وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي

ـ تبسه ـ

كلية الأداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

تداخل الأجناس الأدبية في رواية: "نساء الجزائر في شقّتهن" لـ: " آسيا جبار" ـ أنموذجا ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

" لـ. م. د " تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

ـ سارة بوغرارة

ـ مريم بوغرارة

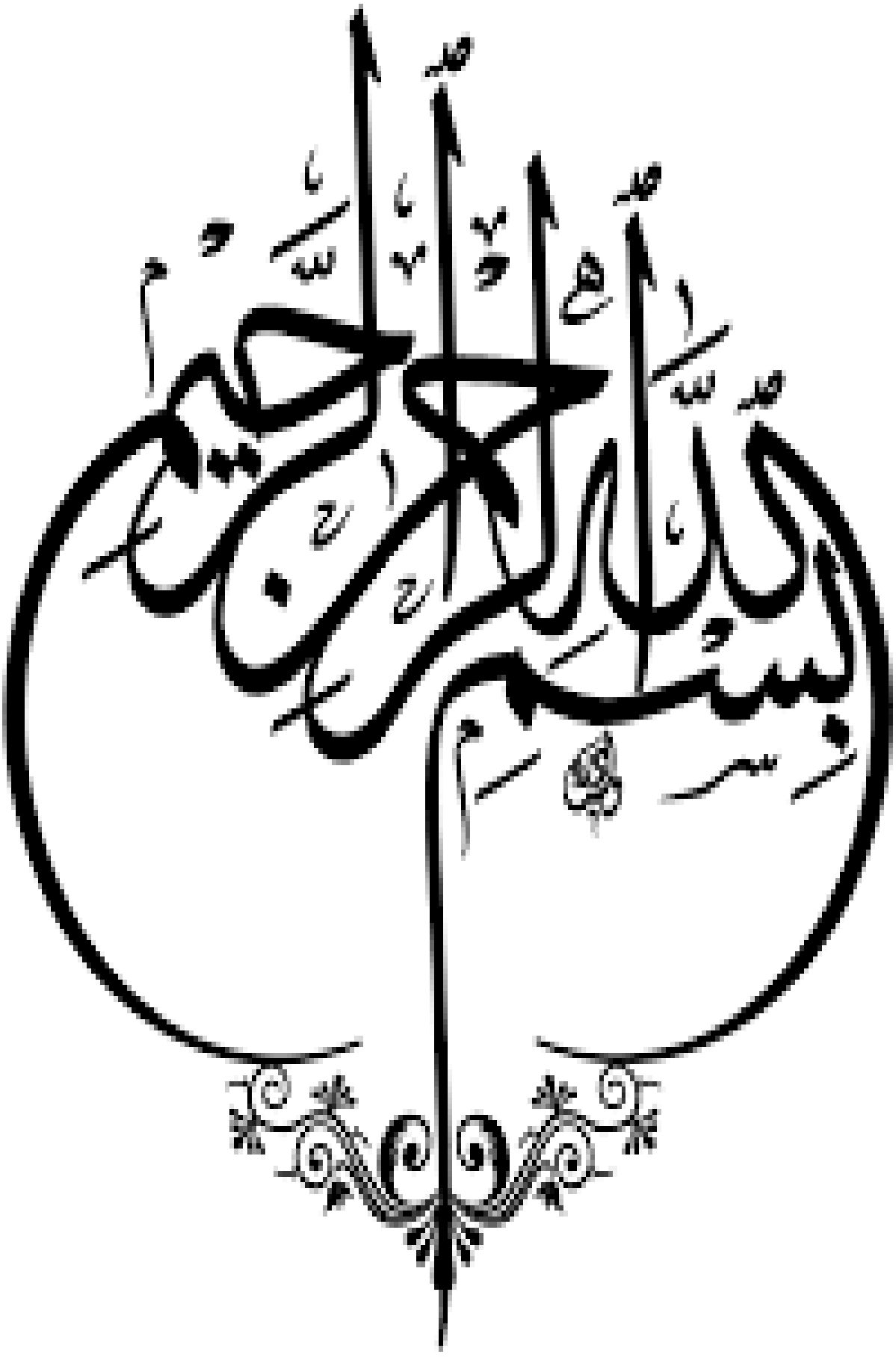
إشراف الأستاذ:

د. مكي سعد الله

لجنة المناقشة

رشيد منصر	أستاذ محاضر ـ أ ـ	رئيسا
مكي سعد الله	أستاذ محاضر ـ أ ـ	مشرفا ومقررا
كمال رايس	أستاذ محاضر ـ أ ـ	عضوا مناقشا

السنة الجامعي:2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل ونشكره بأن أنعم علينا بالعلم ووفقنا لإنجاز وإعداد هذا العمل وأعاننا عليه

نتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ الدكتور: "مكي سعد الله" على تفانيه وإخلاصه وإشرافه على هذا العمل والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة طوال هذا المشوار

كما يسعنا أن نتقدم بالشكر الى السادة أعضاء اللجنة على مناقشتهم هذا البحث

والى جميع أساتذة قسم اللغة والادب العربي

في الأخير نتقدم بجزيل الشكر الى كل من قدم لنا العون والمساعدة سواء من قريب أو بعيد

مقدّمـــــة

مقدّمة

تمتاز الرواية الحديثة بخاصية انفتاحها على عدة أجناس أدبية مختلفة، حيث حظيت باهتمام بالغ لدى الكتاب والأدباء، وأصبحت بذلك سيدة الأجناس الأدبية بفضل فعاليتها في ربط العلاقة بين النص والواقع.

وقد عرفت قضية التجنيس الأدبي عدة تغيرات وامتدادات، فمنذ ظهور الأجناس الأدبية وهي في تطور مستمر، حيث كانت في البداية تعنى بالثبات ونقاء النوع إلى أن وصلت إلى التجدد والتداخل مع أجناس أدبية أخرى وهذا ما يعرف بتداخل الأنواع، وتبرز هذه الظاهرة خصوصا في الأعمال النثرية كالرواية فهي بذلك قادرة على استيعاب التطورات والنتائج الحاصلة.

وأصبحت الرواية العربية تسعى باستمرار لإبراز نوعيتها وهذا ما يجسدها كنص منفتح متجدد، بالاعتماد على آليات وأساليب جديدة قائمة على الاستفادة من خصائص ومميزات الأنواع الأخرى.

غدت الكتابة الروائية اختراقا وانتهاكا لدى العديد من الروائيين واقتحمت بفعل التجريب حدود الأجناس الأدبية حيث تحولت إلى جنس مهجن يضم بداخله أنواع أدبية مختلفة كالمسرح الرسالة الشعر المقامة...وغيرها.

وقد حققت الرواية الجزائرية أيضا تطورا وانفتاحا كبيرا بعد أن تجاوزت مرحلة التمرين والنضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة مشكلة حيزا في خارطة الرواية العربية، ومنه جاء بحثنا الموسوم بـ: تداخل الأجناس الأدبية في رواية (نساء الجزائر في شقتهن) لـ: "آسيا جبار" أنموذجا للدراسة

والدافع إلى التفكير في اختيارنا لهذا البحث أسباب ذاتية تتمثل في:

ـ الإعجاب بروايات الكاتبة "آسيا جبار".

ـ الشغف بمطالعة الروايات، ومن جهة أخرى رغبتنا في تحقيق وتحصيل ثراء معرفي حول جنس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسة واكتشاف النتائج الفنية الناتجة عن هذا التداخل.

وأسباب موضوعية متمثلة في:

ـ يعتبر موضوع تداخل الأجناس الأدبية من أهم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب

ـ ما أثارته قضية تداخل الأجناس الأدبية من جدل بين النقاد.

وبناء على ما سبق يمكن طرح الإشكالية التالية: إلى أي مدى نجحت "آسيا جبار" في جمع أجناس أدبية عدة في رواياتها وتوظيفها واستثمار خصائصها؟ وقد تفرعت عنها مجموعة من التساؤلات: ماهي الأجناس الأدبية؟ وكيف تجسدت الأجناس الأدبية في رواية (نساء الجزائر في شقتهن)؟

ولدراسة هذا الموضوع والإجابة على الإشكاليات المطروحة تم تقسيم البحث إلى فصلين ومقدمة تناولنا فيها ديباجة عامة ثم تحديد الموضوع وإشكالية مركزية وتساؤلات فرعية بإضافة إلى المنهج المتبع والمكتبة والصعوبات وخاتمة مدعمين ذلك بملاحق لتوضيح الموضوع: فالفصل الأول نظري يحمل عنوان: تداخل الأجناس الأدبية (دراسة نظرية) وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث رئيسية، المبحث الأول بعنوان: مفاهيم نقدية وقد شمل مفهوم الجنس الأدبي ومفهوم النوع الأدبي ومفهوم الفن، والمبحث الثاني بعنوان: نظرية الأدب ونظرية الأجناس الأدبية وقد شمل ماهية الأدب ومفهوم نظرية الأدب ومفهوم نظرية الأجناس الأدبية ومفهوم تداخل الأجناس الأدبية وأخيرا مسألة نقاء الأجناس الأدبية، والمبحث الثالث بعنوان: الأجناس الأدبية عند النقاد وقد شمل قضية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي القديم عند العرب والغرب، وقضية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الحديث عند العرب والغرب، أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان تجليات تداخل الأجناس الأدبية في الرواية (دراسة تطبيقية) تناول مبحثا واحدا بعنوان : تداخل الأجناس الأدبية في رواية (نساء الجزائر في شقتهن) لـ: "آسيا جبار"، تطرقنا فيه إلى دراسة التداخل على مستوى الأجناس الآتية: الرسالة، السيرة، المسرح، الأغنية الشعبية، القصة القصيرة، وأخيرا تحدثنا على التناص الديني في الرواية.

وعلى الصعيد المنهجي توجب علينا الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي في تتبع مراحل تطور نظرية الأجناس الأدبية في الرواية، فهو يعتبر المنهج الأنسب في التعامل مع الظواهر الأدبية.

وقصد الإحاطة بالموضوع استعنا بمجموعة من المراجع أهمها:

ـ نظرية الأجناس الأدبية لـ: "عبد العزيز شبيل"، ونظرية الأدب لـ: "لرينيه ويليك"

وكأي عمل أدبي لابد أن يواجه مجموعة من الصعوبات تمثلت في:

ـ ضيق الفترة الزمنية التي أتيحت من أجل ضبط العنوان بشكل محكم كون أن أغلب المواضيع قد درست سابقا.

ـ قلة الدراسات السابقة لرواية (نساء الجزائر في شقتهن).

وبتوفيق من الله تعالى حاولنا تجاوزها رغم ما يشوب البحث من نقائص.

وأخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث، ويجدر بنا أن نتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور "مكي سعد الله" ونسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء وأن يعطيه أفضل العطاء لما قدمه لنا من عون لإخراج هذا العمل حيز الوجود، والشكر موصول أيضا إلى أعضاء اللجنة لقبولهم مناقشة هذا العمل، كما نرفع الشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، ولكل من له الفضل لإنجاز هذه المذكرة.

الفصل النّظري

الفصل الأول:

تداخل الأجناس الأدبية (دراسة نظرية)

المبحث الأول: مفاهيم نقدية

المبحث الثاني: نظرية الأدب ونظرية الأجناس الأدبية

المبحث الثالث: الأجناس الأدبية عند النقاد

أولا: مفاهيم نقدية

1ـ مفهوم الجنس الأدبي:

أ. لغة: اختلف مفهوم الجنس الأدبي عند كبار المختصين حيث تعددت التعاريف اللغوية للجنس باختلاف الاتجاهات النقدية والأدبية حيث جاء في (لسان العرب) لـ: "**ابن منظور**" الجنس أنه: «الضرب من كل شيء فهو من الناس ومن الطير، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال يجانس هذا أي يشاكله »[1].

والجنس في معجم (تاج العروس): «أعم من النوع، وفيه المجانسة والتجنيس، وهو كل ضرب من الناس والطير، من حدود النحو والعروض، ومن الأشياء جملة » [2].

انطلاقا من هذان التعريفان وكل ما ذهب إليه "ابن منظور" و"الزبيدي" نجد أن الجنس أعم من النوع والضرب من كل شيء والجنس أكثر شمولية من النوع.

كما أن "**ابن طباطبا**" تناوله في كتابه (عيار الشعر) قائلا: «والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وأخلاقهم »[3].

ويعرفه "**محمد القاضي**" بأنه: «مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، أنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمة واضحة »[4].

ويتحدد الجنس الأدبي « بوجود قواسم مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النصوص، باعتبارها

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة(جنس)، تح: عبد الله علي الكبير، (د ط)، دار المعارف، مصر،1986، ص700.

[2] ـ محي الدين أبي فيض السيد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: على شيري، (د ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص232.

[3] ـ ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: محمد زعلول سلام، ط1، منشأة المعارف الإسكندرية، القاهرة، ص45.

[4] ـ محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي(دراسة في السردية العربية)، منشورات كلية الأداب، ط1، 1982، ص27.

بنيات ثابتة متكررة ومتواترة من جهة، أو بنيات متغيرة ومتحولة من جهة أخرى »[1].

وانطلاقا من هذا نستنتج أنه ليس هناك حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية فكل جنس يتحدد من خلال بنيته في اختلافها بالبنيات الأخرى دون أن تحقق الانفصال التام عن الأجناس الأخرى

ب ـ اصطلاحا: الجنس الأدبي معيارا يستخدم في تعريف النصوص، حيث تعددت مفاهيمه الاصطلاحية عند المختصين وأصحاب المعاجم ولم تقف عندهم فقط بل تعدت إلى النقاد، حيث نجد "**محمد مندور**" الذي يقول: «إن كلمة جنس ونوع مأخوذة من مقولات أرسطو وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هذا مانع من نقلها إلى عالم المعنويات وإن كنت أفضل لفظة فنون على اللفظتين السابقتين بأنها مرتبطة بالقيم الجمالية، التي تميز الأدب كله عن غيره من الكتابات(...) كما أن لفظة فنون تحتفظ بالرابطة بين الأدب وغيره من الفنون الجميلة بحيث يخشى من العدول عن هذا الاصطلاح أن يظن ظان أن الأدب لا يشترك مع الفنون الأخرى: كالفنون التشكيلية والموسيقية في أسسه الجمالية وأهداف تعبيره، فالفنون كافة تتصل بفلسفة إنسانية واحدة »[2].

