الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة الشيخ العربي التبسي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

تداخل الأنواع الأدبية في رواية:
مريم تسقط من يد الله" لفتحية الهاشمي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي " LMD"
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أميرة غريب
- آية فردي

إشراف الدكتورة:

نوال مدوري

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
نسيمة زمالي	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
نوال مدوري	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا
محمد عروس	أستاذ محاضر "أ"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م

السنة الجامعية: 2021/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

الاهـــــداء:

مقدمة

تعد الرواية من الأنواع الأدبية التي نالت إهتمام الكتاب والأدباء، بغية تطوير تقنياتها والإرتقاء بمواضيعها، إذ تلون النص الروائي بآليات ومواضيع مغايرة وأكثر نضجا من مرحلة إلى أخرى، نتيجة ذلك التزاوج القائم بين الموروث الإبداعي العربي والوافد الغربي، فقد استوعبت الرواية آليات جديدة ومتنوعة، كما وضفت أنواع أدبية مختلفة في بناء نسيجها الجديد، شكلا ومضمونا وأسلوبا، هكذا استطاع المبدع أن يؤسس لأفكاره، ويجسد رؤاه في ظل هذا الثراء والتنوع، الذي تسنى له من خلال استقدامه لأنواع أدبية مختلفة، حيث اشتغل على تقنيات وأسس جديدة بناءا على ما تملكه من أدوات إبداعية متوافقة مع متغيرات العصر ومتطلبات الفكر والابداع.

تأسيسا على ما سبق جاء موضوع بحثنا موسوما بـ تداخل الأنواع الأدبية في رواية " **مريم تسقط من يد الله" لفتحية الهاشمي.**

ويعود انتقاءنا لهذه الرواية هو جدتها وعدم تطرق الباحثين لدراستها، كما انها حبلى بتوظيفات الأنواع الأدبية وهذا ما لفت انتباهنا واستفزنا معرفيا لدراستها وبناءا على هذا الطرح نطرح الإشكالية الآتية:

كيف تم تأثيث الأنواع الأدبية داخل المتن الروائي؟ وماهي مقاصده ودلالاته؟ وماهي محصلة ذلك التشاكل الهجين بين مختلف النصوص داخل المتن الروائي؟

وللإجابة على الإشكالية تم تقسيم البحث إلى فصلين فصل نظري بعنوان" نظرية الأنواع الأدبية في الفكر والنقد الغربي والعربي"، تناولنا فيه مجموعة من العناصر المهمة أبرزها مفهوم نظرية الأنواع والأجناس الأدبية عند فلاسفة اليونان والنقاد العرب والمحدثين، كما نقلنا أهم اراء المدارس الغربية، وفصل تطبيقي بعنوان " تداخل الأنواع الأدبية في رواية **مريم تسقط من يد الله" لفتحية الهاشمي**"، تطرقنا فيه

الى كيفية دراسة استدعاء الأنواع الأدبية وتوظيفها وانعكاساتها على المتن الروائي، تصدرتهما مقدمة مستوفاة لعناصرها وخاتمة حوت أهم النتائج المتوصل اليها.

وقد اعتمدنا في دراسة بحثنا على المنهج التاريخي في الفصل الأول من خلال تتبع مسار الأنواع الأدبية وتنوعاتها، ومدارسها العربية والغربية وأهم الآراء التي ناقشت هذه القضية، أما الفصل الثاني فقد اتبعنا المنهج الوصفي متبعين آلية التحليل من خلال استخراج أهم الأنواع الأدبية ودراستها ومناقشتها واستخلاص النتائج التي تم توظيفها في النص الروائي.

وقد استندنا في هذه الدراسة على مجموعة المصادر والمراجع من أهمها "**رواية مريم تسقط من يد الله**" بوصفها مصدر البحث ومجموعة من المراجع أسهمت في دراسة وتحليل المدونة من أهمها نذكر:

- **تودوروف تزفيتان/Todorov tzvetan : نظرية الأجناس الأدبية**
- **ايف ستالوني/ Yves Stallone: الأجناس الأدبية**
- **نبيل حداد محمود: دراسة تداخل الأنواع الأدبية**
- **عبد المالك مرتاص: في نظرية الرواية، البحث في تقنيات السرد.**

وقد واجهنا مجموعة من الصعوبات أبرزها ذلك التواشج والتشابك بين الآراء المتعارضة حول نظرية الأنواع الأدبية.

وأخيرا نتقدم بالشكر والعرفان إلى الدكتورة المشرفة نوال مدوري على كل المجهودات المبذولة التي قدمتها لنا في إطار انجاز هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر والتقدير الى أعضاء اللجنة المشرفة والتي تتمثل في:

الدكتور محمد عروس.

الدكتورة زمالي نسيمة.

حفظكم الله وجزاكم خيرا وادامكم في نشر العلم والمعرفة.

المدخل

1- مفهوم الجنس في المعاجم العربية

أ- تعريف الجنس والنوع اصطلاحا

ب- من النقاد والفكرين الذين فصلوا بين الجنس والنوع نجد

2- مفهوم النوع في المعاجم العربية

3- الأنواع الأدبية بين التداخل وتميز النوع

أ- تميز النوع الادبي وقضايا البحث الأساسي

ب- تحول الجنس الادبي الى فعل التجنيس

مدخـــل

احتل مفهوم الجنس الأدبي والنوع الأدبي مكانا مرموقا في الساحة الأدبية، حيث تنوعت وتعددت حوله التصنيفات والتقسيمات، فإتسعت هذه القضية حتى وصلت الى حد الغموض والتضـــارب أحيانا، وبناءا على هذا اختلفت الآراء حول مفهومهما، وعليه **فما هو مفهوم الجنس وما هو مفهوم النوع؟**

1- مفهوم الجنس في المعاجم العربية:

أورد ابن منظور في لسان العرب لفظة جنس حيث عرف الجنس بقوله: الجِنْسُ: الضَّربُ من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ، والجِنْسُ أَعم من النوع، ومنه المُجانَسَـــةُ والتَجْنِيسُ. ويقال: هذا يُجانِسُ هذا أَي يشـــاكله، وفلان يُجانس البهائم ولا يُجانس الناسَ إذا لم يكن له تمييز ولا عقل. والإبل جِنْسٌ من البهائم العُجْمِ".[1]

وهنا نلاحظ تعميم الجنس عن النوع. ويوافقه في هذا لفيروزي ابادي الجنس في معجمه القاموس المحيط بقوله: الجنس اعم من النوع، وهو كل ضـــرب من الشـــيء فالابل جنس من البهائم، والجمع اجناس وجنوس".[2]

كما جاء تعريف الجنس في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: الجنس: الجيم، النون، السين، أصل واحد وهو ضرب من الشيء. قال الخليل: كل ضرب جنس وهو من الناس والطير والأشياء جميلة، وجمع اجناس".[3]

---

[1] / أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور: **لسان العرب**، مادة (ج.ن.س)، تح: عبدالله كبير واخرون، دار المعارف، القاهرة، مج01، ج 06، ص700.

[2] / مجدالدين محمد بن يعقوب الفيروزي ابادي: **القاموس المحيط**، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط06، 1998، ص357.

[3] / أبو الحسين احمد بن فارس بن زكرياء: **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج01، دط، 1979م، ص486.

مدخـل

ومن هنا نلاحظ انه: المعاجم العربية تتفق على ان الجنس لغة وهو الضـرب من الشـــيء بمعنى ان الجنس اشـــمل وأعم من النوع حتى وان كان أحدهما متداخلا في الاخر فان الجنس دائما يطلق على الأشـياء ولكل شـيء جنسـه الخاص به واللفظتان (الجنس والنوع) يحتوي كل منهما عن الاخر فيسـمى الأكبر جنسـا والأصـغر منه نوعا وعليه فان النوع يحتوي على صفات من الجنس.

1-تعريف الجنس والنوع اصطلاحا:

كثيرا ما نجد تداخلا بين النقاد والمفكرين حول مصطلحي الجنس والنوع فهناك من ميز بينهما وهناك من جمع بينهما، وعليه كان لزاما علينا ان نوضح الفرق بين المصطلحين وذلك بتعريف كل منهما لانهما يعتبران من أكثر المصطلحات شيوعا وتداولا.

أ- **أصـحاب الرأي التوفيقي:** من النقاد والمفكرين الذين وفقوا بين الجنس والنوع نجد: الذي ذهب **هانس ياوس** الى ان الاجناس ضـــرورة لا غنى عنها من اجل تنظيم عملية الابداع وعملية التلقي قائلا: لا يمكن ان نتصور اثرا ادبيا يوجد داخل ضـرب من الفراغ الاخباري ولا يرتهن الى وعيه مخصـوصـة للفهم.[1]

ويعرف **رالف كوهين** النوع الادبي بانه:" هو اية مجموعة من الاعمال تختار ويجمع بينهما على أساس بعض السمات المشتركة".[2]

كما يعرفه **ايف سـتالوني** في تعريف اخر بقوله: الجنس مقولة تمكن من ضـم عدد من النصوص بعض الى بعض بناءا على معايير مختلفة".[3]

---

[1] / لؤي علي خليل: **تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق**،دراسة نظرية، مجلة جامعة دمشق، العدد 3-4، 2014، ص 148.

[2] / رالف كوهين واخرون: القصة الرواية المؤلف، **دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة**، تر: خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، ط01، 1997، ص25.

[3] / ايف ستالوني: **الاجناس الأدبية**، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 2010،ص25.

جميل حمداوي الجنس الادبي بقوله: مفهوما اصـــطلاحيا ونقديا وثقافيا يهدف الى تصـنيف الابداعات الأدبية حسـب مجموعة من المعايير والمقولات التنظيمية مثل: المضمون، الأسلوب، السجل، الشكل..."[1].

و في معجم مصـــطلحات الرواية يقول **لطيف زيتوني**: النوع او الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية"[2].

من الممكن ان نلخص الى نتيجـة عـامـة مفـادهـا ان الجنس الادبي او النوع الادبي مجموعـة من الخصـــائص والقوالـب الفنيـة التي تفرض على المؤلف اتبـاعها والعمل بها كما انه يتميز كل جنس عن الاخر بهذه الخصائص وينفرد بها، وهي عبارة عن مبدأ تنظيمي يصنف الاعمال الادبية تحت تسميات انواع واجناس.

سعيد علوش في قوله: " (النوع) او (الجنس) تنظيم عضوي لأشكال أدبية "[3].

ومن هنا نلاحظ ان سعيد علوش لا يفرق بين المصطلحين.

وعليه فانه لا يوجد فرق بين الجنس الادبي والنوع الادبي، فيمكن القول اجناس أدبية او أنواع أدبية.

ب- من النقاد والفكرين الذين فصلوا بين الجنس والنوع نجد:

يعرف **الجرجـاني** الجنس بقولـه:" الجنس دال على الكثرة مختلفين بـالأنواع، الجنس كل مقولة على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي جنس وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع والخاصـــة والفصـــل القريب وقوله في

---

[1] / جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا وإشكالية الجنسين**، ط01، 2016، ص07.

[2] / لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات الرواية**، دار النهار، بيروت، لبان، ط01، 2002، ص 223.

[3] / سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب لبنانية، بيروت، لبنان، ط 01، 1985م، ص 223.

