأمير الحافي" للطيب بن بوبكر.
- تتم عملية تداخل الأنواع الأدبية عن وعي كبير وإطلاع واسع لمختلف هذه الأنواع لدى الكاتب.
- تعتبر الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التي تتم فيها عملية التداخل لكونها مرتبطة بالواقع في مختلف مناحي الحياة.
- تداخل الأنواع الأدبية تشكل كتلة واحدة فنية منسجمة بعيدة عن الفوضى والاختلاط.
- تداخل الأنواع الأدبية توسع من المساحة السردية المحمولة على المجاز، والتّهويمات المتماوجة تحت إيقاع النبض الحركي لقوة الأداء اللفظي.
- اتضح لنا من خلال هذا العمل المتواضع أنّ البحث في عالم الرواية جعلنا نكشف ما يخفيه الكاتب وراء عمله الأدبي من أبعاد إنسانية واجتماعية وفكرية، وهذا ما ينطبق على رواية: (الأمير الحافي للطيب بوبكر) التي تميزت بلغتها البسيطة وأساليبها المختلفة مما اتاح لها الكشف عن صعاب الحياة ومواقفها المختلفة.
- مثل نص (الأمير الحافي) نموذجاً جديداً لظاهرة التداخل بين الرواية والأجناس الأدبية فالنص هنا اتسع ليشمل أجناساً عدة كاليوميات والحوار وأدب الرحلات والشعر والمسرحية والسيرة.
- نظرية الأجناس الأدبية والعمل الأدبي في حد ذاته متلازمان فتغير إحداهما يستدعي تغيير الآخر، فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما والفرق الوحيد هو أنّ الأول يُنظر والثاني يُطبق.
- مثلت الرواية (الأمير الحافي) للطيب بن بوبكر ساحة تداخلت فيها العديد من الأنواع في تكامل وظيفي منح الرواية جمالية خاصة، وأفقا شائقاً للقراءة والتلقي.

-
- أفضى التمازج بين اللغة الشعرية واللغة الفصحى واللهجة العامية إلى الكشف عن العوالم النفسية لمختلف الشخصيات في الرواية.
 - تميّزت رواية (الأمير الحافي) بتعدّد شخوصها وكثرتها، حيث تراوحت بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.
 - تركت الرواية الحرية للشخصيات لتعبير عن أفكارهم وآرائهم، دون أن يطغى فيها أيّ صوت على حساب صوت آخر.
 - جنس الرواية أكثر الأجناس الأدبية عرضة لظاهرة تداخل الأجناس الأدبية وتمازجها باعتبار أنها الجنس الأكثر تحرّرا.
 - يتجسّد التداخل الأجناسي في رواية (الأمير الحافي) من خلال استعمال الرّوائي لعناصر من أنواع مختلفة في قالب واحد، فقد تمكّن "طيب بن بوبكر" من استغلال التقنيات المختلفة للأنواع الأدبية لتؤدّي دورها في الرواية وبمحاذاة بعضها البعض بصورة واضحة تزيد من بلاغة الرواية.
 - وفي الختام ننوّه إلى أنّ هذه الدراسة مازالت في ميدان فسيح، لعلّها تفتح الباب الواسع أما الباحثين ليُتموا فيها ما نقص أو يغيروا ما يستوجب التغيير ما دام البحث عن المعرفة هو الدافع والمراد.
 - وفي الأخير نتمنى أن نكون قد قدمنا بحثا مفيدا ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولاً: المصادر

- طيب بن بوبكر: رواية الأمير الحافي، منتدى سور الأربكية، دار المعارف، 1990.

ثانياً: المراجع

- الكتب

1. إبراهيم سعيد، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، تيزي وزو، (د.ط.)، 2013.

2. بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة، لحماذ الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، العدد 13 ن الجزائر، (د.ط.).

3. توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس الفكر، تونس، 1985.

4. جميل شاكر، سمير مرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د.ت.).

5. حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

6. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

7. خالد بلقاسم، الأدونيس والخطاب الصوفي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2000.

8. خليل شكري هياس، القصيدة السير الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2019، ص260.

9. خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية، 1960-1990- ص33.

10. رشيد قرييع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، الجزائر، 2008.

11. سامية بابا: مكون السيرة الذاتية في الرواية، حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، دار عنيداء، ط1، 2002.
12. سنء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، دار الكنوز المعرفة، الأردن، عمان، ط1432، 1هـ، 2001.
13. سيف علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2014.
14. شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، تونس، 1994.
15. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، محمد لاوي للنشر، ط1، عمان، 2006.
16. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص 138.
17. صلاح فضل، أشكال التخيل من قناة الأدب والنقد.
18. طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1975م.
19. ع. الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
20. عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة، د ط، دار سبيل، الجزائر، 2008.
21. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