أي أن الأدب يمتاز بقيم جمالية في توظيف اللغة تميزه عن غيره من الفنون الإنسانية الأخرى كالرسم والنقش والمسرح وتبقى كلمة فنون كلمة عامة فضفاضة الدلالة.

وعرف "**جميل حمداوي**" الجنس الأدبي بقوله: «مفهوما اصطلاحيا ونقديا وثقافيا يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنظيمية مثل: المضمون، الأسلوب، السجل، الشكل...» [3].

[1] ـ جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية(نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، إفريقيا الشرق، (د ط)، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص18.

[2] ـ محمد مندور: الأدب وفنونه، (د ط)، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1996، ص10.

[3] ـ جميل حمداوي: القصة القصيرة وإشكالية التجنيس، ط1، دار الريف للطبع والنشر، المغرب، 2016، ص7.

وتعريف آخر يقول: «الجنس مقولة تكمن من ضم عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناءا على معايير مختلفة »[1].

مما سبق نستنتج أن الجنس مفهوم غايته تصنيف الأعمال الأدبية وفق أساسيات خاصة بالعمل الأدبي وهو عبارة عن مجموعة نصوص تحدد نوعها عدة معايير خاصة.

ويعرف الجنس الأدبي عموما بأنه: «مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة »[2].

مهما تنوعت تعريفات الجنس فإننا نخلص إلى نتيجة مفادها أن الجنس الأدبي عبارة عن مجموعة مميزات وخصائص فنية تجبر الكاتب أو المؤلف على اتباعها، حيث ينفرد كل جنس عن غيره بهذه الخصائص ويتميز بها، كما له أهمية معيارية في تحليل النصوص وتقويمها ودراستها.

2ـ مفهوم النوع الأدبي

تعدد مصطلح الجنس وشمل بكثير من الألفاظ الدالة عليه وجاء بعدة معاني منها: الجنس، الشكل والنمط والصنف والفن وكذلك النوع، واستخدمت هذي المصطلحات كلها استخداما مختلطا دون اعتبار الاختلاف والتفارق بينهما.

أ. لغة: عرف "**ابن منظور**" النوع الأدبي بقوله: «النوع أخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من كل شيء، قال: ابن سيده له تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، والجمع أنواع قلّ أو كثر.

قال الليث: النوع والأنواع جماعة، وهو كل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب والثمار

[1] ـ أيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، ط1، المنظمة العربية، بيروت، لبنان، 2010، ص25.

[2] ـ محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، ط 1، منشورات كلية الأدب، ص27.

وغير ذلك، وحتى الكلام، وقد تنوع الشيء أنواعاً »[1].

ويتجه "**الفيروز أبادي**" إلى ما اتجه إليه " **ابن منظور**" حيث قال: «النوع كل ضرب من الشيء وكل صنف من كل شيء(...) وهو أخص من الجنس »[2].

نخلص مما سبق أن كل من " **ابن منظور**" و " **الفيروز أبادي**" اتفقا على فكرة أن النوع هو الضرب من كل شيء وأخص من الجنس، ودل هذا المفهوم على مبدأ الثبات والتعميم في جميع المعاجم العربية لما يحتويه مفهوم النوع من توافق وتماثل.

والنوع في اللغة العربية:« الضرب من الشيء أو الصنف منه، وهو المقول على واحد أو كثيرين متفقين من الحقائق »[3]. وهو أقل من الجنس.

و« يتم تعريفه وفقا لشكله الداخلي أحيانا: الموقف، النغمة، الموضوع وقد يتأسس النوع على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال أو وجود مجموعة من السمات مركبة على نحو معين، وبالتالي يختلف النقاد فهم يقترحون نوعين، أدب ولا أدب، ويقترحون أن تكون الأنواع الثلاثة: غنائي، ملحمي، دراما، وقص نثري »[4].

ويحدده "**الجرجاني**" بقوله: « كل مقول على واحد أو كثيرين متفقين بالحقائق في جواب ما هو فالكلي جنس، والمقول على واحد إشارة إلى النوع المنحصر في الشخص »[5] .

نخلص إلى أن الأنواع تتميز بالمرونة وتصنف من خلالها الآثار الأدبية، وتحديد هويتها ولفظة نوع تستخدم للدلالة على الفنون الأدبية الصغيرة لها اساسيات خاصة تميزها عن

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، ص433.

[2] ـ الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ص769.

[3] ـ جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، ج1، (د ط)، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 1982، ص 416.

[4] ـ محمد عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، سوريا، 2011، ص105.

[5] ـ علي بن محمد الجرجاني: كتاب الحروف، تح: محمد محسن مهدي، ط2، دار المشرق، لبنان، بيروت، 1990، ص139.

غيرها من الفنون الأخرى.

ب ـ اصطلاحا: يذهب "**أوستن Austin رينيه Renée**" إلى أن النوع هو: « مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة، فالنوع الأدبي له وجود يشبه المؤسسة، ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة، وأن يعبر عن نفسه من خلالها وأن يخلق مؤسسات جديدة، كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها »[1].

وجاء في معجم (المصطلحات الأدبية المعاصرة) لـ: "**سعيد علوش**" الذي تناول مصطلح النوع بقوله: « أن النوع يشير إلى طبقة خطاب، يتم التعرف عليها بفضل مقاييس اجتماع لغوية »[2].

من خلال مفهوم "**سعيد علوش**" للنوع نجد أنه لم يبين لنا الفوارق التي تفصل بين مفهومي النوع والجنس كونهما مصطلحين متداخلين فيما بينهما، إلا أن النوع يتم تحديده بواسطة مرجعيين رئيسين: مرجعية لغوية ومرجعية اجتماعية وأن تسمية النوع تندرج ضمنها الأجناس الفرعية الأقل عددا من النصوص التي يحتويها جنس أدبي واحد.

واستعمل "**رشيد يحياوي**" مصطلح الأنواع الأدبية بقوله: « الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت: الملحمة، التراجيديا، الغنائي، الكوميديا، الساتيرية ويضاف عليه حاليا الرواية والقصة القصيرة »[3].

من خلال ما سبق ذكره نخلص إلى أن مصطلحي الجنس والنوع تؤديان المعنى نفسه، وهو المجانسة أو المشاكلة ويبقى الجنس يمتاز بالشمولية، ويمكننا إطلاق مصطلح الجنس للدلالة على الأنواع الأدبية الكبرى من جهة أخرى فإن الأنواع تندرج تحت مسمى الأجناس

[1] ـ رينيه ويليك واوستن وارين: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، (د ط)، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة السعودية، 1992، ص31،314

[2] ـ سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، ص 232.

[3] ـ رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص 6.

وهذا للدلالة على الأجناس الأدبية الصغرى.

3ـ مفهوم الفن

أ ـ لغة: جاء في (لسان العرب) أن مادة فن تعني: « الفن : واحد والفنون وهي أنواع والفن الحال، والفن: الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون، رجل مِفَنُ: يأتي بالعجائب»[1].

نستنتج من التعريف اللغوي بأن الفن يشترك مع الجنس والنوع في كونه: الحال والضرب من الشيء أي التنويع والاختلاف.

ب ـ اصطلاحا: الفن هو: « التعبير الجميل عن حركة الذات الإنسانية من الطبيعة والمجتمع بوسائل اللون واللفظ والحركة، والشكل والنغم، والفنان هو الذي يجيد هذه الوسائل إجادة عبقرية » [2].

ويرى "**غادامير Gadamer**" بأن: « الفن وحده القادر على أن يكفل لنا الاقتراب من حقيقة تتعالى على المنهج وآلياته، هذا الأخير الذي قد يخفي الكثير مما يمكن أن يعلمه لنا الفن والتاريخ» [3].

نستنتج من هذا القول إن الفن يكون بالرسم من خلال استعمال الألوان، واللفظ في الأدب، والحركة في الرقص، والشكل في النحت والعمارة، والنغم في موسيقى.

وللفن عدة خصائص حيث يقاس مقدار ثروة الشخص قديما في عصر النهضة تحديدا، حيث يعد التطور في الفن مقياسا لتطور الامبراطوريات ووسيلة للتعبير من مشاعر الأشخاص

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة (فن)، ص 326.

[2] ـ نبيل حداد، ومحمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر تموز 2008)، جدارا للكتاب العالمي، عمان، 2009، ص

[3] ـ هشام معافة: التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 37.

وآرائهم الشخصية، ويعبر عن ثقافة الشعوب وممارساتهم التي يتم تجسيدها عادة في الفنون الخاصة ويعتبر الفن منصة للتعبير عن الجمال.

ثانيا: نظرية الأدب ونظرية الأجناس الأدبية

1ـ ماهية الأدب

إن الأدب هو الحقل المعرفي الذي تمت فيه نظرية الاجناس الأدبية وقد اختلف وتوسع مفهومه في الفلسفات والتصورات الشمولية التي ينطلق منها كل من يتعامل مع الأدب وتحاول تعريفه وتأطيره فاختلاف الغاية يؤدي إلى اختلاف الوسيلة.

أـ لغة: نجد الأدب في معجم (لسان العرب) هو:« الذي يتأدب به الأديب من الناس، يسمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، والأدب: الظرف وحسن التعامل »[1].

وعند معجم (محيط المحيط) الأدب هو: « الظرف وحسن التناول وما يحترز به جميع أنواع الخطاب، وهو ملكة تعصم من قامت به كما ينتمي مع آداب، وأدب المشاعر صناعة يستفيد منها معرفة النظم، وعلم الأدب، وعلم العربية، وهو علم يحترز به عند الخلل في كلام العرب لفظا أو كناية» [2].

نجد إن الأدب هو رأس الفنون مهما اختلفت ألوانها وتعددت أنواعها، فتطور الأدب وموضوعاته وتطور شكله وتعدد ملامحه ينتج عنه أنواعا جديدة.

ب ـ اصطلاحا: يعرف "**ابن خلدون**" الأدب بقوله: « هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، إذا لا

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، ص 43.

[2] ـ بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول اللغة العربية)، (د ط)، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، بيروت، 1981، ص5.

مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب »[1].

أما "**تيري ايجلتون Terry Eagleton**" فيعرف الأدب في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب): « الكتابة التخيلية بمعنى القصص الخيالي أي الكتابة التي صادقة حرفيا »[2].

من خلال هذا نستنتج أن لفظة الأدب تنتج منها الكثير من صور التعبير كالقصيدة، المسرحية، القصة، الخطابة... وغيرها من وصور التعبير التي تكون ما يسمى بالأنواع الأدبية.

2ـ مفهوم نظرية الأدب

يعرف "**شكري عزيز الماضي**" في كتابه (نظرية الأدب) بقوله: « نظرية الأدب هي مجموعة من الآراء والأفكار اللغوية والمتسقة والعميقة والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة، أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره »[3].

أما "**سمير سعيد الحجازي**" فيعرفها بقوله: « هي كافة القواعد والمفاهيم والفروض التي تحدد مقومات العمل الأدبي وخصائصه الفنية، وطبيعة علاقتها مع دوائر العلوم الإنسانية بصورة تميل إلى التجريد بقصد استخلاص القواعد والمفاهيم العامة لأصول الأدب »[4].

تعد نظرية الأدب وليدة الأدب نفسه فهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة، من منطلق شمولي وهذا ما تميزها عن غيرها.

---

[1] ـ عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط 4، دار القلم، بيروت، لبنان، 1981، ص 553.

[2] ـ تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، (د ط)، الهيئة العامة للفكر والثقافة، القاهرة، مصر، 1888، ص 11.

[3] ـ شكري عزيز الماضي: في نظرية الادب، ط 1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986، ص12.

[4] ـ سمير سعيد الحجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، (د ط)، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004، ص 131.

3ـ مفهوم نظرية الأجناس الأدبية

حظيت مسألة الأجناس الأدبية بعناية كبيرة تبرر الكم الهائل من الدراسات النقدية،

فقد تنوعت آرائهم وتنامت جهودهم لتقضي إلى ما صار يعرف "بنظرية الأجناس الأدبية" في الفكر الأدبي، فهي نظرية عريقة تمتد إلى العهد اليوناني القائم على تصور "سقراط "و"أفلاطون" و"أرسطو" وصولا إلى ما سجله العرب.

تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم حول قضية الاجناس الأدبية وتغيرت آرائهم فتنوع مفهومها بين القديم والحديث

1ـ النظرية الكلاسيكية:

يقول "**رينيه ويليك Rene wellek** ":« النظرية الكلاسيكية تنظيمية وإرشادية وإن كانت القواعد التي تقوم عليها لا تنطوي على الوصايا السخيفة التي مازالت تسند إليها النظرية الكلاسيكية ليست مبنية على أن الجنس يختلف في الطبيعة والقيمة عن الجنس الآخر فحسب، بل أيضا على أنه ينبغي أن يفصل بينهما، ولا يسمح لها بالامتزاج، وهذا هو المبدأ الشهير المعروف بنقاء الجنس »[1].

إذن فالنظرية الكلاسيكية شكلت حواجز وأقامت حدود بين الأجناس، كما اهتمت بالفروق والاختلافات بين كل جنس أدبي وآخر.

2ـ نظرية الحديثة:

يعرفها "**رينيه ويليك Rene wellke**" بقوله: « إن نظرية الأجناس الأدبية الحديثة نظرية وصفية لا تضع حدا لتعدد الأنواع التقليدية الممكنة، كما أنها لا تضع القواعد للكاتب وهي تفرض أن الأنواع التقليدية يمكن أن تمزج، وأن تكون نوعا جديدا مثل: (التراجيكوميديا) (المأسملهاة)، وهي ترى أن الأنواع يمكن أن تقام على أساس من الشمولية أو الثراء وأيضا

[1] ـ رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ص324.

على أساس من النقاء، وبدلا من تأكيد الفروق بين نوع وآخر ، وكل عمل فني بإيجاد العامل الفني المشترك في إطار كل نوع »[1].

فهذه النظرية مخالفة للنظرية القديمة كونها تحث على تداخل وامتزاج الأجناس فيما بينها دون التقيد بالفروق ولا الحواجز الفاصلة بينهما.