جواب ما هو يخرج الفصل البعيد والعرض العام وهو قريب ان كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك".[1]

فمن خلال ما قاله الجرجاني في تعريفه بين لنا ان الجنس اســـم كلي يدل على أصناف كثيرة ومتعددة وانه يتصف بالشمولية والكلية والتباين والاختلاف في التكوين.

و يعرفه **أبو البقاء الكفوي** بقولـه:" **الجنس:** هو عبـارة عن لفظ يتنـاول كثيرا، ولا تتم ماهيته بفرد من هذا الكثير كالجسم، وان تناول اللفظ كثيرا على وجه تتم ماهيته بفرد نه يسمى نوعا كالإنسان".[2]

من خلال تعريفه يتبين لنا انه اعتبر الجنس اعم من النوع.

و يعرفـه **الخوارزمي** النوع بقولـه:" النوع هو مثل الانســـــان المطلق والحمـار والفرس، وهو يعم الأشـــخاص كزيد وعمرو، وهذا الفرس وذاك الحمار وهي تقع تحته وهو كلي يعم الأشخاص".[3]

و يعرفه **الجرجاني** بقوله:" النوع اسم دال على الأشياء كثيرة".[4] أي أن النوع عنده يقع تحته تنويع لجميع الأشياء.

يعرف **ســـيف الدين الامدي** الجنس في كتابه (المبين في شـــرح معاني الالفاظ الحكماء والمتكلمين).

---

[1] /علي بن محمد بن على الزين الشريف الجرجاني: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983، ص 82.

[2] / أبو البقاء الكفوي: الكليات، **معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، اعداد، عرفان دروشيا ومحمد المصري/ مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998، ص 338.

[3] / محمد بن احمد بن يوسف الخوارزمي: **مفاتيح العلوم**، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط02، 1989م، ص 165.

[4] / علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983، ص 318.

حيـث يقول:" واما الجنس: فعبـارة عن اعم الكليين مقولين في جواب مـا هو كالحيوان بالنسبة الى الانسان".[1]

ومن هذه التعريفات نســـتنتج ان لفظة النوع لا تكاد تختلف عن لفظة الجنس، ويسـمى الاشـمل والاعم جنس والأقل منه نوعا وعليه فان الجنس أعم من النوع واشـمل منه، وان اللفظتان مكملان لبعضهما البعض فكل منهما يحتوي على الثاني.

كما نجد تفصيلا عند كل من النحويين والفقهاء والأصوليين فاعتبر الجنس عند الفقهاء والنحويين هو لفظ عام بمعنى اذا عم شـيئين فصـاعدا فهو جنس لما بعده، سـواء كان اختلاف في نوعه ام لم يكن، اما عند الأصـــوليين فان الجنس دائما اعم واخص من النوع.[2]

2- مفهوم النوع في المعاجم العربية:

النوع أخص من الجنس وهذا ما جاء في معجم لســـان العرب لابن منظور وهو أيضـــا الضـــرب من الشـــيء قال ابن ســـيدة: وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، والجمع أنواع قل او كثر وقال الليث: النوع والأنواع جماعة وهو كل ضرب من الشـيء وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك، حتى الكلام، وقد تنوع الشيء أنواعا.[3]

وقد جعل ابن منظور النوع أخص من الجنس، والنوع هو النوع جزء من الشـــيء، وهذا ما يقصد به ابن منظور حين قال هو أيضا ضرب الشيء.

كذلك نجد ابن سيدة عرف النوع في قوله انه له تحديد منطقي أي ان النوع يحدد من ناحية أصـــله وموضـــوعه واجناســـه بطريقة منطقية أي بطريقة منظمة ومرتبة

---

[1] / سيف الدين الامدي: **المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلمين**، تح: حسن محمود الشافعي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط02، 1993م، ص 73.

[2] / أبو البقاء الكفوي: الكليات، **معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، اعداد، عرفان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998م، ص 339.

[3] / ابن منظور: **لسان العرب**، مج: 14 دار صادر، بيروت، لبنان، طج، 1863م، ص 386.

وموضـوعية، ثم يقول "**لا يليق بهذا المكان**" ويقصـد بهذا القول ان النوع لا يعرف في المعاجم باعتباره في نظر ابن سيدة انه يعالج بطريقة موضوعية وعلمية.

ثم يعرفه الليث ان الوع جمعه أنواع وهو جزء من كل شـــيء أي انه جزء من الثياب والثمار، ثم يخص الكلام فيقول:" وهو ضرب من شيء(...) حتى الكلام أي ان التنويع يظهر الكلام أيضا فيرى ان الكلام أنواع.

ويعرف بطرس **البستاني** في قاموسه قطر المحيط **(النوع)** فيقول:

ناع الغص ينوع نوعا أي تمايل ونوع الشـيء تنويعا جعله أنواعا وريح الشـيء ضـربته وحركته وتنوع الشيء تنوعا أي صار أنواعا والغصن تحرك وفي السير تقدم والنوع كل ضـرب من شـيء وكل صـنف من كل شـيء .ج. أنواع والنوع العطش يقولون رماه الله بالجوع والنوع واذا دعوا عليه قالوا جوعا ونوعا.[1]

ويعرف كذلك بطرس البســتاني في قاموســه محيط المحيط "النوع" فيقول النوع مصـدر وكل ضـرب من شـيء وكل صـنف من كل شـيء وهو أخص من الجنس، ج، أنواع والنوع عند الأصـــوليين كلي ومقول على الكثرين متفقين بإعراض دون حقائق كالزجل.

اما عند المنطقيين باشـتراك مع معان الأول أي الجهة والقضـية التي تشـمل على النوع تسمى منوعة وموجهة.[2]

---

[1] / بطرس البستاني: **قطر المحيط**، مادة (ن.و.ع)، ط02، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1995م، ص 631.

[2] / بطرس البستاني: **قاموس محيط المحيط**، مادة (ن.و.ع)، ط.ج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987م، ص 934.

ويعرف معجم الوسيط النوع: فيقول النوع الصنف من كل شيء ويقال ما أدرى على أي نوع هو **(في الاصـــطلاح المناطقة)** وكل مقول على واحد او على كثيرين متفقين في الحقائق في جواب.[1]

و يخص ابن منظور لفظة النوع فيقصـــد بها(في مادة النوع اخص من الجنس وهو أيا الضـــرب من الشـــيء قال ابن ســـيدة: له تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان والجمع أنواع، قل او كثر قال اللين النوع والأنواع الجماعة".[2]

ت- <u>النوع اصطلاحا:</u>

مفهوم النوع الادبي: اختلفت التعريفات حول مفهوم النوع الادبي بناءا على عدة اراء يتم تعريفه، فمن خلال هذا نلمس تأسيس عز الدين مناصرة لمفهومه للنوع الأدبي انطلاقا من شكله الداخلي: الموقف. النغمة والموضوع وقد يتأسس النوع على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الاعمال او بوجود مجموعة من السمات المركبة على نحو معين وبالتالي يختلف النقاد فهم يقترحون نوعين، الادب ولا ادب، ويقترحون ان تكون الأنواع الثلاثة: **غنائي، دراما، وقص نثري.**"[3]

ففي هذا التعريف للنوع الادبي يبنى في تعريفه على شـــكله الداخلي ويقصـــد بالشـــكل الداخلي أي النغمات والمواضـــيع التي يقوم على دراســـتها، وهذه المواضـــيع والنغمات الموسـيقية هي الشـكل او المحتوى الداخلي للنوع وهو يعرفه على هذا النحو، ويتأسـس النوع الادبي على خاصـية واحدة تجمع بين الاعمال، او يتأسـس كذلك على مجموعة هذه الخصائص والسمات التي رتبت وركبت على نحو معين، لكن هنا اختلف

---

[1] / إبراهيم مصطفي واخرون، **<u>معجم الوسيط</u>**، مادة (ن.و.ع)، جز:01، مكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ص 964.

[2] / ابن منظور: **<u>لسان العرب</u>**، مادة (ج.ن.س)، دار الصادر، بيروت، ط01، 2004، ص 215.

[3] / محمد عزالدين مناصرة: **<u>الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة</u>**، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2010، ص ص 268-269.

مدخـل

النقاد فهم يرون ان النوع الادبي يقسم الى ادب وللآداب والادب يبني على 03 أنواع (**غنائي، ملحمي، دراما)** اللذين جاء بهم " ارسـطو" وظهر نوع اخر ظم الى الادب وهو (قص النثري).

والنوع الادبي ليس أكثر من معيار يســـتخدم للتقويم الادبي حيث يعمل على تصنيف الاثار الأدبية وتحديد وتمييز هويتها.

كذلك نجد مصـطلح النوع موجود في العلوم الطبيعية، وذلك في محاولته لرصـد الخصـــائص المتعلقة بالمجودات، فنجد ان النوع يؤدي وظيفة كلية في العلوم على عكس الادب فهو يؤدي وظيفة جزئية وهنا يتحول النوع وينتقل من مفهومه الأصـــلي والحقيقي الى مجموعة من الإشارات الى تقاليد سائدة ويقول **رينيه ويليك** " النوع الادبي له وجود يشبه المؤسسة، ويستطيع المرء ان يعمل من خلال المؤسسات القائمة، وان يعبر عن نفسه من خلالها، وان يخلق مؤسسات جديدة انما يستطيع ان يلتحق بها ثم يطورها والأنواع الأدبية تقاليد استيطقية في الأساليب والمواضيع".[1]

كما يشير النوع الادبي الى طبقة الخطاب ويتم معرفتها عن طريق مجموعة من المقاييس الاجتماعية اللغوية، لذلك نســـتطيع القول ان الجنس او النوع هو تنظيم عضوي لأشكال أدبية ونظرية الاجناس تقوم على محورين:

" مفهوم كلاســيكي يقوم على مفهوم غير علمي للمضــمون والشــكل ولبعض طبقات الخطاب الادبي مثل (**الكوميديا، تراجيديا)** ومفهوم الاصـــالة التي تعمل على كشـــف عن العوامل المختلفة والتســلســل الادبي، كما ان هناك بمعنى اخر للنوع والجنس وهو الجونسة، وهي كذلك تأخذ معنى الجنس والنوع في الادب".[2]

---

[1] / مصطفى الضبع: **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العبية**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2009م، ص 646.

[2] / محمد عزالدين مناصرة: **الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة**، ص ص 268-269.

اذن فالجنس والنوع الادبي هو ذلك الاسم الاجناسي الذي يطلق على نصوص ما تجمع بينهما خصـــائص وســـمات معينة ســـواء من ناحية الشـــكل او من ناحية المضمون.

ويفهم مما سبق ان الجنس الادبي هو الأصل اما النوع هو الفرع الذي ينبثق منه الادب أي الشعر والنثر، وتتدرج تحتها فروع كالرواية والقصة وغيرهما.

3- <u>الأنواع الأدبية بين التداخل وتميز النوع:</u>

أ- تميز النوع الادبي وقضايا البحث الأساسي:

تصنف الاعمال الأدبية شعرية ونثرية في الأنواع وتصنيف هذا العمل الادبي او ذاكـ، في نوع ادبي معين، ينبغي ان يستن الى طبيعة العمل نفسه، أي الى صفات ثابتة فيه تميز بنيته وتشترك فيها جميع الاعمال الأدبية المصنفة في إطار هذا النوع نفسه.