22. عبد المالك مرتاض، النصّ الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.
23. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية للنشر، ط1، جامعة الكويت، 2009.
24. عدي عدنان محمد : بنية الحكاية في بخلاء للجاحظ، ط 1، دراسة في ضوء منهجي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
25. عزّ الدين مناصرة، علم التناصّ المقارن، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
26. عمر الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردية في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 1993.
27. غالي شكري، الحب والأرض بين التناظر والمفارقة، ع43، القاهرة، مصر، 1987.
28. غسان كنفاني: صفحات مختارة من دفتر اليوميات، دار راية للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
29. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ط1، دار غيداء، عمان، 2012.
30. محمّد أمنصور، الإستراتيجيات التجريبية في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2006.
31. محمد بركات، حوار حول المسرح، نجيب محفوظ الهلال، ع2، القاهرة، مصر، 1970.
32. محمد بوعزة: تحليل النصّ السردية، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

33. محمد سالم محمد الأمين، الطالبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيق السرد، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2008.
34. محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية، قراءة في التجربة السيربية لشعراء الحداثة العربية، علم الكتب الحديث، ط1، 2007.
35. محمد عتيق هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
36. محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات كتابات إتحاد كتب العرب، دمشق، 2000.
37. محمد نجيب العمامي، في علاقة الرواية بالمسرح، جامعة الوسط، سوسة، تداخل الأنواع الأدبية، مج2.
38. مصطفى الضيع: استراتيجية المكان، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1986.
39. نبي حداد مجموعة دراسية، تداخل الأنواع الأدبية، دار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.
40. نبيل حداد محمود دراسية، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، مج1.
41. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1427، 1هـ، 2007.
42. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003.

- الكتب المترجمة:

43. جان ماري شفير، ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 15.
44. مخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009.
45. مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل ناصيف تريكتي، مر: حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

ثالثا: المعاجم والقواميس

46. ابن منظور: لسان العرب، ط 1، المجلد الحادي عشر، دار صادر، بيروت، 1863.
47. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار للملايين، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1984.
48. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، بيروت، 2002.
49. محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

رسائل التخرج:

50. وفاء يوسف إبراهيم زبادي، الأجناس الأدبية في كتاب (الساق على الساق في ما هو الفرياق)، لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية رسالة ماجستير، نابلس، فلسطين.

المواقع الإلكترونية:

51. www.aswatechanal.com

فهرس المحتويات

بسملة.....	6
شكر وعرفان.....	6
مقدمة.....أ	6
مدخل.....	6
1- ماذا نقصد بالجنس الأدبي عموماً؟.....	6
1-1. الجنس الأدبي من منظور غربي:.....	6
1-2. تحديد الجنس من منظور عربي:.....	6
1-3. موقف الفلاسفة من نظرية الأجناس:.....	6
1- ماذا نقصد بالجنس الأدبي عموماً؟.....	9
1-1. الجنس الأدبي من منظور غربي:.....	9
1-2. تحديد الجنس من منظور عربي:.....	9
1-3. موقف الفلاسفة من نظرية الأجناس:.....	11
الفصل الأول: حضور الأجناس الحديث	
أولاً. حضور اليوميات:.....	15
ثانياً. حضور الحوار:.....	19
1- مفهوم الحوار:.....	19
2- الحوار في الرواية:.....	21
3- أنواع الحوار:.....	21
1-3. الحوار الخارجي:.....	22
2-3. الحوار الداخلي: "Monologue":.....	27
ثالثاً. تقاطعات مع أدب الرحلات:.....	30
الفصل الثاني: تقاطعات مع الأجناس الكلاسيكية	
أولاً. تقاطعات مع الشعر:.....	35
ثانياً. تقاطعات مع المسرحية:.....	39
ثالثاً. تقاطعات مع السيرة:.....	43
الفصل الثالث: جماليات التضافر الأجناسي	
أولاً. تنوع الأصوات:.....	51

فهرس المحتويات

51	1- مفهوم تنوع الأصوات:
52	2- آليات تعدد الأصوات:
58	ثانيا. شعرية الفضاء:
58	1- الشعرية:
59	2- مفهوم الفضاء:
64	3- الفضاءات الزمنية المتواجدة في رواية الأمير الحافي:
66	ثالثا. التعدد اللغوي:
69	خاتمة
72	قائمة المصادر والمراجع
78	فهرس المحتويات

ملخص البحث

الملخص:

وضّح لنا نصّ الأمير الحافي أنّ الرواية جنس أدبيّ نثريّ غير مستقرّ وغير منية في تكوينه ومفتوح على تعدّد الأجناس الأدبية الأخرى، ومستمدّ منها بعض عناصرها فقد سمحت بأن يدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية، وذلك بفضل اتّساع مساحة الإبداع التي منحتها لها اللّغة السردية ما أضفى على الرواية جماليّة خاصة وأفقا شيّقاً للقراءة والتلقّي فمن غير الممكن تجنّب فكرة الجنس الأدبي، فكلّ نصّ يستجيب تصريح أو تلميح إلى نوع من القانون الجمالي العام.

Abstract:

Prince Hafi's text clarified to us that the novel is a literary prose genre that is unstable and not intended in its composition and open to the multiplicity of other literary races, and derives from it some of its elements. The narrative language has what gave the novel a special aesthetic and an interesting horizon for reading and receiving. It is not possible to avoid the idea of literary sex. Each text responds to a statement or a hint of a kind of general aesthetic law.