إن نظرية الأجناس الأدبية قضية من قضايا الفكر النقدي الذي احتل مكانة كبيرة في مجال الشعرية العربية أو الغربية قديما وحديثا حيث تعرف (الأنواع الأدبية) بأنها: « صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة، وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم من خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد، ومن ذلك ما نراه عند الشعراء فمنهم من يؤلف ملحمة ومنهم من يؤلف مأساة ومنهم من يؤلف ديوانا في الشعر التعليمي»[2].

من خلال هذا القول فإن الأنواع الأدبية عبارة عن فنون تتميز بسمات وقوانين تميزها عن كل فن آخر ووجدت لتلبي حاجيات الإنسانية النفسية والاجتماعية.

(الأجناس الأدبية) نقصد بها:« القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية، التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها »[3].

من خلال التعريفات نجد أن الأجناس الأدبية عبارة عن ساحة مغناطيسية ذات تأثير فعال في عملية إنتاج وتصنيف الأعمال الأدبية والمنجزات الإبداعية ونقدها واستهلاها،

[1] ـ أوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب، ص 326.

[2] ـ فنيسيت: نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسين عون، (د ط)، مطبعة رويال الإسكندرية، مصر، 1963، ص22.

[3] ـ عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوبع، لونجمان، 1992، ص 25.

فالأجناس إذا مؤسسة مهمة تؤدي مجموعة من الوظائف. وذهب الناقد "**برونتير Brunitiere**" في نظرية تطور الأجناس الأدبية إلى أن: « الأجناس الأدبية تولد ثم تنمو ثم تكبر ثم تشيخ ثم تموت وقد يتولد عنها جنس آخر »[1].

وخلاصة القول إن نظرية الأجناس الأدبية تسعى لتجديد آلياتها المنهجية وقواعدها التصنيفية مستفيدة من كل النظريات والمناهج الأدبية.

4ـ مفهوم تداخل الأجناس الأدبية

« تداخل الأجناس الأدبية أو التصنيف التركيبي هو التصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد، كتجاور الرواية والسيرة الذاتية: رواية السيرة الذاتية، أو كتجاور الرواية والشعر: الرواية الشعرية، أو كتجاور الرواية والمسرحية: المسراوية »[2].

« إن تداخل الاجناس الأدبية ليس مجرد واقع وحقيقة طارئة، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد الادباء فعلا قصديا وعملا منتظما، واتجاها فنيا لا خلاف بين النقاد في تحقيقه »[3].

فهذا التداخل بين الأجناس الأدبية يرقى بشعرية اللغة السردية، يضفي على النص الادبي جمالية.

5ـ مسألة نقاء الأجناس الأدبية:

مما لا شك فيه أن الأدب لا يشكل كلا واحدا، فهو يتوزع إلى أجناس تتشابه وتختلف، حسب بنية كل جنس أدبي، ولكل جنس مجموعة من السمات والخصائص الأسلوبية التي

[1] ـ دياب قديد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة (الكتابة ضد أجنسية الأدب) تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشرن جامعة اليرموك، مج 1، ص 389.

[2] ـ ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية إشكالية التصنيف، ط 1، دار الشروق، عمان، 2008، ص 49.

[3] ـ جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص 59.

تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى وينفرد بها، كما أن حضور هذه السمات في هذا التجمع أو ذاك لا يعني انتماء العمل الأدبي إلى هذا الجنس دون غيره.

أرسطو والتأسيس لفكرة نقاء الجنس الأدبي:

تعد نظرية الأجناس الأدبية نظرية غريبة في أساسها، وهي نظرية عريقة حيث تمتد أصولها إلى اعهد اليوناني، عبر عنها كل من "أفلاطون" و"أرسطو" ويعتبر "أفلاطون" أول من جنس الأدب حيث ميز في جمهوريته: « بين السرد والحوار أوبين الحكي القصصي والحكي المسرحي، حيث يشتمل الأول على السرد والحوار ويتضمن الثاني الحوار فقط، فالملحمة تمثل النمط الأول في حين تمثل المسرحية المأساوية والهزلية النمط الثاني، على أن هناك نمطا ثالثا يشتمل على السرد فقط وهو المدائح »[1].

نجد أن "أفلاطون" لم يقدم أي تعريف لهذه الأجناس فكل ما قام به هو التمييز بينها على أساس الشكل اللغوي، وأسلوب العرض، ولقد ظل هذا التصور للأجناس الأدبية نقطة انطلاق لكل من جاء بعده.

لقد أتى "أرسطو" تلميذ "أفلاطون" بعده ولاحق أستاذه في أفكاره مع إضافة بعض التحديثات عليها، وقد حاول تقديم دراسة للأجناس الأدبية اليونانية واستخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بماهية هذه الأجناس والغاية منها: « هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة أو موضوعات متباينة أو أسلوب متمايز »[2].

لقد جعل "أرسطو" من المحاكاة مبدأ تصنيفيا للشعر متجاوزا أساليب القول التي قال بها "أفلاطون" ليجعل من الشعر ثلاثة أقسام هي: المأساة، الملهاة، الملحمة، حيث « حرص

[1] ـ جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية (آليات التجنيس في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية)، (د ط)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015، ص 8.

[2] ـ صبيحة احمد علقم: تداخل الاجناس الأدبية في الرواية العربية، ص14، ص 15.

أرسطو أن يبين بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة، ولذلك ينبغي أن يظل منفصلا عن الآخر، وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع »[1].

نجد أن فكرة أرسطو التي جاء بها حول نقاء الجنس الأدبي قد ظلت ممتدة إلى قرون كثيرة خصوصا مع المذهب الكلاسيكي.

ثالثا: الأجناس الأدبية عند النقاد

1ـ قضية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي القديم

تعد نظرية الأجناس الأدبية من أعقد القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب وذلك لأنها تقوم بتحليل وتشريح النصوص والخطابات، من اجل فهم الجنس او النوع الأدبي واستعابه، فهي نظرية عريقة تمتد جذورها إلى العصر اليوناني.

1-1ـ في الفكر الغربي: عرفت عملية التجنيس الأدبي امتدادات تاريخية وفنية وجمالية، كما عرفت تطورات على المستوى النظري والممارسة التطبيقية، منذ شعرية "أرسطو" وأستاذه "أفلاطون" وهذا مرورا بتصورات كل من: "تودوروف" و"أوستين وارين" و"رينيه ويليك" و"جيرار جينيت" وغيرهم

اعتبر تصور "أفلاطون" التصور الأقدم في نظرية الأنواع الأدبية، حيث قسم الشعر إلى ثلاث أنواع من ناحية الشكل: يسمى الأول بالسردي الصرف ويمثل في الأشعار الدينورامية، أما الثاني فهو يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي، والنوع الثالث يجمع فيه بين المحاكاة والسرد ويتمثل في الملحمي[2].

حيث لم يورد "أفلاطون" أي مفهوم لهذه الأصناف الثلاث: « وإنما ميز بينها على أساس

---

[1] ـ أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 55.

[2] ـ عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، (د ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ص 193.

الشكل اللغوي وأسلوب العرض الذي نشأ من درجة تداخل الراوي أي أنه فرق بينها تفريقا شكليا»[1].

حيث نجد "أفلاطون "في تمييزه للأجناس الأدبية، اتبع التقسيم الشكلي لكل جنس عن جنس آخر.

جاء بعده تلميذه "أرسطو" في كتابه (فن الشعر) الذي بدوره تبنى قسمة أستاذه "أفلاطون" للأجناس الأدبية، فلم يلتفت إلى الشعر الغنائي بوصفه جنسا أدبيا رئيسيا، والتقسيم الشائع للشعر أي مسرحي، ملحمي، غنائي الذي ينسب عادة إلى العبقرية اليونانية، وتقسيم الأجناس الأدبية بدأ في أخذ صيغته في القرن 16م[2].

لقد حاول "أرسطو" « وضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية، حيث قسم الأدب في كتابه (فن الشعر) إلى ثلاث أنواع: التراجيديا، الكوميديا، الملحمة، وقد بين خصائص كل من التراجيديا والملحمة في الموضوع والمضمون، والأداء والوظيفة»[3] ،وقد اعتمد "أرسطو" في تحديده لنظرية الأنواع على مبدأ المحاكاة.

تعتبر نظرية "أرسطو" من خلال كتابه (فن الشعر) الأساس العميق لنظرية الأجناس الأدبية، حيث أن تقسيمه الثلاثي (الملحمي، الدرامي، الغنائي) مازال موجودا في النقد الأدبي، حيث يقول "**محمد مندور**" في كتابه (الأدب وفنونه): « يعتبر "أرسطو" في كتابه (فن الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأدب والتواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه، من ناحية المضمون، ومن ناحية الشكل على السواء»[4].

أما في كتاب (جامع النص) لـ: "جيرار جينيت Gérard Genette": يتحدث عن الأجناس الأدبية مشككا في التقسيم الثلاثي بقوله: « ليس النص هو موضوع الشعرية، بل

[1] ـ عبد الرحمان الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، 2005، ص 29.

[2] ـ أرسطو طاليس: فن الشعر،

[3] ـ شكري عبد العزيز ماضي: في نظرية الأدب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص 81، ص 82.

[4] ـ محمد مندور: الأدب وفنونه، ص20.

جامع النص أي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات، صيغ التعبير، والأجناس الأدبية » [1].

حيث يشير "جيرار جينيت Gérard Genette " إلى الخصائص والقواعد التي تميز كل نص عن الآخر، وسعيه إلى كسر القاعدة عند "أرسطو" في تشكيله للأنواع الأدبية.

نخلص إلى القول إن الأجناس الأدبية لم تأت من فراغ، بل تأسست انطلاقا من وجود أفكار وفلسفات ورؤى تشكلت فيما بينها لتشكيل أنواع أدبية جديدة من سعيا لتجديد.

1ـ 2ـ عند العرب

«إن ظاهرة تداخل الأنواع ليست جديدة في الآداب الحديثة، فقد عرفتها الأداب الإنسانية منذ القدم، ففي الأداب اليونانية شكلت الملحمة تداخلا عميقا في تألف الأنواع وتلاحمها بصورة جعلت الملحمة في ذاتها نوعا أدبيا قائما بذاته، وهي في الواقع صيغت من أنواع أدبية شتى فقد عاشت وعايشت بتنوعها وثراءها مختلف الفنون القولية والايقاعية» [2].

كانت ظاهرة الأجناس الأدبية معروفة منذ القدم عند العرب، وكان ظهورها الأول عند اليونان.

لقد شغلت قضية الأجناس الأدبية موقعا متميز في النقد الأدبي فإن كانت بدايات نظرية الأنواع الأدبية مع "أفلاطون" و"أرسطو"، فلم تقدم الثقافة العربية نظرية كاملة وثابتة من حيث الأسس والمبادئ « فكل ما عرفه النقاد العرب هو تقسيمهم الأدب إلى ضربين: شعر، ونثر، وللشعر فنون وأغراض وحدودها كما حددوا للنثر الخطابة والرسالة والمقامة ولم تدخل الفنون الأخرى إلا في العصور الحديثة»[3].

إن النقاد العرب قديما لم يقدموا نظرية أجناسية متكاملة وثابتة من حيث المبادئ والأسس فقد

---

[1] ـ جيرار جينيت: جامع النص، تر: عبد العزيز شبيل، ط1، دار طويقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1981، ص 1.

[2] ـ نبيل حداد: تداخل الأنواع الأدبية، ص171.

[3] ـ ابتسام مرهون الصفار: تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، ص12.

كان أكبر اهتماماتهم بالشعر وفنونه والنقد. وهذا ما أكده "عبد العزيز شبيل" بقوله: « بقدر إصرار العرب على تجديد ذاته وتحديد رأيته من خلال اهتمامه المتزايد بقضية الأجناس الأدبية ومفهوم الأدب يلقي الباحث صمتا غريبا عن هذه القضية في النقد العربي إلا ما كان منه محاولات محتشمة ومقالات موجزة، ولعل هذا راجع إلى تقسيم القدامى الأدب إلى شعر ونثر فقد كان الأمر عندهم بينا والحدود واضحة فلم يكن تحديده دقيقا من أهل النظر من العرب»[1].

ومن النقاد العرب القدامى الذين حاولوا تجنيس الفنون العربية نجد "قدامة بن جعفر" حيث يعتبر أول من وظف كلمة جنس، ونجد هذا في قوله: « وإذ قد أتيت على ما ظننت أنه نعت من الشعر وعددت أجناس ذلك وفصلت أنواعه»[2]. فهو جعل الكلام جنسا للشعر.

ونجد في كتاب (النقد الأدبي الحديث) لـ: "محمد غنيمي هلال" تأكيد على: « ريادة "قدامة بن جعفر" في دراسة الأجناس الأدبية الشعرية من حيث المواقف والبواعث النفسية الشعورية، ما نتج عنها من حسن اختيار المعاني وطرق تذوقه»[3]. من خلال قول "غنيمي هلال" نخلص إلى أن "قدامة بن جعفر" أول من خاض قضية التجنيس الأدبي.

بإضافة إلى "أبو حيان التوحيدي" الذي وظف لفظتي الجنس والنوع، حيث يقول في كتابه (الهوامل والشوامل) : «إن النظم والنثر نوعان، قسمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما وإنما تصح القسمة هكذا، الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه » [4].

---

[1] ـ مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزوو، 2013م، ص.4

[2] ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1302هـ، ص 64.

[3] ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط 6، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2005، ص 169، ص 170.

[4] ـ أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين، (د ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1951، ص309.

رفض "أبو حيان التوحيدي" قضية التداخل أجناسي وقسم النظم والنثر إلى أنواع، وجعل الكلام جنس لهما، فهو اتبع "قدامة ابن جعفر" في جعل الكلام جنس للنظم والنثر.

أما "أبو الهلال العسكري" في كتابه (الصناعتين) فرق بين الجنس الشعر والنثر وهذا بقوله: «أجناس الكلام المنظومة ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب» [1].

نجد أن "أبو هلال العسكري" برغم من تفريقه بين جنسي الشعر والنثر إلا أنه ذهب ما ذهب إليه النقاد العرب القدامى، حيث فصل صناعة الشعر عن النثر.