ويرى الباحث في تاريخ الاجناس الأدبية ان العنصـــر المولد للجنس بالامتياز لا يمكن ان يتمثل الا في شـــكله الداخلي ولكن بطريقة تكون معها المضـــامين الأكثر دلالة بالنســبة الى الجنس ما كذلك أيضــا شــكله النغمي المميز مرتبطة بهذه البنية بطريقة ينبغي التعمق في دراستها.

ويثير البحث في الأنواع الأدبية وتداخلها وتميز النوع الادبي عدة قضايا أساسية منها:

ثنائية الثبات: التحول:

و تتمثل في ثبات خصـــائص النوع في مرحلة تاريخية ما من نحو الأول و تحولها في مسار السيرورة التاريخية من نحو ثان تحولا يفضي الى تغير نحوي، فالنص الادبي بوصفه تجسيدا التجربة صيانيه في مرحلة تاريخية متميزة يتغير هذه التجربة و طالما هذه التجربة في تغير مستمر فهو كذلك و ان انقطعت هذه العلاقة بين الحياة و الادب غدا الادب خارج الحياة و الابداع في ان و مســـجدا التجربة مغايرة قد تكون

ذهنية مفتعلة او تقليدا تمليه الذاكرة الادبي، مما يعني لان ليس من الابداع ان لم يكن وليد التاريخ و الماضـــي هو الادب الذي ســيجده و في تغير لانهائي، ما يؤكد مقولة معروفة مفادها ان الأنواع الأدبية تتحول بقدر ما تندرج في التاريخ و تندرج في التاريخ بقدر ما تتحول.[1]

ويندرج العمل الادبي في التاريخ عندما يصـــدر عن التجربة الحياتية التاريخية بوصـفه لغة أدبية مصـيدة لها وناطقة برؤية اليها واندراجها هذا يفضـي الى تغير في بناء العمل وخصائصه.

وهنا يبدو الفرق بين تطبيق مصـــطلح النوع على كائنات طبيعية وبين تطبيقه على الاعمال الأدبية ففي الحالة الأولى لا يعدل ظهور مثال جديد بالضـــرورة من الخصـــائص النوع، في حين يحدث الوكس في الحالة الثانية فكل عمل ادبي اصـــي يصنف جديدا وهو يأخذ موقفه في تاريخ الادب بمقدار ما يصنف من جديد.

ثنائية النمذجة الجامعة / النصية الفردية:

تتناول الاعمال الأدبية كما يقول **تودوروف** من منظور النوع ... نباشـــر عملا خاصـا جدا اننا نكتشـف المبدأ الفاعل في عدد من النصـوص بصـرف النظر عما هو خاص بكل واحد من هذه النصوص على حدة.[2]

فنصوص النوع الادبي الواحد هي وفي الوقت نفسه في حالتين أولا هما تواصل وتشابه تتمثل فيما هو منفرد أي فرادة كل منها فان لم تتحقق هذه الفرادة ليس من ابداع حقيقي.

---

[1] / كارل فيشور واخرون: نظرية **الاجناس الأدبية**، تقريب عبد العزيز تشيل، جدة، نادي جدة الادبي، ط01، 145هـ، 1994م، ص ص 28-63.

[2] / تدوروف واخرون: **القصة الرواية، المؤلف**، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر وتقديم: د. خيري دومة، القاهرة، دار شرقيات، ط01، 1997م، ص 41.

ب- تحول الجنس الادبي الى فعل التجنيس:

مما لا مراء فيه ان ما توصلت اليه جهود منظري الاجناس الأدبية في مسالة الجنس الادبي تجزم بان (الاجناس الأدبية نتاجات فنية وهي من اشـــد ما تكون غموضـــا في الأصل التاريخي).[1]

حيث تتمثل في تكون الجنس الادبي ذاته، حيث ان تشكله هو محصلة تشاكل هجين يمنح من جملة نصوص و تداخل صيغ خطابات أنواعية متعددة تفضي إلى تركيب بنائه المتداخل فتجعل عملية القبض على أصله متعذرة (فالملحمة والشعر الغنائي والدراما ليست أثارا تلقائية، ولا أثارا مبنية... إنها مواقف جوهرية) لعملية التشكيل)[2].

وهو ما تحاشى ذكره «أرسطو "Aristote " "في كتابه "فن الشعر "poétique" " أو بتعبير أكثر دقة، غض الطرف عنه بغية تدعيم نظريته في الشعر التي تصنف الأدب إلى أجناس شعرية ثلاثة "ملحمة تراجيديا كوميديا" تشترك جميعها في مبدأ المحاكاة.

على الرغم من أن شعرية "أرسطو" تنهض على مبدأ التصنيف الأجناسي، إلا أننا نجده يتعامل معه كونه كيانا طبيعيا يخضع للقوانين الطبيعية، حيث إن الشعر من منظوره (ولده سببان وأن هاذين السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية. فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة)[3].

وفق هذا التصور، يعيد"أرسطو" نشأة الشعر إلى سببين موجودين في الكائن الإنساني أو بتعبير أكثر دقة وهبتهما له الطبيعة؛ أولاهما: ميل الكائن الإنساني منذ

---

[1] /Victor (Kral–l 'histoire des génères littéraires un théorie, des genres ED seuil , 1986, p 13.

[2] / LBID.P10.

[3] / طالبين لأرسطو: **فن الشعر**، نقل ابي بشر متى بن يونس الغنائي من السرياني الى العربي، تر.تح/ شعري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، 1387-1967م، ص 36.

طفولته إلى المحاكاة، وثانيهما: كونه أكثر الكائنات ميلا إلى المحاكاة وهو ما يميزه عن الكائنات الحيوانية، إلا أن المسألة لا تتوقف عند هذا القدر، وإنما غريزة المحاكاة لدى الإنسان تنموا و تتحول تدريجيا إلى درجة الارتجال ثم بعد ذلك تتجسد في محاولات تطبيقية هي مصدر تولد الشعر (إن كان وجود المحاكاة لنا أمرا راجعا إلى الطبيعة (...) فإن من كانوا مجبورين عليها منذ البدء قد أخذوا يرقون بها قليلا حتى ولدوا الشعر من الأقاويل المرتجلة، ثم انقسم الشعر تبعا لأخلاق الأفراد من قائليه، فمن كانوا أميل للدناءة حاكوا أفعال الأدنياء، ناظمين أولا قصائد الهجاء، كما نظم الآخرون أغاني التمجيد والمديح).

وعليه، فإن الجنس الأدبي كائن أجناسي متحول ينتهي تشكله وفق ما انتهت إليه بنيته من تحويل وتحرير وتطوير.

على الرغم من أن "أرسطو" لم يشمل طرحه هذه المسألة الجوهرية بل انشغل بصياغة قوانين أجناسية صارمة تحكم الشعر وتقننه، إلا أن معيار التحول هو السمة الأساسية في تركيب أي جنس من أجناس الشعر التي تطرأ على الكائن الأجناسي فتطوره.

ويقف «**جان ماري شيفر**" " JEAN MARIE SCHAEFFER" إثر معالجته مسألة الأجناس الأدبية متسائلا: إن كان الاستقرار الذي يعقب تحول جنس التراجيديا وأي جنس آخر نهائيا أم لا؟ على الرغم من أن "أرسطو" لم ينخرط تصوره صوب الإجابة على هذا السؤال، إلا أن "شيفر "توصل إلى أنه تحول سيرورة لا يعرف الثبات وحجته في ذلك هي أن تداول "أرسطو" مصطلح تغيرات (لوصف تحولات التراجيديا... ليس

فقط مؤشرا إضافيا للتصور البيولوجي الذي يضم طرفي هذا الوصف، ولكن يبدو أيضا أنه يترك الباب مفتوحا لفكرة انحطاط لاحق للجنس).[1]

وقد لاحظ "**فلاديميربروب**" " Vladimir Propp إثر دراساته للحكايات الروسية العجيبة بغية وضع أنموذج الوظيفي الذي يتحكم في بنية الخرافة؛ أن الأجزاء المكونة للحكايات العجيبة تمارس فاعلية التعالق نتيجة فعل الانتقال والتغيير والاستبدال الذي تمارسه خرافة ما مع غيرها من الخرافات عبر الصيغ الأنواعية، فيتحقق فعل الحركية والديناميكية ضمنها، وهو ما وسمه "بروب" با تحولات الحكايات العجيبة" les transformation du Conts merveilleux أو (التشابه المورفولوجي بوصفه نتيجة إن هذه الأنواع الجديدة: الشعر الساخر، السير الذاتية، السير الشعبية، الأهاجي... وغيرها بوصفها أنواعا تعصف بمبادئ الشعرية الكلاسيكية ومن ثم، فهي فلا ترتهن لقواعدها إذا تسعى إلى فرض وجودها بوصفها أنواعا تقابل الأجناس الكبرى مما يعني، طرح إشكالية تصنيفها من جهة و من جهة أخرى ينتج حدوث عملية تفكك و تلاشي داخل الأجناس يترتب عن ذلك، توسيع الجنس الأدبي، إذ إن (توسيع دائرة الجنس توسيعا متجددا يرى فيه "كروتشه"(...) نهاية سلطة مفاهيم الجنس، ومن جانب آخر، علامة على طبيعة الأجناس الأدبية الزمنية والمتحولة تحولا مشروعا).[2]

[1] / شيفر جان ماري: **ما لجنس الادبي؟** ص 23.

[2] / Joss (hans robert), eltterature médiéral et théorie des genéres, théorie des genres,p 42.

الفصل الأول: نظرية الأنواع الأدبية في الفكر والنقد الغربي و العربي

1- مفهوم نظرية الاجناس/ الأنواع الأدبية

2- مفهوم نظرية الاجناس الأدبية عند فلاسفة اليونان

3- نظرية الأنواع الأدبية عند اهم المدارس الغربية

أ- النظرية الكلاسكية

ب- النظرية الرومانسية

ج- النظرية الشكلانية

د- البنيوية وما بعدها

و- النظرية الاسلوبية

4- نظرية الأجناس والانواع الأدبية عند النقاد العرب القدامى

5- نظرية الأنواع والأجناس الأدبية عند النقاد العرب المحدثين

6- نظرية الاجناس عند المحدثين الغربيين

7-تداخل الاجناس والانواع الأدبية

أ-مفهوم التداخل

ب-أنماط التداخل بين الاجناس والانواع الأدبية

8- تداخل الرواية مع الاجناس الأدبية الأخرى

أ-الشعر

ب- المسرح

ج-الخطابة

9- تداخل الرواية مع التراث الشعبي

أ-المثل الشعبي

ب-الاغنية الشعبية

ج- الأسطورة

10-الفروقات بين الاجناس والأنواع والأشكال الأدبية

1- مفهوم نظرية الاجناس/ الأنواع الأدبية:

تعد نظرية الاجناس الأدبية من اهم النظريات التي شغلت بال النقاد سواء كانوا عربا ام غربا فاختلفت الآراء حول ماهيتها و تقسيماتها (حيث هي عبارة عن تصنيفات معيارية تنظيمية تقوم على تقسيم النصوص الإبداعية استنادا على أدوات فنية شكلية في الاغلب هدفها الأساسي تحديد هوية معينة للنص الإبداعي و التي بدورها –**أي الهوية**– تساهم في تنظيم العملية الإبداعية من جهة و من جهة أخرى تسهل عملية الرصد و الدراسة النقدية.)[1]

أي ان نظرية الاجناس هي عبارة عن تقسيمات معيارية منظمة للأعمال الأدبية الإبداعية تقسم هذه الاعمال على معايير وقواعد فنية جمالية، وقد تكون هذه المعايير شكلية في معظم الأحيان.