كما أن ظاهرة التجنيس الأدبي كان لها حضورا عند "الجاحظ" فهو جاء مطورا لأساليب النثر وموضوعاته و: « إن لم يضع تصنيفا جامعا لأنواع النثر رغم أنه ذكر عددا كبيرا منها»[2].

وقد قسم "الجاحظ" الكلام إلى درجات بحسب مقامات القول فيها، فذكر إلى جانب الشعر، الخطب الكلام، المواعظ، النوادر، الرسائل، منثور الأسجاع، السير، الأخبار، الدعاء... وهذه مفاهيم غير متجانسة فمنها ما يعتبر كلاما عاديا أي أنه كلام عام (الكلام والقول)، ومنها ما هو خاص ويتمثل في كل من الشعر والنثر وأخيرا ما هو صفة للكلام أي للأسجاع[3].

نجد أن "الجاحظ" قد ميز جنس الشعر عن النثر وذلك لاستحالة اجتماعهما في مكان، وذلك لسبب طبيعة إبداعات كل أديب عن آخر.

[1] ـ أبو هلال العسكري الحسن: الصناعتين (الكتابة والشعر)، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 9.

[2] ـ رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي، ط 1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 18.

[3] ـ الجاحظ أبي عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج 1، 1418هـ، 1998م، ص 383.

2ـ قضية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الحديث

لقد اهتم النقد الحديث بقضية الأجناس الأدبية، حيث اتجه النقاد الغرب والعرب إلى دراسة التراث وإبراز سيمات الحداثة فيه.

2ـ 1ـ عند الغرب:

نجد أن قضية الأجناس الأدبية في الفكر الغربي اتجهت اتجاهين مختلفين في الآراء، نتيجة اعتناء النقاد الغربين، بها ومحاولة البحث في الموضوع من جميع الجوانب.

أـ رفض مقولة الأجناس الأدبية:

من النقاد والفلاسفة الغربيون الذين رفضوا مقولة الاجناس الأدبية نذكر منهم:

"**موريس بلانشو Mourice Blanchot**" الذي نفى نظرية الأجناس ودعا إلى ترك الأدب بقوله:« الكتاب وحده هو ما يهمنا كأنه يقف وحده بعبدا عن الأنواع او خارج التصنيفات: نثر، شعر، رواية، وذلك بطريقة يأبى معها الكتاب على التصنيف ويتذكر للقوة التي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكله، فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري ومن كل تأكيد يجعله ثابت أو واقعيا»[1].

فهو يدعو إلى الاهتمام بالنص دون النظر إلى قضية جنسه، فنجده بذلك متأثر بمقولة موت المؤلف.

ومع هذا نجده يناقض نفسه وهذا يتضح في قوله: « إن الرواية هي أسعد الأنواع بالرغم ما يقال عن انتهاء أجلها وعقمها عن انتاج أعمال مهمة جديدة»[2]، فقد أطلق على الرواية مصطلح النوع وهذا ما يندرج ضمن قضية الأجناس.

---

[1] ـ فتيحة عبد الله: [إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربي]، مجلة علامات للنقد، مج14، ع55، جدة، 2005، ص 371.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 372.

بإضافة إلى الناقد الفرنسي "**رولان بارت Roland Bartee**" وتأكيده على قتل الأجناس الأدبية وانكارها يقول: « إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة »[1].

نلاحظ أن "**رولان بارت Roland Bartee**" جاء بمصطلح النص وحرره من التقسيمات والتصنيفات الأجناسية.

ونجد الفيلسوف "**بينيديتو كروتشه B.Croce**" الذي دعا في كتابه (المجمل في فلسفة الفن) إلى التخلي عن تقسيم الفن يقول: « إما أن نقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية، أو هذه دراما وهذه غنائية، فتلك التقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها»[2]، فهو بذلك يخصص الفن بالغناء وفصل ملحمة ودراما عن غنائية.

ب ـ تأييد مقولة الأجناس الأدبية:

ذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى أن مقولة الأجناس الأدبية حقيقة واقعة ومن مؤيدي هذا الرأي نذكر:

ونجد "**روبرت شولز Robert Schulze**" الذي يرى أن الكتابة إبداع حيث يقول: « إن أجناسية مقام الكتابة تتبع مع كون كل كاتب يبدع وفق ثقافته الأدبية الخاصة، لذا يحرص على ترك مسافة بين إنتاجه وبين الأعمال السابقة له... إلا أن الفنان العبقري يمتاز عن غيره بكونه

[1] ـ رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط 3، دار طويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص 61.

[2] ـ بينيديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: محمد سامي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص 49.

يثري السنة الأدبية باستغلال إمكانات أخرى كانت إلى تلك الفترة ضمنية كامنة أو بالتوفيق بين سنن تراثية يحييها أو تكيف السنة الأدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعايشه»[1].

نلاحظ أن التجنيس الأدبي عند "**روبرت شولز Robert Schulze**" هو نتيجة لإبداع الكتاب، والعمل على احياء التراث وتجديده يؤكد على عبقرية الكاتب.

ومن مؤيدين أيضا للأجناس الأدبية نجد "**كارل فيتور Karl vietor** "الذي يجد خلط في استخدام مصطلح الجنس يقول: « ذلك أنه يوجد خلط كبير في استعمال هذا المصطلح، إذ يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى في الأدب وهي: الملحمة والمأساة والشعر الغنائي»[2].

فهو يخص مصطلح الجنس بالملحمة والمأساة والشعر الغنائي، ويفسر هذه الأشكال الثلاثة بقوله: « فالمأساة تستند إلى ملكة الرغبة، والملحمة إلى ملكة التعرف، والشعر الغنائي إلى ملكة الإحساس وقد تتناغم هذه الملكات وتتداخل وتتوحد في العمل الأدبي كما في الحياة»[3].

يرى "**كارل فيتور Karl vietor** " أن هذه الأجناس تتداخل في العمل أدبي واحد من أجل تحقيق الإبداع والتطور.

نستنتج مما سبق أن النقاد والمفكرين الغرب اختلفوا حول قضية التجنيس من مؤيدين لها ومعارضين لهذه الفكرة.

2ـ 2ـ عند العرب:

إن قضية الأجناس الأدبية في الدراسات العربية الحديثة كانت ناتجة لأسباب عدة، كاهتمام العرب بالحداثة واطلاعهم على الأداب الغربية، حيث اتجه النقاد العرب إلى دراسة التراث العربي وإبراز مظاهر الحداثة فيه... وغير ذلك، ومن بين هؤلاء النقاد نجد:

---

[1] ـ عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث (جدلية الحضور والغياب)، ص 19.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 19.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 20.

"**محمد مندور**" الذي اهتم بالأجناس الأدبية: « فقد قسم أجناس الشعر إلى أربعة: الغنائي الملحمي والدرامي والتعليمي[1]. وجلع « النوع هو الغرض إذ عد فن الغزل وفن الهجاء أنواع من الشعر[2].

فهو بذلك قسم الشعر إلى أجناس وجعل أغراض الشعر هي الأنواع.

ونجد أيضا "**محمد غنيمي هلال**" قد درس الأجناس الأدبية في كتابه (دور الادب المقارن) وعرفها بقوله: « أنها القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدى[3]. من خلال تعريفه للأجناس الأدبية نجده يعتبرها خصائص ومميزات تميز كل جنس أدبي.

ويقول في قضية الأجناس الأدبية من « حيث يميزها بطابعها الوصفي، مما ساعد على إمكانية تداخل جنس أدبي بأخر لينتج جنسا جديدان وبذلك تنفتح الأبواب أمام الإبداع لخلق أجناس أدبية جديدة، حيث أن الأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية[4]، فهو يعتبر الأجناس الأدبية طريقا للوصول إلى التجديد والإبداع الأدبي.

بإضافة إلى "**سعيد يقطين**" الذي أشار إلى أن الأجناس الأساسية في كلام العرب هي:

« الشعر والحديث والخبر، وأن كلام العرب يدخل بهذا الشكل او ذلك ضمن هذا الجنس أو ذاك[5].

---

[1] ـ محمد مندور: الأدب وفنونه، ص 290.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 140.

[3] ـ محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، (د ط)ن نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ص 42.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 139.

[5] ـ سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص189.

ومن بين النقاد العرب الذين اهتموا لمسألة الأنواع الأدبية "**أحمد الشايب**" في كتابه (الأسلوب): « قد ميز بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، حيث قام بتقسيم الأسلوب العلمي النثري إلى: المقالة، التاريخ، السيرة، المناظرة، التأليف، الأسلوب الأدبي يتمثل بالرواية، والرسالة والخطابة[1]

تعددت أراء النقاد العرب المحدثين حول قضية الأجناس الأدبية فقد اعتبروها إبداعا وتداخلها فيما بينها يتولد عنه أشكال فرعية مختلفة، لكن كان الاختلاف بينهم في تسمية المصطلح: بين جنس ونوع، وأسلوب وفن... وغيرها.

[1] ـ أحمد الشايب: الأسلوب (بلاغية تحليلية لأصول والأساليب الأدبية)، ط 8، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1991، ص 54.

الفصل التّطبيقي

الفصل الثاني:

تداخل الأجناس الأدبية في الرواية

(دراسة تطبيقية)

المبحث الأول: تداخل الأجناس الأدبية

في رواية (نساء الجزائر في شقتهن)

1ـ التراسل السردي وفن الرسالة

مفهوم فن الرسالة

أـ لغة:« من الفعل (رسل) والمصدر (رسلا ورسالة) والرسل القطيع من كل شيء، واسم رسالة، والارسال والتوحيد»[1].

نجد أن الرسائل فن من الفنون النثرية التقليدية في التراث وهي نص مكتوب نثرا يبعث به صاحبه إلى شخص يسمى المرسل إليه،

ب ـ اصطلاحا: تعرف الرسالة بأنها:« عبارة عن مخاطبة كتابية يوجهها شخص لآخر في موضوع أو مواضيع لا يمكن حصرها، تتنوع إبداء مشاعر وجدانية أو عاطفية أو ما يدخل ضمن اللياقات الاجتماعية»[2].

من خلال ما سبق نستنتج أن الرسالة هي عبارة عن تواصل بين شخصين (مرسل ومرسل إليه) تختلف مواضيعها وتتعدد بحسب ما يريد المرسل إيصاله للمتلقي (مرسل إليه).

وقد احتوت رواية (نساء الجزائر في شقتهن) على العديد من الرسائل المتنوعة أهمها:

الرسول الذي أرسله "تومي" إلى "عربية" حيث كانت تذهب مع نساء القرية يوميا إلى ينبوع الماء، وهكذا التقت بـ: تومي أرسل في الحال رسولا إلى عربية قال لها:« إذا رغبتي في مرافقتي كوني غدا على الساعة الخامسة عند شجرة النخل خلف المنبع: الساعة الخامسة صباحا»[3].

في هذه الرسالة التي بعث بها "تومي" إلى "عربية" بواسطة عجوز أعور كان يتسول طيلة

---

[1]ـ ابن منظور: لسان العرب مادة (رسل)، ص 300.

[2] ـ سعد مراد عواف: فن المراسلة عند مي زيادة، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982، ص 11.

[3] ـ آسيا جبار: نساء الجزائر في شقتهن، تر: ترجمة جماعية بإشراف عبد القادر بوزيد، (د ط)، الحبر للنشر، الجزائر، 2017، ص17، ص18.

فصل الصيف، وجاء هذا بعد وقوع "تومي" في سحر المراهقة وتقدمه لخطبتها من أخويها المتعجرفين اللذان رفضاه مرتين بسبب أصله المتواضع، بعدها قرر "تومي" اختطاف الجميلة، حيث أرسل لها رسولا يخبرها أذا أرادت المغادرة معه فلتنتظره في المكان الذي أخبرها به.

بقيت مذهولة لدقيقة وبعد تركيز قدمت له بسرعة رداء إيجابيا بهز رأسها... حيث كانت "عربية" تعيش في تعاسة تعمل بكدٍ من طلوع الشمس إلى غروبها، كانت تسمي نفسها (سندريلا) وبالتالي وافقت على اقتراح "تومي" له وغادرت معه، وعند وصولهم إلى أحد البلدات استأجر مسكنا واستقرا فيه.

جاءت رسالة "تومي" التي بعث بها إلى "عربية" بواسطة رجل عجوز تحتوي، على الاقتباس والبساطة والوضوح في الألفاظ مع سهولة الدقة والتعبير.

تضمنت الرواية أيضا رسالة أخرى تتمثل: في برقية بعثت بها "أنيسة" إلى "نذير" حيث تقول "أنيسة": بعثت برقية إلى نذير ووصفت له الحدث كنت مصرة[1]:

«خاصة لا تنسى تسجيل مريم بالحضانة»[2].

بعثت "أنيسة" برقية إلى "نذير" توصيه فيها بأن يسجل ابنتهم في الحضانة لأنها كبرت وصارت تمشي، لأن أم "نذير" "فاطمة" اقترحت على "أنيسة" أن تترك ابنتها عندها لكي تعتني بها لتستطيع أمها الذهاب إلى الجزائر العاصمة واستئناف حياتها وإتمام دراستها في الليسانس، استمرت حياتها إلا أنها بدأت تشتاق لابنتها وبعد اجتيازها للامتحان عاد إلى المدية لمقابلة ابنتها[3].

على غرار هاتين الرسالتين تتوفر في الرواية رسالة أخرى تركتها "أنيسة" لـ: "نذير" تقول:« في يوم من الأيام بعد أسابيع من الاضطراب... حزمت حقيبة صغيرة وأنا أعض على

[1] ـ المدونة، ص 47.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 47.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 45، ص 46.

نواجذي وتركت رسالة لـ: "نذير": إن عطلة عيد ميلاد المسيح على الأبواب، أنا ذاهبة إلى المدية. البارحة عندما عبرت عن رغبتي في الذهاب مع "مريم" لزيارة أمي ببالما، تجرأت أن تقولي لي:

ـ سيلزمك ترخيص من الأب كي تغادري مع ابنتي! لن أعطيه لك في الوقت الحالي.

لقد بلغ السيل الزبى!»[1] .

وقعت الرسالة وتركتها على المكتب الفوضوي[2].