تهدف هذه النظرية الى ابراز هوية النص الإبداعي من جهة ومن جهة أخرى تعمل على تسهيل عملية الدراسة النقدية للنص أي يقصد بالدراسة النقدية محاولة الغوص في هذا العمل الإبداعي ومحاولة اخراج الحسن و رديئ منه.

و يعرفها "**رينييه ويليك**" في كتابه نظرية الادب فيقول" ان نظرية الاجناس الحديثة نظرية وصفية، فهي لا تضع حدا لعدد الأنواع الممكنة، كما انها لا تضع القواعد للكتاب و هي تفرض ان الأنواع التقليدية يمكن ان تمزج و ان تكون نوعا جديدا مثل التراجيكوميديا".[2]

---

[1]/ خديجة بصالح : **تداخل الاجناس الادبية من منظور النقد العربي القديم** (القصة أنموذج) ، مجلة الاشكالات، العدد 10 ، ديسمبر 2016، المركز الجامعي لتامنعست، الجزائر، ص ص 91-92.

[2] / رينيه ويليك، اوستن وارن: **نظرية الادب**، تح، عادل سلامة، دار المريخ، رياض، المملكة السعودية، د.ط، 1992م، ص 326.

فنجد من خلال هذا القول ان **رينييه ويليك** يعرف نظرية الاجناس على انها نظرية وصفية أي دراسة آنية والتي تعني دراسة الخصائص التآلفية للأشياء اللغوية لكن يشترط عزلها عن اصواتها من حيث المواقع التي تنتمي اليها.

أي هذه النظرية تعالج النصوص وتدرسها لذاتها ولأجل ذاتها فهو يرى ان نظرية الاجناس الأدبية لا تفرض حدا معين من الأنواع من ناحية العدد وكذلك لا تتحكم في الكتاب من ناحية وضع قواعد له بل هي تلزم الادب على المزج بين الأنواع التقليدية لتكوين نوع جديد مثل التراجيكوميديا فهنا مزج بين التراجيديا أي المأساة والكوميديا اي الملهاة.

و نجده يقول ان هذه نظرية ترى الأنواع تقاس على أساس الشمولية و النقاء لذلك يقول: "ان نظرية الاجناس الأدبية يمكن ان تقام على أساس الشمولية او **(الثراء)**، و أيضا على أساس النقاء **(الجنس عن طريق التراكم)** و كذلك **(عن طريق الاختصار)** بدلا من تأكيد الفروق بين نوع واخر".[1]

حيث ان هذه النظرية حسب رايه تقام على اساسين مهمين هما الشمولية ويقصد بها الثراء الادبي أي شامل لجميع الأنواع الأدبية الإبداعية مهما اختلفت دلالتها والفاظها، والأساس الثاني وهو النقاء أي نقاء الجنس او النوع الادبي، وليس مفهوم النقاء هنا الابتعاد عن الامتزاج او الاختلاط كما تحدده النظرية الكلاسيكية انما عن طريق التراكم في النصوص والاختصار.

فنظرية الأنواع الأدبية هي عبارة عن مبدأ يعمل على دراسة الادب وتصنيفه من ناحية تاريخه، مكوناته وعناصره..... لذلك رينييه ويليك " نظرية الأنواع مبدأ

[1] / رينيه ويليك، اوستن وارن: **نظرية الادب**، ص 326.

للتنظيم انها تصـنيف الأدب و تاريخ الأدب على أسـاس الزمان و المكان (العصـر او اللغة القومية) لكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم و البناء".[1]

أي ان هذه النظرية عبارة عن مبدا تنظيمي يقوم على تصـنيف الأدب ودراسـته ليس على أساس الزمن او المكان وليس بناءا على لغته والعصر الموجود فيه انما على أساس الأنماط التي تتميز بالبناء والتنظيم.

2-مفهوم نظرية الاجناس الأدبية عند فلاسفة اليونان:

أ- سقراط: Socrate

يطرح سقراط الصراع الذي يجمع بين الشعر و الفلسفة فهو يرى ان هذا الصراع قديم حيث يقدم العديد من البراهين التي تثبت العداء المزمن بينهما حيث يقول: " دعنا نخبرها ان هناك صراعا قديما بين الفلسفة و الشعر، و هناك العديد من البراهين بقول القائل: " **الكلب النابح يعوي على مولوده**" او " **حديث الاغبياء قوي في الباطل**" و " **غوغاء الحكماء خادعو زيوس**" و " **المفكرين محتالون هم متسولون مع ذلك**" و توجد إشارات أخرى لا تعد و لا تحصى للعداء من بينهم"[2].

حيث يرى سقراط ان عمل الاديب يشبه عمل المرآة أي ان الشاعر يعكس ما يوجد في نفسه و ينقله الى الواقع دون تحريف او تزوير و الشاعر الذي يستسلم للتقليد و النشوة الروحية و الالهامية قد ينتج عنها غرس الشر في روح الانسان" و يملك الشعر في جميعها –عواطف، الألم، لذة.....– تأثير مماثلا انه يطعم و يسقي الشهوات بدلا من كبتها وانه يدعها تحكم لذلك يجب ضبطها".[3]

---

[1] / رينيه ويليك، اوستن وارن: نظرية الادب، ص 314.

[2] / افلاطون: **المحاورات الكاملة**، مج 01، الجمهورية، تر: شوقي داوود تمراز، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1994، ص 463.

[3] / المرجع نفسه: ص 463.

ويقصد سقراط بهذا القول ان الشاعر المزيف يعمل على إطلاق العنان للشهوات الموجودة في الانسان بدلا من التحكم فيها وكبتها، بل ويجعلها تسيطر عليه.

و قد قام سقراط بطرد الشعراء خارج دولته و ذلك بسبب رفضه لفكرة الفن للفن لأنه يرى ان الفن مرتبط بالأخلاق و ذلك باعتبار الشعراء مفسدون للأخلاق و المثل العليا و ذلك في قوله" و اننا لعلى استعداد ان نعترف ان هوميروس هو اعظم الشعراء و الأول بين كتاب المأساة لكن علينا ان نبقى ثابتين في حكمنا ان ترانيم الى الالهة و الثناءات للرجال المشهورين الفاضلين هي الشعر الوحيد الذي يجب ان نقبله في دولتنا".[1]

وفي هذا القول نجد ان سقراط يستثني الشعر الملحمي ويفضله عن غيره من الاجناس، حيث انه يريده ان يصبح عمود دولته، فهو يستثني من الشعراء **هوميروس** الذي يرى انه أعظم الشعراء الأوائل الذين كتبوا في المأساة ولكنه ينبه الى شيء وهو الاشتراط في الكتابات التي تمجد الالهة وأيضا الرجال المشهورين الذين يمتازون بالصفات الفاضلة لان الشعر الذي يتمتع بالأخلاق والكلام الفاضل هو الشعر الوحيد الذي يستطيع ان يتقبله في دولته.

أيضا تطرق للشاعر المقلد الذي يكون هدفه الشهرة بين الشعوب هو ليس شاعر الذي صنعته الطبيعة، بل هو شاعر الذي صنعته الشهوة الموجودة في الواقع الاناني، فالشعر الذي يألفه يخاطب الروح الضعيفة و الجانب اليائس في الانسان لا يخاطب الروح العقلانية الموجودة فيه فيقول: " الشاعر المقلد اذن الذي يهدف الى ان يكون شعبيا ليس مصنوعا من الطبيعة او يكون فنه مقصودا ليشير على مبدأ العقلاني في الروح لكنه سيلجأ الى المزاج البكاء التشنجي الذي يقلد بسهولة".[2]

---

[1] / افلاطون: **محاورات افلاطون**، ص464.

[2] / المرجع نفسه: ص 461.

وحسب هذا القول نجد انه قسم الشعر الى نوعين: شعر الذي يخاطب الجانب الضعيف في الانسان الذي يدفعه للبكاء واليأس وهو شعر يستطيع أي شخص تقليده.

اما النوع الثاني وهو الشعر الذي يخاطب الروح العقلانية وهو شعر يعطي القوة لشاعر والمتلقي وهو شعر صعب التقليد يصنعه الا الشاعر المتمرس الذي صنعته الطبيعة.

ب- افلاطون/Platon : 348- 427 ق.م:

لقد عالج افلاطون قضية التصنيفات الأدبية بناءا على التقسيمات الثلاثة، حيث يعتمد في هذه تقسمات على بنية الحوار في قول" تندروف" يمنهج افلاطون التعاريف الاتية (غنائي هي الاعمال التي يتحدث فيها المؤلف وحده و الدرامي هي الاعمال التي تتحدث فيها الشخصيات وحدها، و ملحمي هي الاعمال التي يملك فيها المؤلف و الشخصيات معا الحق في الكلام ولا يمتاز هذا التصنيف بالوضوح و الصرامة).[1]

أي ان افلاطون يقسم او يقسم الشعر حسب تقسيمات الاتية:

النوع الغنائي: هو تلك الاعمال التي يتكلم فيها المؤلف وحده وهنا ينعدم الحوار اما النوع الدرامي هو ان تتحدث الشخصيات وحدها وهو نفس الشيء ينعدم فيها الحوار، اما بالنسبة للملحمي وهو النوع الذي يفضله افلاطون فيجمع بين كلام المؤلف وكلام الشخصيات لكن **ديوميد** يرى ان هذا التصنيف يفتقد الى الوضوح والصرامة.

ففي كتاب الجمهورية يشترط افلاطون صفة الاخلاق في الشعر وهذا سبب لطرده للشعراء من دولته الفاضلة ويبرر ذلك بسببين هما:

أولا: مضمون العمل الذي ينبغي ان يلبس صفة الاخلاق لأنه يرى ان دولته فاضلة لا يجب ان يدخلها الا ما هو حسن الخلق و " تتعلق الأولى بمضمون الاثار" **اللوغوس**

[1] / تزفيتان تودوروف: **نظرية الاجناس الأدبية لدراسات في تناص والكتابة والنقد**، تر: عبد الرحمان بوعلي، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 2016، ص 17.

الذي يجب ان يكون أخلاقيا بالأساس فعلى الشاعر الا يصور عيوبا و خاصة عند الالهة و الابطال و عليه بصورة اخص الا يشجع عليها بتصوير الفضيلة البائسة او الشر منتصرا".[1]

أي ان افلاطون يشترط صفة الاخلاق وهذه الصفة غير موجودة عند الشعراء فالشاعر عنده كاذب يقوم على تصوير الاحداث بطريقة خاطئة، حيث لا يحترم الالهة ويتمرد عليها ويصور الفضيلة بطريقة بائسة ومنهزمة ويجعل الشر هو المنتصر ليصبح المظلوم ضعيف دون حق وهذا الشاعر في نظر افلاطون.

والسبب الثاني هو السبب الذي يتعلق بالشكل وهذا بسبب السخط للشعراء" اما الثانية فتتعلق بالشكل **(اللكسيس)** أي في الواقع بصيغة التصوير كل قصيدة هو حكاية (déegesis) لأحداث سابقة حاضرة او اتية هذه الحكاية بالمعنى الواسع يمكن ان تتخذ 03 اشكال اما شكلا سرديا صرفا **haple diege** ام شكلا محاكيا **dia mimeseos** أي عن طريق وجود حوار بين الشخصيات كما هو الحال في المسرح و اما شكلا مختلطا أي متناويا فيكون مرة في الحكاية و مرة في الحوار".[2]

فأفلاطون لا يتقبل الا اشكال الشعر السردي المعروفة فيرى ان الشكل الذي يتم الاعتماد عليه في تصوير الاحداث في القصيدة تنوع عبر ثلاثة اشكال الشكل السردي هي التي يتكلم بها الشاعر نفسه وهي **(انشودة المدحية)** والشكل المحاكي هي المحاكاة أي يتكلم فيها الشاعر مع الشخصيات وهي (المأساة والملهاة اما بالنسبة للشكل المزدوج وهي التي يتكلم فيها الشاعر تارة مع نفسه وتارة بالمحاكاة وهي الملحمة).

[1] / جيرار جينيت: **مدخل الجامع النص**، تع: عبد العزيز شيل، مراجعة: حمادي صمود، مجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص 13.

[2] / جيرار جينيت: **مدخل الجامع النص**، ص 13.

ونستخلص ان افلاطون لا يتحدث عن ثلاثة اجناس انما ثلاثة تصنيفات تحليلية يمكن ان تتوزع عبرها النشاطات الخطابية ونجده كذلك لا يسال ما هي المأساة او ماهية الملحمة انما يدخلها جميعا في حقل التراجيديا.

ج- ارسطو/Aristote : (384.322 ق. م):

نجد ان ارسطو يرى ان المحاكاة أعظم من الحقيقة لأنها محاكاة للطبيعة أولا وكذلك محاكاة للخيال ثانيا أي ما وراء الطبيعة.

ولفظة المحاكاة عنده تحمل معنى الشمول و الاتساع في راي **ماري شيفر** فقد يرى ان ارسطو يستند الى الجمل الافتتاحية لكتابه فن الشعر، فيعالج فيه القضية الجنسية فيقول: " تبدوا نظريته الجنسية تتطلب الشعر كموضوع يمتلك طبيعته الخاصة لان العناصر الاجناس الأدبية المختلفة بالمعنى الحالي لكلمة الجنس تتميز عن بعضها البعض بفروقات خاصة التي يقتطع كل واحد منها فرعا ضمن الموضوع العام فن الشعري".[1]

ففي راي **ماري شيفر** ان ارسطو يعتمد على الشعر في التجنيس باعتباره موضوع ذات طبيعة خاصة.

فالعناصر المختلفة في كل جنس من الاجناس الأدبية المتنوعة هي تحمل معنى الاختلاف والتمييز بفرقات خاصة التي يقتطع كل واحد أي يستخرج كل جنس فرعا او نوعا جديد ضمن الموضوع الذي يعالجه لذلك يشبه المنهج الذي اتبعه ارسطو بالشجرة فهو يذهب من الجنس الى العنصر باتباع منهجية دقيقة ومهمة.

اما بالنسبة لطريقة المحاكاة التي تفرق بين أنواع الشعر فيقول:" لقد اتجه الشعر اتجاهين، وفقا لطباع كل شاعر من الشعراء، و طباع الجدية و الرزينة حاكوا الأفعال

[1] / ماري شيفر: **ما الجنس الادبي:** تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، د.ت، ص 16.

النبيلة و اعمال الأشخاص الافاضل بينما حاكى أصحاب الطباع المتصنعة العادية أفعال الارذياء فانشئوا لاهاجي في البداية بينما أصحاب الطباع الجدية الترانيم للآلهة و المدائح لمشهوري الرجال.."[1].

يرى ارسطو ان أنواع المحاكاة تختلف فيما بينها بناءا على المادة او الموضوع او الطريقة التي كتب بها كل نوع اما الاختلاف على مستوى المحاكاة فيندرج تحت أنواع الشعر، فيرى ان الشعر يسير وفق اتجاهين يخضعان لطباع كل شاعر من الشعراء فهناك من الشعراء من له طباع جدية رزينة حاكوا و تبنوا الأفعال النبيلة و الأخلاقية للأشخاص الافاضل حيث كتبوا في الترانيم الاهية و مدحوا في الرجال الافاضل كما قال ارسطوا اما الاتجاه الثاني فهم أصحاب الطباع المتصنعة و العادية حيث تبنوا الأفعال الرديئة و كتبوا في الاهاجي و هذا ما يراه، فالأهاجي نشأة عند الملهاة، اما الأفعال النبيلة فقد نشأة في الملحمة أي عند المأساة.

فنجد ان كتاب فن الشعر لأرسطو قد اقتصر على استخراج الخصائص النوعية لكل من التراجيديا واللحمة وقد أهمل الشعر الغنائي بسبب خلوه من المحاكاة.

كذلك نجد ان ارسطو قد تجاوز التصنيف الافلاطوني للأنواع الأدبية، فنجده يعتبر ان الشعر أرقى وأفضل الفنون خاصة النثر.

د- هوراس /Horace :

يؤمن هوراس بالفصل المطلق بين الأنواع الأدبية، تحت قاعدة وحدة النغم، حيث يرى ان (النوع الادبي يخضع لتقاليد معنية، و يتحدد بواسطة البحر العروضي الذي يجيء فيه، و من خلال المحتوى الذي يتضمنه(...) و على الشاعر ان يختار طبقا

[1] / ارسطو: **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة انجلو المصرية، د.ط، د.ت، ص 55.

للموضوع الذي يتناوله النموذج العروضي و الأسلوب المناسب لكل موضوع، و لكل نوع بحره و أسلوبه).[1]

يقصد هوراس انه يجب الفصل بين الأنواع الادبية، حيث ان النوع الادبي له تقاليد معينة يخضع لها.

ويعمل البحر العروضي على تحديده، من خلال المحتوى الذي يحتويه ويتضمنه ويشترط على الشاعر ان يعمل تبعا للموضوع الذي يعالجه النموذج وكذلك وفق الأسلوب لان لكل نوع بحره وأسلوب يميزه عن غيره.

والأنواع عنده وحدات مستقلة تماما وعلى الشاعر ان يحترم هذه الوحدات ولا يجب ان يخلط بينها.

كذلك نجده قد حافظ على تقسيمات ارسطو على أنواع الأدبية وهي (الملحمي، تراجيدي، كوميدي).

و- ديوميد:diomed

فنجده يحافظ على منهج الافلاطوني في تقسيمه للأنواع الأدبية فيضع التعاريف الاتية:" غنائي تساوي الاعمال التي يتحدث فيها المؤلف وحده، درامي تساوي الاعمال التي تتحدث فيها الشخصيات وحدها، الملحمي تساوي الاعمال التي يملك فيها المؤلف و الشخصيات معا الحق في الكلام".[2]

فنلاحظ من خلال التقسيمات ان **ديوميد** اتبع المنهج الذي وصفه افلاطون و هو الشكل السردي للرواية الخالصة، لكن هناك من رأى ان هذا التصنيف لا يتسم بالوضوح

[1] / الطاهر احمد المكي: **الادب المقارن، اصوله وتطوره ومناهجه**، دار المعارف، القاهرة، ط01، 1987م، ص 432.

[2] / تزفيتان تدوروف: **نظرية الاجناس الأدبية (دراسات في تناص والكتابة والنقد)**، تر: عبد الرحمان بوعلي، نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 2016، ص 17.

و الصرامة و كذلك ان هذه التقسيمات بقيت نفسها ثابتة و محددة على عناصر فقط و هي " جنس مختلط يظم الغنائي و البطولي، جنس سردي يظم تعليمي و حكمي و سردي اما جنس المحاكاة يظم ستيري كوميدي و تراجيدي".[1]

3/ نظرية الأنواع الأدبية عند اهم المدارس الغربية:

تعتبر قضية الأنواع الأدبية اهم القضايا المرموقة التي اختلف النقاد في تفسيرها حيث تنوعت التقسيمات حولها فأصبحت تحوي في ثناياها نوعا من الغموض، لتصبح أحد اهم المسائل التي اخذ عليها الدهر من ناحية معالجتها ابتداءا من العصور اليونانية والاغريقية الى الان، فنجد ان اهم النظريات الغربية عالجت هذه القضية فمنهم من ارتكز على العصور القديمة في تقسيم الأنواع الأدبية ومنهم من حاول التجديد بإخراج الادب من السياج القديم، لذلك سنتطرق الى اهم النظريات التي اهتمت بالنوع الادبي.

أ- **النظرية الكلاسكية:**

ان النظرية الكلاسيكية من المدارس التي حافظت على النوع الادبي و نقائه و ثباته حيث" فرقت بدقة بين الأنواع المختلفة، فكل واحد منها له موضوعاته الخاصة و أسلوبه الذاتي، و غايته المتميزة و على الشاعر ان يحترم هذه القواعد و ان يبقي عليها خالصة، و الأنواع الهجينة التي تجيء وليدة الخلط بين نوعين او اكثر مثل المأساة الهزلية مرفوضة تماما".[2]

فنرى من خلال هذا القول ان النظرية الكلاسيكية نددت بعدم الجمع بين نوعين او أكثر فهي ترى ان لكل نوع ادبي موضوع وأسلوب خاص به ويميزه عن غيره، ولكل نوع غاية وهدف عليه تحقيقه، وهنا على الشاعر ان يحترم هذا التفريق وقواعده، وان

---

[1] / جان ماري شيفر: **ما الجنس الادبي؟**، تر: غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، ص 25.

[2] / الطاهر احمد المكي: **الادب المقارن، اصوله وتطوره ومناهجه**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1987م، ص 433.

يحافظ علة نقاء الأنواع الأدبية وعليه ان يبتعد على الأنواع الهجينة التي بنيت على الجمع والخلط بين نوع او أكثر حسب راي الكلاسيكية التقليدية مثل الادب المأساوي الهزلي فهو مرفوض عندها رفضا قطعيا.

كذلك نلاحظ ان الكلاسيكية الفرنسية تميزت بتقسيمها الاجتماعي للأجناس الأدبية كما يشير الناقدان **رينييه ويليك، استن وارن** في كتابهما نظرية الادب فهما يران ان هذا التميز واضح في الشخوص المسرحية في كل نوع و ذلك بناءا على مبدا التقاليد الطبقية في التفرقة بين الأساليب و فنون القول بحيث يكون تارة رفيع و تارة يكون متوسط او دنيئ، حيث يران انها تميزت بترتيبها الهرمي للأجناس الأدبية و الذي كان من اهم عناصره طبقة الشخوص، كذلك طبقة الطول و الحجم و طبقة جدية اللهجة أي ما يسمى بالبيان.[1]

كذلك نجد اهم رواد مدرسة الكلاسيكية يرون ان ثبات النوع لا يعني بالضرورة عدم ظهور أنواع جديدة اهمهم " **كنتليان**" يورد سبعة اجناس شعرية تتمثل في الجنس الملحمي، المأساة الملهاة، الرثاء، الهجاء، و النفذ، و القصيدة الغنائية، فنجد كنتيان اعتبر القصيدة الغنائية جنسا صاف و نقي ليس بجنس سردي درامي بينما يصنف **فولكين** الأنواع الى:" الملحمة، الرثاء، المقطوعة الشعرية، القصيدة الهجائية، الاغنية القصيدة الغنائية، الملهاة، المأساة، النقد، الغزل (العذري) القصيدة الرعوية".[2]

فنجد ان هذه التقسيمات جنسية على التصور الارسطي القديم الذي لا يخرج عن المأساة والملهاة، فالنظرية الكلاسيكية حاولت التمسك بكل ما هو تقليدي ورفضت التجديد

---

[1] / رينيه ويليك، اوستن وارن: **نظرية الادب**، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، مملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت، ص 325.