تركت "أنيسة" رسالة لـ: "نذير" تخبره فيها بمغادرتها والتحاقها بابنتها التي تركوها عند "فاطمة"... حيث اشتدت المشاكل بينهما بخصوص هذا الموضوع، فهي تريد ابنتها أن تكون معها، لكن زوجها يرفض ذلك ويؤكد بقاءها عند أمه، فغادرت أنيسة وأخذت ابنتها وسافرت إلى والدتها.

نجد في هذه الرسائل التي وظفتها الروائية "آسيا جبار في رواية (نساء الجزائر في شقتهن) سهولة ووضوح وبساطة في الألفاظ مما يسهل فهمها مباشرة، قصر الفقرات أيضا وتنوع في الأساليب الإنشائية والخبرية بحيث هذا التداخل بين الرسالة والرواية قد أضفى العديد من الفوائد والمميزات للرواية، وجعلها تبدو في حلة جديدة في نظر القراء.

[1] ـ المدونة، ص 49.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 49.

2ـ تعالق السرد وفن السيرة

مفهوم السيرة

أـ لغة:« مأخوذة من السير: الذهاب، سار يسير، سيرا، ومسيرا، وتسيارا، ومسيرة وسيرورة.

والسيرة الضرب من السير والسيرة: السنة والطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، وفي التنزيل العزيز:« سنعيدها سيرتها الأولى» [سورة طه، الآية 21]، وسير سيرة حدث أحاديث الأوائل»[1].

والسيرة هي:« طريقة الحياة، والسنة والهيئة»[2].

نجد أن السيرة تعني الطريقة والسنة والسيرة الحسنة وسنة القوم وطريقة سيرتهم.

ب ـ اصطلاحا: يعرفها "**صبري مسلم حمادي**" على أنها:« تاريخ حياة أي Biographies أو بعبارة أخرى: إنها حياة إنسان منذ أن ولد إلى أن مات، أو إنسان تنفرد حياته بسمات تستحق التسجيل عن سائر الأناسي»[3].

السيرة الذاتية

أـ لغة: جاء في معجم (اللغة العربية المعاصرة) السيرة الذاتية هي:« عمل أدبي يقوم فيه مؤلف بسرد قصة حياته، ويتضمن بالضرورة وصفا مباشرا، ودقيقا لبعض الحوادث التاريخية وملامح الحياة في الفترة التي عاش فيها صاحب السيرة»[4].

نجد أن السيرة الذاتية هي الطريقة والسنة وتاريخ حياة الفرد.

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة (سير)ن ص 37.

[2] ـ يسري سيد محمد: جامع السيرة، ط2، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، 2005، ص7.

[3] ـ صبري مسلم حمادي: آثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1980ن ص 63.

[4] ـ عمر أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2008، ص 1147.

ب ـ اصطلاحا: يعرفها "**فليب لوجون**" بقوله:« السيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية أو على شخصيته بصفة خاصة»[1].

إذن من خلال ما سبق نجد أن السيرة الذاتية هي فن نثري حديث يقوم فيها أشخاص بسرد تفاصيل حياتهم الخاصة وعرض أفكارهم وأحاسيسهم.

السيرة الغيرية:

أـ لغة: وتعني« أن يكتب الإنسان عن الأشخاص البارزين، لجلاء شخصياتهم والكشف عن جوانب العظمة وجوانب الانحطاط في هذه الشخصيات»[2].

ب ـ اصطلاحا: يعرفها "**شرف عبد العزيز**" بأنها:« البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته، من ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله»[3].

ونستنتج أن السيرة الغيرية هي شكل من أشكال الأدب، وتعني كتابة شخص حول حياة وسيرة شخص آخر له مكانة في المجتمع، وتختلف السيرة الذاتية عن السيرة الغيرية في أن السيرة الذاتية يتحدث فيها الكاتب عن سيرته وحياته الشخصية، أما السيرة الغيرية فيتحدث فيها الكاتب عي سيرة شخصية آخرى.

لاحظنا تداخلا بين الرواية وفن السيرة الغيرية في رواية (نساء الجزائر في شقتهن) حي تسرد "فاطمة" سيرة والدها تقول:« يجب إذن أن أذكر والدي هو الذي التحق أيضا مع الأسف بالرفيق الأعلى (غفر الله له خطاياه) كان والدي شأنه شأن "عربية، من قبيلة أولاد سليمان الواقعة أومال وعين بسام، "تومي" كان هذا اسمه، لم يكن هو وأهله يملكون شيئا؛ لا أرض ولا

[1] ـ لوجون فليب: السيرة الذاتية، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994. ص 10.

[2] ـ هاني العمد: دراسات في كتب التراجم والسير، ط1، المؤسسة الصحفية الأردنية، الأردن، 1981، ص 8.

[3] ـ عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مصر، 1992، ص 3.

أبسط قطيع ماعز، بإضافة إلى ذلك كان أميا: بالعربية وبالفرنسية...كانت معرفته بالقرآن الكريم ستجعله متعلما، فقيرا بكل تأكيد لكن محترما، كان يتيم الأب، شابا ولا يملك حتى أخا أكبر أو عما يدعمه، وما الذي بقى له غير الانخراط في الجيش الفرنسي؟ الانخراط ... من أجل لقمة العيش، كان فارسا جيدا...شارك إذن في حرب1814(الحرب الكبرى) كان على ما يبدو شديد السعادة بالمغادرة... سرح أبي من الخدمة العسكرية أصبح يدير مزرعا، كان خبيرا في معالجة الحيوانات، وكذلك في الآلات والجرارات...» [1]

قامت "فاطمة" هنا بسرد حياة أبيها من خلال هذه الأسطر بإعطاء تفاصيل متعلقة بحياة والدها "تومي".

كما توفرت الرواية على سيرة غيرية أخرى حيث تقول "أنيسة":« أمي "الطاوس" المعلمة القبائلية التي لازمت مهنتها بمدينة أخرى من مدن الجبل "مليانة" لم تكن والدتي من الأقدام السوداء بل هي بربرية لم ترد منذ شبابها أن تكون مسلمة ولا أن تنتمي إلى أي عقيدة ... فقد عزمت نعم في هذه الجزيرة سأعيش وسأموت ... كانت "الطاوس" قد تزوجت في الثلاثينيات من فرنسي من المتروبول والذي قدم إلى هنا تقريبا بالصدفة بصفته مهندسا للجسور... كان والد أمي مدرسا اشتراكي مقتنعا، وحرص على ترتيبها حسب أفكاره... كانت "الطاوس" تدير مدرسة عليا للأستاذات... ثم ترملت في وقت مبكر»[2].

لقد قامت "آسيا جبار" في روايتها (نساء الجزائر في شقتهن) بسرد حوادث ووقائع ارتبطت بشخصيات الرواية مثل "آنسية" التي كانت تروي لنا سيرة أمها "الطاوس" كيف كانت نشأتها وكيف ترعرعت ثم سردت لنا حدث مهم وهو زواج أمها من المهندس الفرنسي والواقع الذي عاشته بعد أن ترملت في وقت مبكر.

إن الروائية "آسيا جبار" في هذه الرواية جسدت لنا الواقع بكل تفاصيله وأحداثه الروائية

[1] ـ المدونة، ص 17، ص 18.

[2] ـ المدونة، ص 39،ص 44.

بطريقة فنية رائعة تعمدت أن تدخل جوانب السيرة الحقيقية فقد استطاعت "آسيا جبار" أن تستغل آليات السيرة في كتابة نصها، حيث تداخل الرواية مع السيرة من خلال ذكر حياة وأعمال والأحداث الخاصة بالشخصيات الروائية.

3ـ تداخل الرواية مع فن المسرح

مفهوم المسرح

أـ لغة: يعرف المسرح لغة في (لسان العرب)لـ: "**ابن منظور**" بأنه:« المسرح: بفتح الميم" المَرعى الذي تسرح فيه الدواب للرعي وجمعه المسارح، ومنه قوله: إذا عاد المسارح كالسياح»[1].

نجد أن المسرح هو فن من الفنون وهو مكان أو خشبة تعرض عليها أعمال مسرحية للمشاهدين.

ب ـ اصطلاحا: يعرف المسرح بأنه:« المكان المعروف لعرض المسرحيات، ثم استعير للدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجرى فوقه أحداث المسرحية، فيقال: مسرح الأحداث، مسرح الجريمة، مسر العمليات...» [2].

أما الموسوعة البريطانية فتعرفه:« المسرح فن من التمثيل المسرحي أو الاحتفالي، وهو واحد من الفنون الواسعة الانتشار في الثقافات... والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي، لكنه يؤدى بدرجات متفاوتة في الأفعال، الغناء، الرقص، العرض»[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن المسرح شكل من أشكال الفن، يترجم أعمال ونصوص إلى مشاهد تمثيلية للمشاهدين.

وقد وظفت الروائية "آسيا جبار" المسرح في روايتها (نساء الجزائر في شقتهن)، وذلك من خلال تقنيتي الحوار والمشهد.

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرح)، ص91.

[2] ـ محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، (د ط)، دار غريب، القاهرة، مصر، 2003، ص 499.

[3] ـ لينا نبيل أومغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ط1، دار الراية، عمان، 2008، ص 38.

الحوار:

أـ لغة: ورد في القاموس (المحيط):« فن الحوار أو المحاورة هي مراجعة النطق، وتحاوروا تراجع الكلام بينهم»[1].

ب ـ اصطلاحا: يعرف بأنه:« نوع من الحديث بين شخصين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة ما، فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء، والبعد عن الخصومة والتعصب»[2].

نجد أن الحوار هو عملية تشاور يتبادل فيها طرفين وأكثر نقاشا حول أمر معين للوصول إلى التفاهم.

إن الرواية تغذي المسرحية والعكس فإن الرواية نجدها تمتاز بالسرد للأحداث أما المسرحية بالحوار بين الشخصيات ويملكان الإثنين قاسم مشترك وهي محاولة لجعلها في جسد واحد والتوفيق بينهما

جاءت رواية (نساء الجزائر في شقتهن) مليئة بخاصية الحوار اختلفت وظيفته من حوار إلى آخر ومثال ذلك في حكاية الطفل الممنوح نجد قول الروائية على لسان أحد الشخصيات في روايتها:

«ـ اقترحت عليها مشيرة إلى بطني:

ـ أمّا، إن كان ولدًا، فخذيه لكن افعلي ذلك في اليوم الثالث لئلا يتعلق به قلبي

ـ نظرت إلي عربية متفاجئة، ثم سألت مترددة:

ـ أحقا ستوافقين على ذلك؟

[1] ـ الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط8، مكتبة تحقيق التراث لمؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2016، ص 32.

[2] ـ محمد راشد: فنون الحوار والإقناع، ط1، دار ابن حزم، لبنان، 1999، ص 11.

ـ ستكونين أما أفضل مني! أجبتها وكنت أظن بصدق أن ذلك سيملأ عليها الفراغ الذي تركه أخي علي.

ـ استأنفت الكلام بحذر:

ـ لكن ماذا عن زوجك؟ هل سيقبل؟ وإذا كان المولود بنتا...

لم أفهم إن كانت تقصد بذلك أن زوجي سيقبل بسهولة أكبر التخلي عن بنت أو إذا كان بالعكس شأنه شأن والدي معي، سيتعلق بها أكثر...» [1]

دار الحوار بين "أنيسة" ووالدتها بعد هرب أخبها من التبني ومواساتها لها بأن تأخذ ابنها الذي لا زال في بطنها من شدة الحزن عليها.

جاء الحوار عبارة عن أساليب استفهامية تكملها الدهشة إضافة إلى أن الحوار بسيط بعيد عن الزخرفة.

وورد في الرواية حوار آخر:

«ـ كنت واقفة في شبابي، فضحكت حتى أشرت بكفي على بطني البارزة قائلة بغرور صبيانية:

ـ عندي المصنع هنا! سأنجب لنا غيره !

ـ عندما فكرت والدتي في الاقتراح بجدية وقررت:

ـ فلتخبري زوجك: أنا "عربية" أعدكم وحق النبي، بأنني سأربيه إذا كان ولدا بكل ما أوتيت من محبة! لكن إذا حدث سوء الحظ أن ولدت فيها بعد البنات فقط، فأعدكما أنني قبل أن يبلغ هذا الولد سن السابعة سأعيده إليكما!

ـ وهكذا اتفق أمرنا»[2]

[1] ـ المدونة، ص 36.

[2] ـ المدونة، ص 37.

كان الحوار بين "أنيسة" وأمها في غاية الجدية، فلقد وقع الاتفاق على أن تمنحها الابن القادم وتقوم هي بإنجاب طفل آخر لزوجها.

حاولت الروائية "آسيا جبار" بجعل القارئ يقوم بمتابعة الأحداث من خلال الحوارات التي جرت بين شخصيات .

كما تواجدت في الرواية أيضا حوارات تعبر عن خلافات وشجارات نذكر الحوار الذي دار بين "أنيسة" وزوجها "نذير" :

«ـ قليلا ما أراك لدرجة أصبحت تبدو لي عابر سبيل!

ـ لو كانت مريم على الأقل هنا برفقتنا

أجاب نذير:

ـ ودعي مريم خارج هذه المسألة هي بخير مع أمي!

ـ لا سأذهب لإحضارها، لقد اتخذت قراري أنا وأنت مسؤولان عن طفلتنا

ردد زوجي وهو في غاية الجد

ـ دعي مريم خارج هذه المسألة»[1]

وصل النقاش بينهم إلى جدال حاد (بين أنيسة ونذير زوجها) بعد أن أعطت "أنيسة" مجددا ابنتها مريم إلى أم زوجها، لقد أثار الحوار أمومة "أنيسة" وخرجت من تحت ركام المشاعر وأصبحت تشعر بالوحدة وطالبت زوجها بإعادة ابنتها، فإن الحوار الذي دار بينهم يهدف إلى الواقعية فلحظة التأزم« تتضمن صراعا قدريا أو ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراع يقوم بين الشخصيات أو صراعا نفسيا يدور داخل الشخصيات»[2]

[1] ـ المدونة، ص 48، ص 49.

[2] ـ شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 33.