[2] / جيرار جينيت: **مدخل الجامع النص**، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية (افاق عربية)، بغداد، دار تويقال للنشر، دار بيضاء، المغرب، د.ط، د.ت، ص ص 36-38.

في الأنواع لذلك لم تكن مقبولة لدى الجميع فنجد من اللذين نقدوا هذه النظرية ريني براي الذي رأى ان النظرية الكلاسيكية نظرية معوزة، كذلك نرى اتباع المذهب الباروك اللذين عالجوا مشكلة الأنواع فحسب بل تعرضوا أيضا للقواعد المرتبطة بها، فهم يسعون الى تحقيق الحرية الغنية ويرون ان النوع الابي يشبه للوجود التاريخي قادر على التطور وخلق أنواع جديدة.

وبالرغم من ان نظرية الكلاسيكية رافض للأنواع الجمالية الأخرى الا انها نظرية مبداها الأساسي هو نقاع النوع أي الفصل بين الأنواع الأدبية وعدم مزجها مع بعضها ابعض فهي امتداد للإنشائية اليونانية والرومانية الا ان الرومانسية رات غير ذلك فهي أتت بالتداخل الاجناس الأدبية وهذا ما سنراه.

ب- النظرية الرومانسية:

جاءت الرومانسية كرد فعل على النظرية الكلاسيكية حيث اعتبر المذهب الكلاسيكي مذهب قاتل لجمالية الادب لأنه ندد بثبات النوع ونقائه وهذا أدى الى الظهور المذهب الرومانسي الذي حمل اسم العاطفة والاندفاع، حيث اعتبر هذا المذهب ان النماذج الاغريقية ليس شيئا مقدسا فرات ان الجمالية ليست النوع الذي يختلق من عملية الخلق الشعري، وذلك لأنها اقتحام لأعماق الشاعر فهي تمردا وليس التزاما بالقواعد.

فمع ولادة الرومانسية في القرن 19 أصبح الشعر واسع وأصبح الادب فعليا لما هو خيالي فقد نظرت للأنواع الأدبية اعتمادا على العناصر الداخلية للأدب وليس لعناصر الخارجية التي تهتم بالشكل فنجد من اهم رواد هذه المدرسة اللذين عالجوا مسالة الأنواع الأدبية:

❖ **فريدريك شليغل:Frederick Schleigl**

يعد احد اعلام هذه النظرية، يرى ان النظام الافلاطوني هو نظام كامل و شامل لكل الأنواع الأدبية من ناحية تطورها الطبيعي" حافظ على التوزيع الافلاطوني لكنه

أعطاه مدلولا جديدا، فهو يقول في سنة 1997 ...ان شكل الغنائي شكل ذاتي و درامي موضوعي و ملحمي ذاتي و موضوعي في ان واحد ".[1]

فنجده قد حافظ على التقسيم الافلاطوني التقليدي لكنه أضاف فيه نوعا من التجدد وذلك عن طريق وضع مدلولات جديدة فيه، فييرى ان الملحمة شعرا موضوعي والشكل الغنائي شعرا ذاتيا، ودراما شعرا ذاتي وموضوعي في نفس الوقت، وهذا التقسيم الجديد أعلنه وثبته، ففي الأول كانت الملحمة عبارة عن شعر ذاتي وموضوعي والشعر الغنائي شعر ذاتي ودرامي شعر موضوعي، فنجد ان شيلغل تارة يحاول ان يجدد ويطور النوع الادبي وتارة يبقيه محصور في السراج القديم وهو السراج الاغريقي واليوناني.

❖ **يوهان غوته: Johann Goethe**

يرى غوته الأنواع الأدبية المتمثلة في الملحمة و الشعر الغنائي و الدراما بانها اشكال طبيعية للشعر" شكل يحكي بوضوح (سرد صرف) و اخر يهيج و يتحمس، و الثالث يؤثر فرديا وهذه الصيغ الشعرية الثلاث قد تعمل معا او متفرقة ".[2]

فنرى ان غوته استبدل مصطلح الاجناس بتحديد غير دقيق وهو الاشكال الطبيعية للشعر، فنجده يقصد في هذا القول ان الاشكال الطبيعية الاجناس تقوم على حكي وسرد الواضح للأحداث فهي تسرد لنا الانفعالات والاحاسيس المنبثقة من الشخصيات، وكيف تعمل على التأثير في المتلقي وهذه الاحداث او الصيغ الثلاث قد تعمل معا او قد نجدها متفرقة عن بعضها.

---

[1] / جيرار جينيت: **مدخل الجامع النص**، ص49.

[2] / كارل فيتور : **تاريخ الاجناس الأدبية، نظرية الاجناس**، تقريب: عبد العزيز شبيل، جدة، نادي جدة الادبي، ط01، 1994م، ص 15.

❖ **كارل فيتور : Carl Vitor**

يذهب **كارل فيتور** الى ان الاجناس الأدبية انتاجات فنية مبهمة الأصل التاريخي، فهو يرى ان في هذه المسالة يوجد خلط كبير في التسمية فيقول" اذا كان علينا ان نسمي الشعر الغنائي في كليته "جنسا" فينبغي تسمية المرثية و الانشودة و **السونيته و الاهزوجة** و القصيدة الغنائية أنواعا مثلما ميزت العلوم الطبيعية بين الجنس باعتباره الوحدة الاوسع و النوع بوصفه مجموعة فردية ".[1]

فنأخذ في هذا القول ان الجنس موجود في التاريخ وله اثار واسعة، فهو يطرح علينا فكرة تفريق بين الجنس والنوع فيقول اذ كان علينا ان نطلق على الشعر الغنائي جنسا، فينبغي كذلك ان نطلق على النتاجات الأخرى كالمرثية والانشودة والسونية والاهزوجة.... بأنواعها، فهو يرى ان الجنس أوسع واشمل من النوع.

فالنوع يصفه مجموعة فردية فهو يتوافق مع تمييز العلوم الطبيعية لكل من النوع والجنس.

فالنقاد النظرية الرومانسية لم يخرجوا عن التصنيف اليوناني والاغريقي في تقسيم الأنواع الأدبية الا انهم اضافوا فيه نوع من التجديد والتطوير فهم كانوا معارضين للنظرية الكلاسيكية في التفريق بين الأنواع الأدبية الا انهم ابقوا على التقسيم الارسطي مع إضافة بريق من الجمال الحداثي.

وبما ان الرومنسية نددت بجمالية النوع واعتبرته منبعث من الخلق الشعري النابع من وجدان الشاعر واعماقه، ونظرت الى الاجناس الأدبية من خلال العناصر الداخلية للأدب الا ان النظرية الشكلانية اهتمت بالشكل أي العناصر الخارجية للأعمال الأدبية وهذا ما سنراه عند الشكلانيون الروس.

[1] / كارل فيتور: **تاريخ الاجناس الأدبية، نظرية الاجناس الأدبية**، ص 14.

ج- النظرية الشكلانية:

يرى **الشكلانيون** ان الادب هو ثورة دائمة و كذلك اعتبروه على انه استخدام للغة حيث رأوا ان النصوص الأدبية هي عبارة عن ابنية متكاملة يعمل فيها القارئ على تكوين نهايتها في وحدة جمالية متكاملة فهم لا يصبون اهتمامهم على الادب انما على الأدبية أي يبحثون عن الاستخدامات الخاصة للغة يهدفون الى خلق نسق غرائبي الذي يعمل على خلق قيم مخالفة بما هو مألوف فهم يعتمدون على العنصر الأساسي مكون للأثر الادبي الذي اطلقوا عليه اسم القيمة المهيمنة الذي يعمل على تنظيم الأساليب الشعرية وتنظيم التلاحم بين البنى وقد رأت الشكلانية في تطورها الذاتي انها تمر عبر اليات التي تعتبر اليات مهمة حيث من اهم هذه المعايير نذكر التقنين: حيث ان هذا المعيار يعمل على التحليل النوع الادبي و ظهور أنواع جديدة نذكر من اهم الرواد الذين عالجوا هذه المسالة:

❖ **توماس تشوفسكي:** Thomas Chovsky

وهو من الذين كتبوا عن نظرية الأغراض سنة 1925م قائلا انه يوجد نمطان للحكي هما سرد موضوعي، سرد ذاتي فيقول " ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال اما في النظام الذاتي، فنحن نتبع الحكي من خلال عيني الراوي او طرف المستمع متوفرين على تفسير كل خبر متى و كيف عرفه الراوي المستمع نفسه".[1]

ونفه من خلال قول الناقد ان السرد الموضوعي عند دراسته يكون فيه الكاتب عام بأخباره ومطلع على كل شيء يخصه حتى الأفكار التي يفضيها الابطال اما في النظام الذاتي فالقارئ يتبع احداث الوصل من خلال ما يقدمه الراوي، فهو يعمل على تفسير

[1] / نظرية المنهج الشكلي: **نصوص الشكلانيون الروس**، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العبية و الشركة المغربية، بيروت، الرباط، 1982م، ص 189.

وشرح كل خبر من ناحية كل شيء متى أي المكان والزمان والأسباب التي جمعت بين الابطال او التي تدفع الشخصيات الى القيام بعمل معين.

❖ **رومان جاكبسون: Roman Jacobson**

من خلال دراسة رومان جاكبسون للخطاب الشعري ارجع تنوع الاجناس الشعرية الى: مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى الى جانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، و ذلك في نظام هرمي متنوع، وان الشعر الملحمي المركز على ضمير الغائب يفتح المجال بشكل قوي امام مساهمة الوظيفة المرجعية و الشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية و شعر الضمير المخاطب يتسم بالوظيفة الافهامية و يتميز بوصفه التماسيا و وعضيا وفق ما اذا كان ضمير المتكلم فيها تابعا لضمير المخاطب او وفق ما اذا كان ضمير المخاطب تابعا لضمير المتكلم".[1]

يرى رومان جاكبسون ان الوظيفة الشعرية وقواعدها واساليبها وكذلك بجانبها الوظائف اللفظية الأخرى عملت على خلق ما يسمى بالتنوع الاجناسي وذلك بناءا على رسم نظام هرمي يتميز بالاختلاف والتنوع.

فرومان يرى ان الشعر الملحمي الذي يصب تركيزه على ضمير الغائب يعتمد على توظيف الوظيفة المرجعية التي تتعلق بالخطاب أي الرسالة التي بين المتلقي و الملقى، اما بالنسبة للشعر الغنائي الموجه الى ضمير المتكلم مرتبط بشكل كبير بالوظيفة الانفعالية المرتبطة بالمرسل الذي يتعلق بالوظيفة افهام مضمون الرسالة و التأثير عليه و هي مرتبطة بزمن المضارع و شعر الضمير المخاطب الذي يتعلق بزمن الحاضر فهو يتسم بالوظيفة الافهامية، ففي هذا القول نفهم ان جاكبسون قد احدث توازن بين التركيبات النحوية للغة مع الضمائر التي تميز بين الوظائف الأدبية.

---

[1] / رومان جاكبسون: **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي، مبارك ضون، تويقال المغرب، د.ط، 1988م، ص ص 32-33.

وبما ان النظرية الشكلانية اهتمت بالشكل الخارجي للنص الادبي الا ان النظرية النبوية اهتمت بالبحث في بنيته، –النص الادبي– واستخرج الخصائص النوعية الموجودة فيه.

د– البنيوية وما بعدها:

ترى النظرية البنيوية ان بنية اللغة تنتج الواقع على عكس المناهج الواقعية الأخرى التي ترى خلاف ذلك فهي ترى ان لغة المؤلف هي التي تعكس ما في الواقع، حيث يقول رومان سلدن في كتابه نظرية الأدبية المعاصرة " و هذا الملف يتم نفيه لحساب الكتابة عند البنيويين و بالمعنى الذي لا يجعل للكتابة اصلا".[1]

أي ان الكاتب عن البنيويين غير مهم فالبنيوية تهتم بالعمل الادبي فهي تدرسه لذاته ولأجل ذاته بعيدا عن السياقات الخارجية أي مؤلفة زمانه مكانه.....، و ذلك هو الأساس الذي تقوم عليه البنيوية "وعندما يقوم البنيويين بعزل النسق لدراسته فانهم يقومون بإلغاء التاريخ فتخذوا الأبنية التي يكتشفونها كلية لا زمنية لعقل انساني مجرد".[2]

على الرغم من ان المنهج البنيوي اهتمت بشكل كبير بالشكل والصيغة والخصائص التي يتميز بها العمل الادبي على حساب المضمون الا ان لها مواقف صحيحة تجاه الادب فنشير الى هذه المواقف من خلال اهم اعلامها:

❖ **تودوروف تزفيتان: Todorov tzvetan**

وقف تودورف في كتابه "الشعرية" الى اهم المناهج التي عالجت قضية نظرية الاجناس الأدبية ليصل الى ان هذه الاجناس هي عبارة عن حياة الاب نفسه، فهو يرى ان تداخل الخطاب و الادب نشأ مع نشأة الادب فنجده يقول:" اذا استعملنا عبارة نظرية

---

[1] / رمان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: حاير عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1988، ص 108.

[2] / المرجع نفسه: ص 108.

الادب للدلالة على الخطابات الماضي، التي كانت خطابات نظرية رغم انها لم تعرف موضوعها بانه الادب، ان وحدة هنا الموضوع تأتي فقط مما سماه رجال القرن التاسع عشر والعشرين في أوروبا بنفس الاسم " الادب" ومن الاعمال الأدبية التي عرفت فيها هذه النظريات نقطة انطلاقها ونوعها و حتى نظرية الادب ذاتها لا تتخذ وحدتها الا من منظور معين في حين ان تطورها التاريخي قد تم وفق نوع من الاستمرار".[1]

فنجد تودوروف يرى ان " الخطاب لم يستطيع ان يثبت نفسه الا في فترة عصر النهضة و ذلك عن طريق كثرة الكتابات و تأسيس قواعد كل من الاجناس القديمة التي جاء بها ارسطو مثل الكوميديا الرواية و الملحمة، التراجيديا، وسائل الاجناس الغنائية الاخرى و قد ازدهر هذا الخطاب دون شك بنيات أيديولوجية سادت في ذلك العصر في ذلك العصر وكذلك بسبب بروز فكرة الجنس في ذلك الوقت".[2]

فقد سعت الشعرية الى البحث في البنية المحددة وكذلك عملت على استخراج الخصائص النوعية التي يتميز بها العمل الادبي " ليس العمل الادبي في حد ذاته موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي و كل عمل عندئذ لا يعتبر الا تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل الا إنجازا من إنجازاتها الممكنة".[3]

فيقصد هنا تودورف ان الشعرية ليس العمل الادبي ذاته بل الشعرية هي كل ما يستخرج من العمل الادبي أي الخصائص و الميزات التي يتميز بها الخطاب النوعي أي الخطاب الادبي فهو يرى ان كل الاعمال هي عبارة عن تمهيدات لبنيات سواء كانت

---

[1] / تزفيتان تدوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط02، 1990م، ص ص 11-12.

[2] / منى دوزة: **تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة**، مذكرة دكتوراه ادب حديث و معاصر، أستاذ: محمد الصالح الخرفي، جامعة اخوة منتوري، قسنطينة، 2018، ص 52.

[3] / تزفيتان تدوروف: **الشعرية**، ص 23.

هذه البنيات عامة او محددة و العمل الذي انجع وهو عبارة عن احد اعمالها و إنجازاتها التي اعتمدت **الانجارات** على قواعد الشعرية في بناء هذا الإنجاز لذلك نجد ان تدوروف قد اقترح نظرية تعالج بنية الخطاب الادبي و هذه النظرية لا تهتم بالأدب الحقيقي انما تهتم بالخصائص المجردة التي تعمل على صناعة الحدث الادبي أي ما تسمى الأدبية و هي مجموعة الخصائص و الميزات التي يتميز بها كل نوع ادبي عن غيره و ذلك في قوله" لكن ذلك فان هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن و بعبارة اخرة يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الادبي أي الأدبية".[1]

اما بالنسبة لحقيقة الاجناس عنده فهو يرى انها" فالأجناس اذن هي يسعنا وصفها من وجهتي نظر مختلفتين وجهة التجريبية ووجهة التحليلي المجرد و التقنين مجتمع ما، تكرار بعض الخصائص الاستدلالية اما النصوص الفردية فتستنتج و تفهم وفقا للمعيار الذي يشكله ذلك التقنين و ليس الجنس ادبيا كان ام لا سوى ذلك التقنين للخصائص الاستدلالية".[2]

و يقصد تدوروف بهذا الكلام ان الاجناس تتواصل مع المجتمع الذي تنتشر فيه عن طريق عملية تسمى التقنين و هي عنده أي الاجناس يمكن وصفها و تحديد ملامحها عبر وجهتين كل وجهة مختلفة عن الأخرى، الوجهة الأولى هي المراقبة التجريبية و يقصد بذلك انها وجهة تعتمد على العقل في معالجتها للنصوص و هي مراقبة موضوعية و منطقية تعتمد على التجريب و لمراقبة و التحليل في مناقشة النصوص أي هنا يقصد تدوروف ان هذه الوجهة تعتمد في تحليل النص بأبعاده على سياقات الخارجية و يتم دراسته بطريقة منطقية لوصول الى الحقيقة صحيحة لا خطأ فيها اما الوجهة الثانية: و

---

[1] / تزفيتان تدوروف: الشعرية، ص 23.

[2] / تزفيتان تدوروف: **مفهوم الادب ودراسات أخرى**، تر: عبو كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، د.ط، 2002، ص 27.

هي الوجهة المجردة أي بعيدة عن الشاعر و الاحاسيس و بعيدة كل البعد عن الخيال، فهو يرى ان النصوص الفردية يستطيع الاتب انتاجها، و القارئ فهمها عن طريق معيار تشكله ما يسمى بالتقنين و عملية التقنين لا تشترط في نظره ان يكون الجنس ادبي فهي تشمل الجنس سواء اكان ادبي أو لا، بل تهتم بالخصائص الاستدلالية و يقصد بخاصية الاستدلالية تكون ضمن معاني شاملة و ذلك في قوله" فانا افهم عبارة خاصة استدلالية ضمن معنى مشتمل و كل يعرف حتى اذا اقتصرنا على الاجناس الأدبية أيا من انساق الخطاب يمكن ان يغدوا الزاميا".[1]

ثم يأتي ليعالج التقنيات التي تسير عليها الاجناس فيقول:" وان الاجناس قائمة تقنيا، فهي تعمل مثل (افاق انتظار) لدى القراء، و النماذج الكتابة لدى الكتاب و الواقع ان هذين هما المنحدران الاثنان لوجود الاجناس التاريخي (والخطاب لديه الوراء الاستدلالي الذي يتخذ الاجناس موضوعا له)".[2]

فهو يرى تودوروف ان الاجناس قائمة على انها تسير مثل افاق الانتظار عند القراء أي ان القراء يقرؤون وفق المنظومة النوعية التي يعرفونها، وذلك حسب معرفتهم بالمدرسة او الناقد او عن طريق السمع بكل بساطة وليس بالضرورة ان يكون القارء واعي او ذا ملكة معرفية بتلك المنظومة.

ليستخلص الناقد تدوروف ان هذه الدراسات لم تكن كافية لمعالجت هذه القضية و نقص الدراسات عنده لا يثبت استحالة وجود نظرية الاجناس و ذلك في قوله:" و ذلك

[1] / تزفيتان تدوروف: مفهوم الادب ودراسات أخرى، تر: عبو كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، د.ط، 2002، ص 28 .

[2] / المرجع نفسه ص 28.

هو الاطار الجمالي لدراسة الاجناس، اما اوصافنا الراهنة للاجناس فقد لا تكون كافية، لكن لا يثبت استحالة نظرية الاجناس".[1]

أي ان تلك الآراء والدراسات التي عالجت القضية الاجناسية للأدب لم تستطيع ان تلم أبرز خصائصها لكن النقص لا يدل على استحالتها لكنه يرجع في معظم الأحيان ليندد بان لا وجود لمقولة الاجناس الأدبية أصلا.

❖ **رولان بارت: Roland Bart**

نجد ان رولان بارت يحاول ان يبرز ان الادب ليس له تعريف ثابت، فالأدب عنده مصطلح غامض و ذلك بقوله:" ان مفهوم الادب مفهوم عائم شديد الاتساع و الكلمة ذاتها حديثة العهد لم تظهر الا منذ أواخر القرن 18".[2]

نجده عالج قضية الاجناس الأدبية عن طريق ربطها بالحداثة أي ما سماها بادو اثناء محاورته لبارت بـ خلخلة الاجناس فيقول:" هذه المسالة يكاد حلها يكون مستعصيا لا مفر من الحداثة من ان تولد نوعا من التثبيط التجديد مثبط للغرائم لأننا نخاف ان ندرك جانبه المهم غير اننا ينبغي هنا ان لا نحيد عن الموضوعية و نقول ان اكثر اشكال الحداثة نجده ينطوي على نقائص عيوب".[3]

فنجده يبين ان تداخل الاجناس فيما بينها هو شيء حديث وجديد وهو نوعا من الحداثة التي نخاف من ان تضيف نوعا من تطوير على مستوى الادب، لذلك يدعوا الى عدم الحيادة عن الموضوعية وعدم محاربة هذه الحداثة عن طريق نقدها وابرا عيوبها ونقائصها.

---

[1] / تزفيتان تدوروف: **مفهوم الادب و دراسات اخرة**، ص 30.

[2] / رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، تر: ع. بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط01، ط02، 1989-1993م، ص 35.

[3] / المرجع نفسه ص ص 44-45.

فالنص عند رولان بارت لا يخضع لقواعد الادب و سماته و كذلك لا يدخل ضمن التنظيم و الترتيب ولا لأجناس و تقسيماتها، انما يدخل الادب في قدرته على كسر و زعزعة التصنيفات القديمة و ذلك في قوله:" ان النص لا ينحصر في الادب الجيد و انه لا يدخل ضمن تراتب و لا ضمن مجرد تقسيم الاجناس و ما يحدده، على عكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة".[1]

ثم نجد ان في تفريقه بين النص و الأثر قد بين موقفه الذي يرمي الى معارضته لفكرة التجنيس في قوله" ان مفهوم النص مازال يبحث عن ذاته فقد اتخذ في بداية معنى سجاليا و حاولنا مقابلته مع مفهوم الأثر الذي بلى بتشوه".[2]

أي ان النص لا يزال غير محدد و مزال يبحث عن ذاته ففي البداية ليستطيع النقاد تحديد مفهوم ثابت للنص تم ربطه بالأثر الا ان الأثر تشوه بسبب ارتباطه بالنص في نظر بارت، فهو يرى ان الأثر له وضائف تعبيرية لا تنطبق مع النص لذلك نجده رفض فكرة التجنيس من خلال الفصل بين الأثر و النص.