ونذكر أيضا الحوار الذي دار بين "صارة" و"آن"

« كان رأسها مطأطأ عندما اقتربت من "آن" التي كانت أمام المصباح، ثم رفعت نحوها عينيها المتسعين وهمست :

ـ أليس الوقت مبكرا للكلام بصيغة الجميع؟

استأنفت مشيتها المتقطعة

سألت "أن" لأول مرة صديقيها:

ـ في الماضي، كيف عشت أيام السجن؟

التفت إليها "صارة" لم تجلس إلا بعد فترة وكانت نظرتا تائهة، قالت هامسة:

ـ أصعب يوم وأطوله في سنوات الحبس تلك... كان اليوم الذي جاؤوا ليبلغوني في غرفة الاستقبال أن والدتي قد توفيت ماتت فجأة لم أبك لم أستطيع لن أنسى الشيء الذي مزقني فيما بعد... ربما لأنني علمت بهذا الوفاة في ذلك المكان؟»[1].

طبيعة الخطاب في هذا الحوار يدور حول استرجاع الذكريات جرت في الماضي فالاسترجاع تقنية زمنية تتمثل في« العودة إلى أشياء أو أحداث قد وقعت وتلاشى زمنها[2].

بإضافة إلى الحوار الذي دار بين "حفصة" و"عائشة":

قالت عائشة:

«ـ حفصة حان الوقت لتذهب أختي لتسلم على النسوة أدخلي معها

لكن حفصة لم ترغب في ذلك فراحت عائشة تصر عليها أما أنا فكنت أشاهدهما وهما تؤديان لعبة المجاملة التافهة تلك

[1] ـ المدونة، ص 103.

[2] ـ قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 124.

ـ أتعلمن إن رفع الميت؟ سألت

ـ ماذا؟ ألم تسمي الطلبة منذ قليل؟ أجابت أنيسة

كانت حفصة تستمع ورأسها مائل نحو النافذة، التفتت إلي ترتجف بدت لي حينها أصغر سنا من أنيسة

ـ يا ربي، قالت بصوت متأكد بلغت لتوي العشرين ومع ذلك لم أصطدم بالموت أبدا أبدا في حياتي كلها

ـ ألم تفتقدي أحد من ذويك إبان هذه الحرب؟ سألتها أنيسة بلي ردت»[1].

هذا الحوار والأحداث تدور حول الفجائع التي تحدث ابان الحرب وهي الموت كانت الموت بنسبة لها فاجعة في هذا الوقت المبكر من عمرها فالحوار المسرحي كشف لنا شعور الشخصيات فبين لنا أن الشخصيات تشعر بالحزن وذلك بفضل الحوار وتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض.

ونذكر أيضا حوار آخر

«عادت صارة بصحبة على الذي خرج من درس مع الطلبة بعد فحص طويل أكد:

ـ لا بأس الأمر هين أيتها الأم ستتعهدك زميلتي وتجري لك العملية دون شك

ـ عملية؟ لا أريد أن أخدر ذلك ضد معتقداتي!

ـ أي معتقدات؟ رد علي بقسوة في هذه الحالة قومي إذن وإذهبي إن كنت ترغبين في ذلك وبعدها لن تتمكن من استخدام هذه اليد»[2].

[1] ـ المدونة، ص 128، ص129.

[2] ـ المدونة ، ص 92.

جاء الحوار لكشف لنا مشاعر الغضب والسخط من المعتقدات التي واجهها الأطباء وخيروها بين اتباع معتقداتها وفقدان يدها أو التخلي عنها وإجراء العملية، وجاء الحوار ملائما مع المكان ويحمل الدقة والتمركز

يعتبر الحوار من أهم العناصر لتأليف المسرحية فهو الذي وضح الأفكار الأساسية للعديد من الحوارات

والتقنية الأخرى التي اعتمدتها الروائية "آسيا جبار" في روايتها هي:

المشهد

أـ لغة: تعود جذور كلمة مشهد إلى تراجيديات العهد الإغريقي، وكان يراد بها أنها:« حوار مسرحي يدوم وقتا معينا ويجرى في فترة زمنية فاصلة بين يقوم بهما الجوقة»[1]

ب ـ اصطلاحا: يعرفه أحد الباحثين بأنه:« قصة موجزة من محيطها الحياتي لغرض التأكد أو الانفراج ،وهو عبارة عن لحظة معتقلة في مجرى الزمن، وه وهو لحظة مصورة ومسجلة صوتيا مسلطة على شاشة القارئ التخيلية»[2]

نستخلص مما سبق أن المشهد يعني تصوير للأشخاص وهو يؤدون عمل مسرحي معين.

إن الرواية والمسرح من أقدم الأنواع الأدبية فقد عرفها الإنسان منذ الأزل، فالرواية والمسرح نوعان أدبيان أولهما من أحدث الأنواع وأوعها انتشارا وثانيهما من أقدم الأنواع وأرسخها، ولقد حاولت الرواية أمن تكون جسرا يسمح بعبور تقنيات المسرح حيث يعتبر المشهد عنصر درامي أو مسرحي في الرواية وقد تجسدت في الرواية عدة مشاهد نذكر منها:« تومي يكون قد التقى لأول مرة بـ: عربية على وقع الناي كانت في مؤخرة الصف، هي الأصغر والأجمل بالتأكيد توقف مباشرة قبالتها نظرا في عيون بعضها البعض عربية، اضطرت جارتها إلى جرها من

[1] ـ عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص251.

[2] ـ ليبرسي ليوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، بغداد، العراق، ص 114.

بيتها كي تتقدم لقد تعرفا على بعضهما كانت عربية اليتيمة الأب والتي لم تبلغ الرابعة عشر بعد تعيش مع أمها وأخويها» [1].

سردت لنا "فاطمة" مشهد "عربية" وهي داخل صف حاملات الماء، حيث كانت في مؤخرة الصف هي الأصغر والأجمل، حيث كان لقاءهما الأول نظرا إلى عيون بعضهما البعض حيث "عربية" اضطرت جارتها لجرها من يدها كي تتقدم وقدد تعرفا على بعضهما بعد تبادل النظرات وشرود كلم منهم في الآخر.

جاءت الرواية مليئة بالمشاهد حيث نجد مشهد آخر:

« في اليوم التالي، قبل بزوغ الفجر بقليل تسللت "عربية" خارج البيت وهرولت حتى النخلة المذكورة وغادرت مع العريف: كان يتقدمها وهي تمشى خلفه تفصلها عنه خطوات قليلة، دام ذلك ساعة ضلا يمشيان على هذا النحو حوالي كيلو مترين أو ثلاث إلى أن وصلا إلى إحدى أهم البلدات... قام المختطف والدي بحجز عربة خيل تاكسي... وصلا إلى نزل في بلدة أخرى ، استأجر تومي مسكنا...» [2].

صورت لنا "فاطمة" مشهد هروب أمها وأبيها حيث ذكرت التفاصيل بالتدقيق لدرجة تجعل القارئ يتصور هذا المشهد في ذهنه كأنه أمامه.

بعد هذين المشهدين توفر أيضا مشهدا آخر للعجوز "مقدودة" وهي ذاهبة إلى "عربية" ابنتها التي لم تراها منذ أربع سنوات:« وصلت على متن عربة خيل وأيتامها الثلاثة برفقتها الولدان الاثنان في لباس أنيق، والرضيع ذو الثمانية أشهر بين ذراعيها دخلت هكذا إلى منزل ابنتها بكت المرأتان الأم والبنت مطولا بعد فراق دام أربع سنوات...لم تتحدثا عن شيء باستثناء يوم العيد الذي سمح لهما بالالتقاء بفضل الخال حسن...جدتي قبلتني وأبقتني في حضنها مازالت أتذكر رائحتها ولون بشرتها، كانت تبدو هي مرتدية أوشحة حريرية...مثل ملكة عجوز

[1] ـ المدونة، ص 17.

[2] ـ المدونة، ص 19.

وهمية»[1]. صورت لنا فاطمة مشهد ذهاب جدتها إلى والدتها "عربية" بعد مدة طويلة لم يروا بعضهم حيث تنقلت عبر عربة خيل ومعها الأيتام كانوا يلبسون ثيابا أنيقة وكانت هي ترتدي وشاح حريري متعدد الأولوان ولها وشم أزرق بين حاجبيها وكحل كثيف في عينها بكوا كثيرا لاشتياقهما لبعض، بقيت "مقدودة" عند ابنتها ثلاثة أيام حيث شعروا براحة القلب بعد تبادلهما الحديث[2]

تنوعت المشاهد في الرواية حيث نجد مشهدا أخر:« كان الخال حسن يأتي دائما في عربة خيل مع ولديه أنيقين مثل رجلين صغيرين، كانا يلبسان زي عربيا على الطريقة القديمة: سروال فضفاض وخيط من الذهب في أماكن الخياطة وبرنوس أبيض من الصوف مسبل على الكتف، وطربوش أحمر موضوع على الشعر المجعد... رحنا نتنزه... مرت عربة خيل أمام مبنى يخرج منه أطفال فرنسيون بمرح ومحافظهم على اكتافهم»[3].

ذهبت فاطمة في نزهة مع خالها وأبناءه وأبيها إلى أومال حيث تعجبوا من المساكن والفيلات الواسعة والبساتين الجميلة، حيث وصفت لنا اللباس الجميل الذي يرتدونه أبناء خالها والأماكن الجميلة التي زاروها.

من المشاهد أيضا تقول فاطمة:« رن جرس الباب كنت في الحادية عشر من العمر تقريبا ذهبت لفتح الباب وها هو أمامي ولد يبلغ الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة، يلبس لباسا عربيا على الطريقة الأكثر تقليدا، طريقة أنيقة لكن تقليدية ...ناديت أمي من الباب بالفرنسية بطبيعة الحال... أبلغت أمي وأنا أتأمل هذا المراهق الأجنبي...إذ كان يرتدي لبسا أنيقا، لكنه قدم من أبعد مناطق الريف... أمي صرخت بالكاد هناك عربي عند بابنا...وصلت والدتي إلى الباب كانت أنيقة ورشيقة في كعبها العالي وفستانها القصير مثل فستان المرأة الأوروبية فجأة رأيتها

[1] ـ المدونة، ص 23، ص 24.

[2] ـ المدونة، ص 25.

[3] ـ المدونة، ص 28، ص 29

تحتضن العربي الصغير»[1].

صورت لنا "فاطمة" مشهد مجيء أخيها محمد الذي كانت أمها قد تركته عند والدتها، فعندما فتحت الباب وجدت طفل صغير بلباس أنيق، لم تتعرف عليه فاطمة فنادت أمها التي كانت أنيقة فهمت باحتضان الصغير، حيث أخبرتني بأن هذا الطفل هو أخي.

فطبيعة الخطابات في هذا المشهد تتأثر بفضل المكان والزمان وهذا ما شكل عنصر الوصف والدراما في الرواية، فتوظيف الكاتبة لتقنيات المسرح أضفى جمالية على الرواية.

[1] ـ المدونة، ص 42، ص 43.

4ـ تداخل السرد الروائي والأغنية الشعبية

مفهوم الأغنية الشعبية

يعرفها الباحث "**أحمد مرسي**" في كتابه (الأغنية الشعبية) بقوله:« هي الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعبي»[1].

ويعرفها بعض الباحثين العرب بأنها:« قصيدة ملحنة مجهولة بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزمانا طويلة» [2].

نستنتج أن الأغنية الشعبية هي قصيدة غنائية شعبية متوارثة، يتداولها الناس في مناسباتهم الاجتماعية

وترجع الجذور الأولى للموسيقى والأغنية لدى الشعوب والقبائل الإفريقية الزنجية وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء لكن بصورتين مختلفين، ويبدو أن هذا النوع من الغناء هو الذي تطور إلى الغناء الجماعي الذي تشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة[3].

لاحظنا تدخلات بين رواية (نساء الجزائر في شقتهن) للروائية "أسيا جبار" والأغنية الشعبية، حيث أن الأغنية الشعبية تحمل العديد من الظواهر الاجتماعية

وهذه أبرز المقاطع الروائية التي حضرت فيها الأغنية الشعبية:« عند جلوس صارة في معهد الموسيقى ووضع سماعات على أذنيها، واستئناف دراسة أغاني الحوفي التلمساني... شغلت الجهاز وبدأت امرأتان تدندنان»[4].

---

[1] ـ أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، (د ط)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، مصر، 1986، ص 21.

[2] ـ عبد القادر نطور: الاغنية الشعبية في الجزائر (في منطقة الشرق الجزائري أنموذجا)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الأداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008، ص 16.

[3] ـ عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في الروايات لابن هدوقة، (د ط)، دار الشبيل، الجزائر، 2008، ص 190.

[4] ـ المدونة، ص 67.

«ـ ياعدو العديان

ـ أنت، يا حبيب بكر النسوان...

ـ فاتو البنات وشافوك للعشاء لهفان» [1]

وأيضا عند استماع "صارة" في مسجل لقهقهة إحدى المغنيات عندما تبدأ في الاستذكار

«ـ مازين الدالية بالعنب، وما أزين الساقية بالحوت

ـ يا طالع الجبال

ـ السلام عليك

ـ ياخويا ياولد أمّا...» [2]

وأيضا أغنية أخرى من الأغاني التي كانت تستمع لها "صارة" تقول:

«ـ يايمّا ياتاج راسي...

ـ لقيت شاب مليح

ـ إعطيتو خوخة

ـ قال لي: ياتاج راسي، أنا مريض

ـ الحب دخل لداري...» [3]

وكذلك الأغنية التي استأنفها الشيخ في أسطوانة الفوتوغراف تقول:

«ـ أنايا في حماك قلتلها ياولفي مريم

[1] ـ المدونة، ص 69.

[2] ـ المدونة، ص 69.

[3] ـ المدونة، ص 71.

ـ شفقي في حالي يا الباهية يتخفف سقامي

ـ من ذيك النظرة الباشرة حييني بسلام» [1].

عبرت الأغنية الشعبية في هذه الرواية عن مشاعر مختلفة لشخصيات الرواية

إن التداخل بين رواية (نساء الجزائر في شقتهن) للروائية "أسيا جبار" والأغنية الشعبية أضفى بعدا جماليا للرواية، كما ساعد على إيضاح مشاعر الشخصيات الروائية، حيث تعتبر الأغنية الشعبية لون من ألوان التراث الشعبي، فكل منطقة لها شعبيتها ومميزاتها وكل منطقة تحمل أهازيج ومواويل يتوارثونها من جيل إلى آخر فهي تلعب دور مهم في حياة الفرد و تكشف لنا الواقع المعاش في المجتمعات والأنظمة السائدة فهي عبارة عن ذاكرة الجسد، فهي ركيزة من ركائز التراث لإثبات الهوية الوطنية تحمل العديد من الموروثات الثقافية العديدة.

[1] ـ المدونة، ص 80.

5ـ تداخل الرواية مع القصة القصيرة

مفهوم القصة

أـ لغة: مادة (قصص) في (لسان العرب) تعني:« تتبع الأثر لشيء وإبراء الخير ونقله للغير، وأيضا الجملة من الكلام» [1].

كما جاءت لفظة قص في (دائرة المعارف) لـ: "**فؤاد البستاني**" بهذا المعنى:« تتبع وتقصي أخبار الناس وأفعالهم شيء بعد شيء أو حادثة بعد حادثة» [2].

نجد أن القصة فن أدبي نثري، وهي عبارة عن محكى قصير يقدم خبرا في زمان ومكان معين.

ب ـ اصطلاحا: يعرفها "**فؤاد قنديل**" بأنها:« نص أدبي نثري يصور موقفا او شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له مغزى معينا» [3].

وفي تعريف أشمل يطرحه الناقد الأدبي "**الطاهر مكي**" على أن القصة:« حكاية أدبية قصيرة وبسيطة تحكي حدثا محددا طبقا لنظرة رمزية» [4].

من خلال ما سبق ذكره نخلص إلى أن القصة القصيرة تعد حكاية نثرية قصيرة تتناول حدثا معينا بعيدا عن الخوارق.

تناولت الكاتبة "أسيا جبار" في الرواية سرد الكثير من الوقائع مما زادها تشويقا سواء كانت احداث واقعية او مستوحاة ونجد هذا في:

قصة الخال "حسن" (أخ عربية) حيث تقول:« مرت أربع سنوات على الأقل في يوم من الأيام

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة (قصص)، ص 102.

[2] ـ فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، مادة (قصص)، (د ط)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1969، ص 402.

[3] ـ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات لنقد الرواية، (د ط)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص 36.

[4] ـ عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا، قضايا)، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 163.

الأيام، قصدا أحد الأخوين الأصغر سنا والأرق قلبا والدي طرق الباب... دخل الأخ قبل والدتي تعرف علي، كنت طفلة في الثالثة من العمر ولم يكن والدي موجودا... كان الخال يدعى حسن أصبح أرملا منذ سبعة أشهر توفيت زوجته عند ولادتها بالابن الثالث... بطبيعة الحال عربية يمكنك برفقة زوجك زيارة والدتنا... لقد بلغت الخمسين عاما ليست عجوزا لكنها تعبت كثيرا في شبابها... قامت العجوز مقدودة بزيارة عربية هي وأيتامها الثلاث بقيت عند ابنتها ثلاث أيام بعدها عادت إلى منزلها تاركة الصبي علي عند عربية» [1].

تروي لنا فاطمة قصة خالها "حسن" الذي أصبح أرملا منذ وفاة زوجته وهي تلد طفلها الثالث، حيث تركت له ثلاثة أيتام جاء عند أخته التي لم يراها منذ أربع سنوات وتبرأ منها هو والأخ الأكبر، راجيا منها أن تعتني بابنه الصغير لأن أخبرها أن والدتهم كبرت ولم تعد قادرة على تحمل مسؤولية أطفاله.

احتوت الرواية أيضا على قصة قصيرة آخري هي قصة (الحزاب):« كان الحزاب الساكن في المنزل المجاور للحي الذي توجد به فيلات صغيرة مطلية بالأبيض بلا إتقانن أبا لعشرة بنات، الحزاب قارئ القرآن في المسجد...قبل أزيد من ثلاثين عاما خلال أحداث 8 ماي 1945، حكم عليه بالإعدام بعد أن حاول تفجير ترسانة أسلحة في مدينة صغيرة...ربت زوجنه ابنتها الأولى في أحضان الفاقة...، بعد أن أجهضت، وهبها الله تعالى الولد لطالما حلمت به، بلغ وريث الحزاب عامه السادس وسيحتفل به في الأيام المقبلة بختانه وهي أول حفلة عائلية»[2].

دارت القصة حول "الحزاب" رجل دين قارئ قرآن في المسجد وإسكافي، كان يلتقي المتفقهون في الفقه الإسلامي بمحله، كان قد حكم عليه بالإعدام إلا أنه استفاد من العفو وبعد خروجه من السجن رزقه الله بمولود واحتفل بختانه عند بلوغه السادسة من عرمه.

احتوت الرواية أيضا على قصة (مسعودة) وهي:« فتاة حرازلية من قبلة حرازلة، كان

[1] ـ المدونة، ص 21، ص 22.

[2] ـ المدونة، ص 60.

المهاجمون قد بدأوا يتسلقون الجدران فصرخت فيهم:

ـ إلى أين تركضون هكذا؟ الأعداء من هذه الجهة ينبغي للفتاة أن تريكم كيف يجب أن يتصرف الرجال؟ إذن انظروا...صعدت مسعودة فوق الصور ونادت على أبناء قبيلتها، حيث صدو العدو بفعل الحماسة الذي ألهبتها فيهم بندائها...عادت مسعودة تصحبها رايات النصر، ومنذ ذلك الحين تتغنى قبائل الجنوب الجزائري بأغنية مسعودة التي تروي هذه الوقائع وتنتهي تحديدا بتمجيد تلك الصرخة البطولية مسعودة ستبقين دائما كلاب يقطع الأسنان... تبدو لي قصة مسعودة قصة أكثر تواضعا، كأنها تقدم جانبا أكثر جدة»[1].

تناولت قصة مسعودة وهي فتاة من قبيلة الحرازلة من بدو كانت معاصرة من قبل العدو التقليدي حيث في اليوم الرابع من الحصار بدأ المهاجمون يتسلقون إلى المنازل عبر الجدران، حيث صرخت مسعودة في وجه الأعداء مناديه رجال قبيلتها حيث هبوا لنجدتها وصدو العدو وعادوا منتصرين. ومنذ ذلك الوقت أصبحوا يتغنون بأغنية مسعودة وصرختها البطولية لي ما تحمله من شجاعة ورجولية وبطولة أصبحت نادرة في زمننا.

نلاحظ في هذه القصص تداخل كبير بين فني القصة والرواية كون القصة أقل خضوعا للقواعد وأكثر تحررا من قيود النقد الأدبي، فلقد تأثرت القصة القصيرة في الأدب العربي بالأدب الغربي فكل من القصة والرواية يعتمدان على سرد الأحداث والوقائع سواء كانت حقيقة أو خيال.

[1] ـ المدونة، ص 207، ص 208.

6ـ تداخل الرواية مع تقنية التناص

مفهوم التناص

أـ لغة: يقال:« نص الحديث، ينصه نصا: رفعه: وكل ما أظهر، فقد نص وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له، وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان؛ أي رفعه، وكذلك نصصه إليه»[1].

وفي قاموس المحيط:« تناص القوم عند اجتماعهم»[2].

ب ـ اصطلاحا: جمع الباحثون والنقاد على أن التناص هو:« العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في قراءة النص المتناص، أي الذي تقع فيه آثار نصوص آخري أو أصداؤها»[3].

كما يعرفه الدكتور "**موسى سامح ربابعة**" بأنه:« ظاهرة تشكل أبعادا فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص، إذ يقوم باستدعاء النصوص بأشكالها المحددة؛ الدينية والتاريخية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر»[4].

من خلال ما سبق نجد أن موضوع التناص هو تضمين نص لنص آخر، أي هو تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والنص المستحضَر، فالنص ليس إلا توالدًا لنصوص سبقته.

التناص الديني: عبارة عن تداخل نصوص إبداعية مع نصوص دينية معينة عن طريق الاقتباس وذلك بتوظيف آيات قرآنية أو أحاديث نبوية شريفة أو اقتباسات من الكتب السماوية المختلفة[5].

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، مادة (نص)، ص 300.

[2] ـ الفيروز أبادي: القاموس المحيط، 319.

[3] ـ محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 1997، ص 46.

[4] ـ موسى سامح ربابعة: التناص في نماذج الشعر العربي، ط1، مؤسسة حماده للدراسات، الأردن، 2000، ص 7.

[5] ـ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (د ط)، رابطة إبداع الجزائر، 2003، ص 167.

القرآن الكريم كتاب الله المقدس المنزل على نبيا محمد صلى الله عليه وسلم بواسطة جبريل عليه السلام، ولا يخضع في تصنيفه لأي جنس أدبي، وقد استعانت الرواية "آسيا جبار" بآيات من القران الكريم وأدعية ومأثورات دينية نذكر منها:

تقول فاطمة:

رافقت أمي إلى غاية الدرج ورحت أنظر إليها وهي تنزل وتقول:

«ـ ربي يسترنا، ربي يسترنا»[1].

وعند سماعهم للصراخ الذي يتعالى من الشقة المجاورة همست عائشة:

«ـ الله يبعد علينا البلاء»[2]

لقد استعملت الكاتبة "آسيا جبار" ألفاظ مستوحاة من القران الكريم وهذا بالدعاء الله عز وجل ورجائه، ليسترهم ويحفظهم ويبعد عنهم المصائب والبلاء ويحميهم.

وعند سماع خبر الوفاة الذي حل بعائلة "سماعين" تفاجئت الأم وأغمى عليها من هول المشهد، حيث كان حشدا غفيرا من الناس أمام دار أهل الميت، وصوت البكاء والنحيب ويتناص هذا مع قوله تعالى:« وكَانَ أَمْرُ الله قَدَرًا مَقْدُورًا» [الآية 38، سورة الأحزاب]

وهنا تؤمن العائلة بأن كل ما يحدث هو قضاء وقدر من الله عز وجل فهو مدبر الكون

تقول "أنيسة":

«ـ ربي يحفظنا دائما! »[3]

وظفت هذه الأقوال المأثورة بغرض تحصين المسلم لنفسه، بأن سأل الله الحفظ والسلامة

[1] ـ المدونة، ص 119.

[2] ـ المدونة، ص 127.

[3] ـ المدونة، ص 120.

نجد أيضا:

«ـ سبحان الله العظيم» [1]

وتحمل هذه العبارة دلالة على قدرة الله عز وجل وعظمته، وجلالته وصفاته جلا وعلا

وتجلى أيضا التناص الديني في الرواية:

«ـ يا الله، يا الله»[2]

تحمل هذه العبارات أيضا لفظ الجلالة لدلالتها على قدرة الله تعالى ومشيئته عز وجل ونجد أيضا تناصا مع قوله تعالى:« لَيْلَةُ القَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ» [الآية 03، سورة القدر] وهذا ما حملته الرواية من عبارات تدل على قداسة شهر رمضان الكريم ومميزاته، وأهمية إقامة صلاة التراويح في المسجد وقراءة القران، والتنافس على حفظه وختمه، مع المحافظة على الأعمال الخيرية والعبادات[3]، كما تضمنت أيضا فضل ليلة القدر وقيمتها العظيمة وقداستها وأهميتها الكبيرة في حياة المؤمن.

نستطيع القول بأن النص القرآني والحديث الشريف، كانا من بين الأصول التي عادت إليها الروائية "آسيا جبار" في روايتها (نساء الجزائر في شقتهن)، حيث عملت على توظيف آيات وأقوال دينية استعملتها بحذر شديد مع مراعات ملائمة المقام لأنه يبقى نص مقدس، فالنص القرآني يعمل على إثراء وتوضيح النص الروائي.

[1] ـ المدونة، ص 130.

[2] ـ المدونة، ص 191.

[3] ـ المدونة، ص 190.

خاتمـــــة

خاتمة

نختم بحمد الله عز وجل بتقديم حوصلة لهذا البحث ومن أهم ما توصلنا إليه من ملاحظات واستنتاجات حول تداخل الأجناس الأدبية في رواية (نساء الجزائر في شقتهن) لـ: "آسيا جبار" ما يلي:

ـ تمكنت الرواية الجزائرية بفضل جهود الكتاب إلى الارتقاء إلى مكانة تؤهلها إلى استيعاب المفاهيم والتعبير عن أفكار جديدة من خلال القضايا المدروسة، حيث تعد من أكثر الأنواع الأدبية التي تتم فيها عملية التداخل كونها مرتبطة بالواقع.

ـ تعد قضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا التي تناولتها نظرية الأدب فقد ظهرت منذ الإرث اليوناني.

ـ الأجناس الأدبية ذات طابع عام وأسس فنية يتوحد بها كل جنس أدبي في ذاته ويتمز بها عن سواه، حيث تسعى نظرية الاجناس الأدبية لتجديد آلياتها وقواعدها مستندة إلى كل النظريات والمناهج الأدبية.

ـ ساهم تداخل الأجناس الأدبية بمختلف أشكالها في ظهور أجناس أدبية جديدة متماشية مع خصائص ومميزات كل جنس أدبي، وأهم العناصر المشتركة بين الجنسين المتداخلين معا.

ـ مثلت رواية نساء الجزائر في شقتهن لـ: "آسيا جبار" ساحة تداخلت فيها العديد من الأنواع الأدبية في تكامل وظيفي منح الرواية جمالية خاصة، حيث شملت على الكثير من الأبعاد والقضايا كتداخل المسرح والحوار.

ـ وظفت الكاتبة أيضا أنواعا أدبية عديدة كالتراث الذي تندرج تحته الأغنية الشعبية وهذا مايدل على الثقافة الواسعة مما يؤكد ارتباط الكاتبة بهويتها الجزائرية.

ـ استطاعت "آسيا جبار" أن توظف أهم الخصائص التي تظهر المزج بين خصائص السيرة والرواية وكذلك القصة والرواية، إذ صورت لنا الواقع الحقيقي للمجتمع الجزائري بحيثياته وتفاصيله.

ـ اعتمدت الكاتبة على عدة رسائل تميزت بها هاته الرواية: منها رسائل مكتوبة، برقيات.

ـ اعتماد الكاتبة في روايتها على توظيف التناص الديني.

ـ أضفى التداخل بين رواية (نساء الجزائر في شقتهن) والأجناس الأدبية الأخرى بعدا جماليا للرواية، فهي أوعية يمكن أن تستوعب العديد من الأنواع الأدبية الحديثة.

في الأخير نتمنى أن نكون قد قدمنا بحثا مفيدا، وأن نكون قد ساهمنا في إعطاء صورة عن التداخل الأجناسي، ونشكر الله تعالى أولا وأخيرا أن يقدرنا على أعمال أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1ـ آسيا جبار: نساء الجزائر في شقتهن، تر: ترجمة جماعية بإشراف عبد القادر بوزيد، (د ط)، الحبر للنشر، الجزائر، 2017، ص17، ص18.

ثانيا: المراجع

أـ المراجع بالعربية:

1ـ أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط 6، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1991.

2ـ أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1968.

3ـ جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (د ط)، رابطة إبداع الجزائر، الجزائر، 2003.

4ـ جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، (د ط)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2015.

5ـ جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ط1، المكتبة الشاملة الذهبية، 2016.

6ـ أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تح: محمد امين وأحمد صقر، (د ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1951.

7ـ رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

8ـ رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

9ـ ساندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للطباعة والنشر، عمان، 2008.

10ـ سعد مراد عواف: فن المراسلة عند مي زيادة، ط1، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1982.

11ـ سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

12ـ سمير سعيد الحجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2004.

13ـ شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.

14ـ شكري عبد العزيز ماضي: في نظرية الأدب، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986.

15ـ صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

16ـ صبيحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006.

17ـ ابن طباطبا: عيار الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، القاهرة، 2007.

18ـ عبد الرحمان الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006.

19ـ عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط4، دار القلم، بيروت، لبنان، 1981.

20ـ عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النقدي، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 2001.

21ـ عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، ط1، الشكرة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مصر، 1992.

22ـ عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مصر،1992.

23ـ عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، (د ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1999.

24ـ قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط1، مطبعة الجوانب القسطنطينية، 1900.

قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.

25ـ لينا نبيل أبو مغلي: الدراما والمسرح في التعليم، ط1، دار الراية، عمان، 2008.

26ـ مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، جامعة ميلود معمري، تيزي وزوو، الجزائر، 2003.

27ـ محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، منشورات كلية الآداب، ط1، 1982,

28ـ مرسي سامح: التناص في نماذج الشعر العربي، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000,

29ـ محمد راشد: فنون الحوار والإقناع، ط1، دار ابن حزم، لبنان، 1999.

30ـ محمد عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

31ـ محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط2، الشركة المصرية العالية للنشر لونجمان، مصر، 1997.

32ـ محمد غنيمي هلال: دور الادب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2007ز

33ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط6، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2005.

34ـ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

35ـ موسى سامح ربابعة: التناص في نماذج الشعر العربي، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000.

36ـ نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مج1، جامعة اليرموك، الأردن، 2009.

37ـ هاشم معافة: التأويلية والفن عند هانس جورج غادامير، ط1ن منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

38ـ هاني العمد: دراسات في كتب التراجم والسير، ط1، المؤسسة الصحفية الأردنية، الأردن، 1981.

39ـ يسيري السيد محمد: جامع السيرة، ط2، دار الوقاء للطباعة والنشر، المنصورة، مصر، 2005.

ب ـ المراجع المترجمة:

40ـ أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، 2009.

41ـ إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، ط1، المنظمة العربية للنشر، بيروت، لبنان، 1996.

42ـ بينيديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: محمد سامي الدروبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2009.

43ـ تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، (د ط)، الهيئة العامة للفكر الثقافي، القاهرة، 1888.

44ـ جان ماري شفير: ما الجنس الأدبي؟، تر: غسان السيد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.

45ـ جيرار جنيت: جامع النص، تر: عبد العزيز شبيل، ط1، دار طويقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1981.

46ـ رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترك عبد السلام بن عبد الوالي، ط3، دار طويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1993.

47ـ رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، (د ط)، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة السعودية، 1992.

48ـ فنيست: نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسين عونن (د ط)، مطبعة رويال للنشر، الإسكندرية، مصر، 1963.

49ـ لوجون فليب: السيرة الذاتية، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

ثالثا: المعاجم والقواميس والموسوعات

50ـ أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (د ط)، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2007.

51ـ بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول في اللغة العربية)، (د ط)، مكتبة لبنان، لبنان، 2008.

52ـ جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 1982.

53ـ سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، لبنان، 2010.

54ـ عبد النور جبور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

55ـ عمر أحمد المختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

56ـ علي بن محمد الجرجاني: كتاب الحروف، تح: محمد حسن مهدي، ط2، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1990.

57ـ الفيروز أبادي محمد الدين: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005.

58ـ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات لنقد الرواية، (د ط)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002.

59ـ محمد محمد داود: معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، (د ط)، دار الغريب، القاهرة، 2003.

60ـ محي الدين أبو فيض السيد الزبيدي: تاج العروس، تح: على شيري، (د ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

61ـ ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، 1986.

رابعا: المجلات

62ـ فتيحة عبد الله: [إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربي]، مجلة علامات للنقد، مج14، ع55، جدة، 2005، ص 371.

خامسا: الأطروحات الجامعية

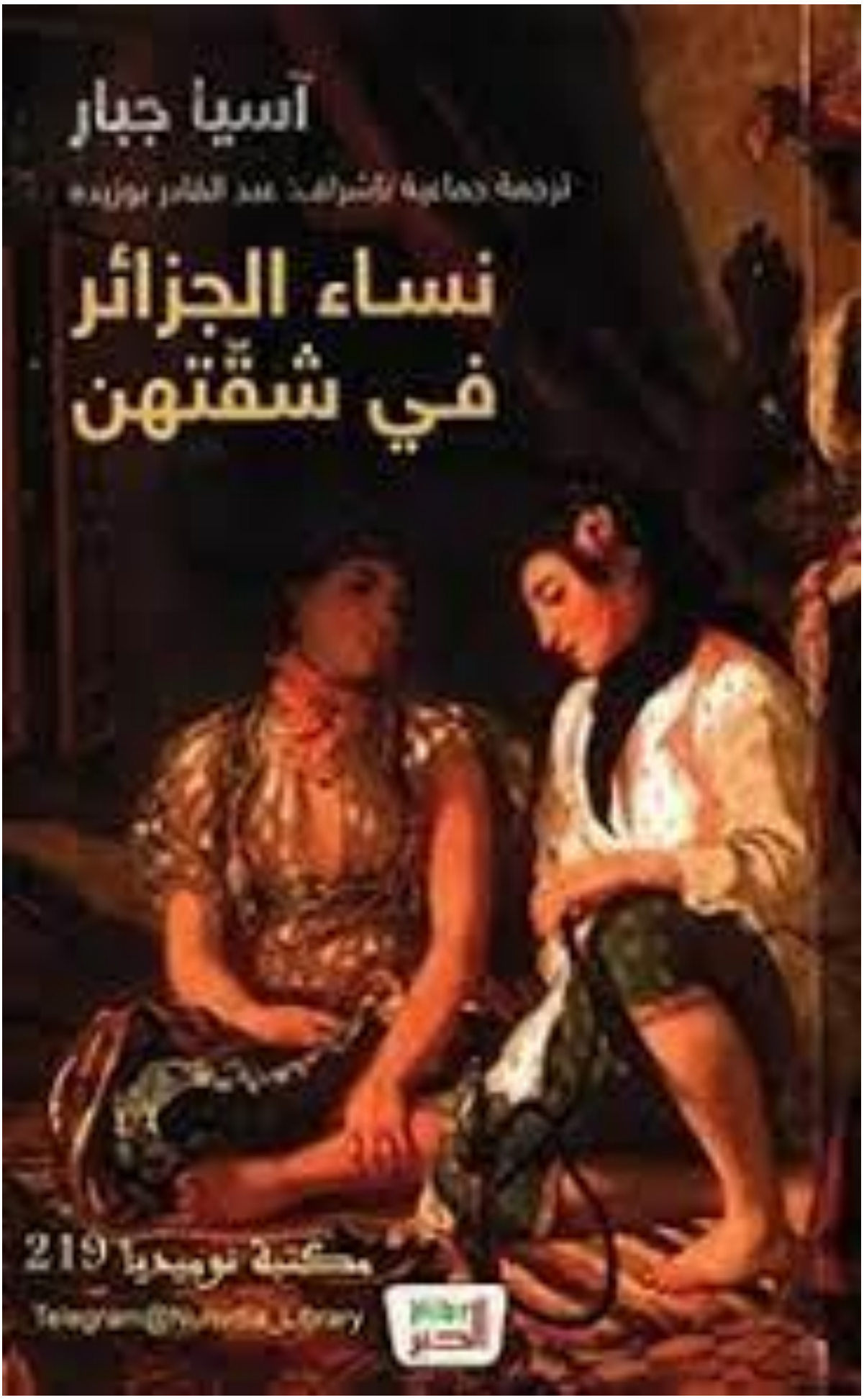
63ـ عبد القادر نطور: الأغنية الشعبية في الجزائر (منطقة الشرق أنموذجا)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأداب واللغات، جامعة المنتوري، قسنطينة. 2008.

الملاحق

ملحق01:

ملخص الرواية

رواية (نساء الجزائر في شقتهن)لـ: "آسيا جبار" هي عبارة عن مجموعة قصصية تروي وضعية المرأة الجزائرية، حيث تروي لنا "فاطمة" قصة والدتها "عربية" ووالدها "تومي" اللذان كانا من قبيلة أولاد سليمان، كان والدها من أصل متواضع لا يملك شيء فقرر الانخراط في الجيش، كانت أمها تذهب إلى ينابيع الماء وهكذا كان أول لقاء لهم بعد وقوع "تومي" في سحر "عربية" قرر خطبتها لكن رفضاه اخويها المتعجرفين لأصله المتواضع، وبعد اتفاق بينهما قررا الهروب بعد توديع "عربية" لأمها سافرت مع العسكري واستقرار بعيدا عن الأنظار في أحد البلدات بعدها رزقا ببنت، وكان لابنتها أخ من التبني وهو ابن خالها وبعد فراق دام أربعة سنوات لم ترى "عربية" أهلها اللذان تبرأ منها إلا أنها في يوم من الأيام زارها أخوها يريدها الاعتناء بأولاده، فله ثلاثة أيتام لم تعد والدته قادرة على عناية بهم فعند زيارة والدتها لها تركت عندها صغير لكي تعتني به، فكبر وترعرع الصغير مع ابنتها فعندما كبرا تزوجت فاطمة بضابط ورزقت بولد قررت أن تعطيه لأمها بعد حزنها على هروب أخوها من التبني والتحاقه بالقوات البحرية، ثم رزقت بابن أخر واستمرت حياتهم بحلوها ومرها، حيث انقسمت هذه المجموعة القصصية إلى سبعة قصص: (ليلة حكاية فاطمة إلى جليلة، نساء الجزائر في شقتهن، المرأة الباكية، لا وجود للمنفى، الأموات يتكلمون، يوم رمضاني، نوسطالجيا الحشود) حيث نقلت "أسيا جبار" في روايتها عالم النسوة بخباياه وأسراره كما تطرقت إلى الواقع اليومي بكل تفاصيله وروتيناته المملة.


آسيا جبار
نساء الجزائر
في شقّتهن
مكتبة نوميديا 219

الملحق 02:

نبذة عن حياة الروائية "أسيا جبار"

كاتبة مقالات وروائية أكاديمية جزائرية ومخرجة[1]، ولدت باسم "فاطمة الزهراء اسملاين في 30 يونيو 1936 بشرشال، خاضت الكتابة الأدبية والمسرحية والإخراج السينمائي بنجاح، حيث نشرت أول أعمالها الروائية بعنوان (العطش) سنة 1957، نافذة الصبر سنة 1958 بعد الاستقلال، توزعت "آسيا جبار" بين تدريس مادة التاريخ في جامعة الجزائر العاصمة والعمل في جريدة المجاهد، حيث كانت أول أستاذة جامعية في الجزائر بعد الاستقلال، وأول كاتبة عربية تفوز بجائزة (السلام 2002)،

توفت "آسيا جبار" في 7 فبراير 2015 في باريس ودفنت بمسقط رأسها في شرشال (غرب الجزائر) تنفيذا لوصيتها.

أهم أعمالها ومؤلفاتها:

- رواية القبرات الساذجة سنة 1967
- مسرحية أحمر لون الفجر سنة1969
- رواية الحب والفنتازيا سنة 1985
- قصة أبيض الجزائر سنة 1996
- رواية لا مكان في بيت أبي سنة 2007

[1] ـ محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص 135.

الفهـــرس

فهرس المحتويات	
ـ شكر وعرفان	
ـ مقدمة	
الفصل الأول: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية (دراسة نظرية)	
ـ **المبحث الأول:** مفاهيم نقدية	
1ـ مفهوم الجنس الأدبي	6
2ـ مفهوم النوع الأدبي	8
3ـ مفهوم الفن	11
ـ **المبحث الثاني:** نظرية الأدب ونظرية تداخل الأجناس الأدبية	
1ـ ماهية الأدب	12
2ـ مفهوم نظرية الأدب	13
3ـ مفهوم نظرية الأجناس الأدبية	14
4ـ مفهوم تداخل الأجناس الأدبية	16
5ـ مفهوم نقاء الأجناس الأدبية	17
ـ **المبحث الثالث:** الأجناس الأدبية عند النقاد	
1ـ قضية الأجناس الأدبية في الفكر النقدي القديم	
1ـ أ ـ عند الغرب	18
1ـ ب ـ عند العرب	20
2ـ قضية الاجناس الأدبية في الفكر النقدي الحديث	
2ـ أ ـ عند الغرب	23
2ـ ب ـ عند العرب	25

الفصل الثاني: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية (دراسة تطبيقية)	
المبحث الأول: تداخل الأجناس الأدبية في رواية (نساء الجزائر في شقتهن) لـ: "آسيا جبار"	
1ـ التراسل السردي وفن الرسالة	30
2ـ تعالق السرد وفن السيرة	33
3ـ تداخل الرواية مع فن المسرح	37
4ـ تداخل السرد الروائي والأغنية الشعبية	47
5ـ تداخل الرواية مع القصة القصيرة	50
6ـ تداخل الرواية مع تقنية التناص	55
ـ خاتمة	57
ـ قائمة المصادر والمراجع	60
ـ الملاحق	67
ـ فهرس المحتويات	71

الحمد لله