كذلك نجده تناول رفضه للتجنيس عن طريق مصطلح الكتابة فهناك من عارضه في الجمع بين مفهومي الكتابة فقبل له الكتابة يقال عنها انها مجنون و الاخرة لا فيقول:" ان الانفصال حق كما قلنا بين مفهومي الكتابة" و هو يتحدد بمكانة الذات في عملية التعبير وما اذا كانت الذات تقبل او ترفض".[3]

فهو يرى ان الخلخلة لا تتعدى ذاتها، انما الخلخلة موجودة في عملية الجنسية التي تنجب بها المعنى.[4]

---

[1] / رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: ع. بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط01، ط02، 1989-1993م، ص 62.

[2] / المرجع نفسه ص 50.

[3] / رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ص 50.

[4] / المرجع نفسه ص 51.

أي ان هذه الخلخلة تتعدى الكتابة نفسها حيث انها لا تستطيع ان تنتج اعمالا أدبية ولا تولد وهذا ما أطلق عليها **رولان بارت** منتوجات كمصطلح يعادل الاعمال الأدبية وهذه الخلخلة هي عبارة عن متعة الكتابة.

رغم الطروحات التي ذهب اليها رولان بارت التي ملت من شان النص قد اثرت على فكرة تولد الأنواع لان التجنيس عنده يضيفه القارئ وهذا يؤدي الى الغاء الحدود الموجودة بين الأنواع الا ان اراءه حول قضية الاجناس الأدبية فيها الكثير من التقلبات وذلك رفضه الى تقسيم الادب الى أنواع.

❖ **جيرارت جينيت: Gérard Jeanette**

لقد رأى **ميخائيل باختين** في كتابه الجمالية في نظرية الرواية" سنة 1938 لم تستطع نظرية الاجناس ان تضيف أي نوع اخر غير أنواع الجوهرية التي اتى بها ارسطو، حيث يقول:" ان نظرية الاجناس لم تستطع الى يومنا هذا ان تضيف أي شيء جوهري لما انجزه ارسطو، ان كتاب الشعر يبقى الأساس الثابت لنظرية الاجناس ولو ان هذا الأساس أحيانا يكون على درجة من الخفاء نعجز معها عن تمييزه".[1]

ويقصد هنا **جيرار جينيت** ان نظرية الاجناس لم تستطيع الارتقاء بالأدب والزيادة فيه حيث انها لم تستطيع خلق أنواع جديدة غير التي اتى بها ارسطو، وان كتاب الشعر في رايه هو المركز الأساس الذي لا يتغير والتي تستمد منه هذه النظرية قوتها الأدبية.

و نجد ان **جيرار جينيت** ان مختلف الاجناس الشعرية تنتشر بين مقولاته الثلاث مهمة" ان مختلف الاجناس الشعرية كانت تتوزع بالكامل بين المقولات الجوهرية الثلاث، كما تمثل عددا من الأقسام الفرعية، فتحت الملحمي توجد الملحمة و الرواية و

[1] / ميخائيل باختين: **الجمالية في نظرية الرواية**، الترجمة الفرنسية: دار قاليمار، د.ت ، ص 445.

الاقصوصة الخ، و تحت الدرامي توجد المأساة و الملهاة و الدراما البرجوازية..الخ، و تحت الغنائي يوجد القصيد الغنائي و الترنيمة الهجاء الساخر...الخ".[1]

الا انه يعتبر هذا التصنيف تصنيف اولي جدا، حيث داخل كل لفظ من الالفاظ التي تدل على هذه القسمة التي تم وضعها نجد ان الاجناس المخصوصة في حالة فوضى، كذلك نجد يبرز لنا تقسيم ارسطو المعارض لتقسيم الثلاثي حيث يبين ذلك في قوله" لا ينسجم هذا التقسيم مع المبدأ المبرر للتقسيم الثلاثي نفسه، فالملحمة البطولية مقابل الرواية العاطفية او النثرية و الرواية الطويلة مقابل الاقصوصة القصيرة مأساة النبيلة مقابل الملهاة مبتذلة...الخ".[2]

لذلك نجده يدعو الى التطوير وخلق تصنيف حقيقي وأكثر صرامة وفق نفس المبدأ المبرر للتقسيم الثلاثي يعمل على توزيع وتصنيف لحل نوع.

و رأى جينات ان تقسيم افلاطون هو تقسيم دقيق و محدد، حيث اعتمد في تقسيمه على ما يسمى بـ صيغة تلفظ النصوص لكن كان قليل الاعتماد عليها حيث لم يوظفها بكثرة على عكس ارسطو فيقول" و كان التقسيم الأصلي وضع محدد بدقة بما ان تقسيم كان صراحة بـ صيغة تلفظ النصوص، و على قدر ما كان يعتمد بالأجناس في المعنى الدقيق كان افلاطون قليل الاقتداء بها، و كان ارسطو اكثر بها اقتدادا، و كانت تتوزع عبر أنماط باعتبارها انها تتعلق بوضعية التلفظ هذه."[3]

ليبرز لنا فيما بعد كيف تتوزع الاجناس وفق صيغة التلفظ فيقول" فالتمجيد يتعلق بالسرد الصرف والملحمة بالسرد المختلط والمأساة والملهاة بالمحاكاة الدرامية".

---

[1] / جيرار جينيت: **مدخل الجامع النص**، تع: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص 45.

[2] / المرجع نفسه ص 45.

[3] / جيرار جينيت: **مدخل الجامع النص**، ص 54.

فنجده هنا يحاول التفريق بين جوامع الاجناس وصيغ فهو يرى التقابل بين الاجناس التي هي (الملحمي الدرامي الغنائي) هو عبارة عن أنواع داخل جوامع الاجناس، اما الصيغ فيقوم بتحديدها في السرد الصرف، السرد المزدوج، المحاكاة الدرامية.

لذلك نرى ان الدراسة التي قام بها **جيرار جينيت** لقضية الاجناس الأدبية تتميز بالدقة والشمول والعمق، وذلك لما تحمله من اراء كثيرة ومختلفة يصعب على القارئ الإمساك بخيط الأساسي لهذه المسألة.

لتأتي بعدها النظرية الاسلوبية التي تدور قضية الاجناس عندها حول أسلوب النصوص والصياغة التي تأتي عليها سواء اكانت تعمل معا ام متفرقة فيما بينها وهذا ما سنتعمق حوله وسنبرزه في النظرية الاسلوبية.

و- النظرية الاسلوبية:

اهتمت النظرية الاسلوبية بقضية الاجناس الأدبية التي تتمحور حول صياغة والأسلوب فنجد اهم اعلامها **ميخائيل باختين**، حيث عالج مسألة التطور الاسلوبي للرواية البوليفونية" وهي رواية حوارية مبنية على تعدد الأصوات واللغات والخطابات والتصورات الأيديولوجية، حيث ان لكل شخصية صوتها الخاص"، على مستوى السارد وسلطته البارزة في الرواية، كذلك الأسلوب ولغته والقراء، حيث يعتبر **جيرار جينيت** ان هذه العناصر جوهر العمل الروائي.

كذلك نجد اهم من عالج هذا الموضوع هو **جون كوهين** فنجده يتطرق لقضية الانواع الأدبية من خلال تعريفه للشعرية حيث يعرفها " **هي علم موضوعه الشعر**".[1]

[1] / جون كوهين: **بنية اللغة الشعرية**: تر: محمد عبد الولي ومحمد العمري، دار تويقال، المغرب، ط01، 1986، ص09.

و يقصد هنا ان الشعرية هي علم قائم بذاته، يعالج أي موضوع متعلق بالشعر من ناحية لغته او أسلوبه خصائصه...، حيث نجد ان كوهين يبحث في أسلوب المتميز للشعر ليتوصل الى ان الشعر هو " قوة ثانية للغة واقتنانه".[1]

فهو يرى ان الشعر متميز عن النثر فهو يتميز بالانزياحات اللغوية، و هذا ما يعطي للشعر رونق خاص، ويعتبر الأسلوب هو كل ما و غير عادي و غير مؤلف في نظر كوهين فالشعر باعتباره يتميز بالانزياح والانحراف اللغوي، وبذلك هو مفهوم واسع يجب تخصيصه وذلك عن طريق تساؤل يطرح حول اعتبار أنواع فيها جانب جمالي و أنواع أخرى خالية من الجمالية.[2]

وبذلك نستخلص ان النثر هو لغة طبيعية عادية، على عكس الشعر هو لغة الفن الجمالي الأصيل، باعتباره انزياحي والانزياح كما يراها كوهين هي اللغة العليا.

لذلك نستخلص ان النظرية الاسلوبية عالجت قضية الاجناس الأدبية التي تتنوع من ناحية الأسلوب والصياغة لان العمل الادبي عندها يتنوع ويتفرع من ناحية اساليبه وانزياحه من ناحية شكله وسماته.

---

[1] / جون كوهين: **النظرية الشعرية، بنية اللغة الشعرية واللغة العليا**: تر: احمد درويش، دار الغريب للنشر والتوزيع، ط01، 2000م، ص 259.

[2] / المرجع نفسه ص 15.

4- نظرية الأجناس والانواع الأدبية عند النقاد العرب القدامى:

اخذت قضية الاجناس و الأنواع الأدبية عناية من طرف النقاد العرب القدامى و المحدثين، لكنها لم تأخذ الحقل الواسع في دراساتهم، فاخذوا لا يتجاوزون اسطر معدودة في معالجتها و على قدر الاختلاف الموجود بين النقاد في تحديد الشعرية العربية، الا انهم اتفقوا على ان الكلام العربي هو عبارة عن جنسان هما: الشعر و النثر" **الا ان ما تكلمت به العرب من الجيد المنثور اكثر ما تكلمت به من الجيد الموزون**".[1]

أي ان العرب قديما اهتموا بالنثر أكثر من الشعر، وذلك بسبب ارتباطه وتشابهه بعاطفتهم وشعورهم وحاجاهم لدواوين تساعدهم على الحفظ لكن هناك من نقد نظم الشعر وعالجه وفقا للشروط والخواص.

❖ ابي العباس احمد ثعلب: (200-291م):

في كتاب ابي العباس الموسوم بـ" قواعد الشعر" تحدث عن التداخل الاجناسي القصصي، حيث وجد انها أربعة (الامر، النهي، خبر، استخبار) و جعلها اصولا تتفرع الى: مدح، هجاء، مراث، اعتذار، وتسييب، وتسبيه، واقتصاص الاخبار.[2]

وإذا قمنا بالنظر جيدا في قواعد الشعر التي وضعها ابي العباس نجد ان اثنين من هذه القواعد تتعلق بالأشكال السردية وهما (الخبر والاستخبار).[3]

الخبر: وهو مثل أحد أبرز الاشكال السردية في التراث القديم.

---

[1] / ابن رشيق القيرواني: **العهدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط01، 1981م، ص 19.

[2] / ثعلب أبو العباس احمد: **قواعد الشعر، شرح وتعليق**، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996، ص 06.

[3] / محمد القاضي: **الخبر في الادب العربي، دراسة سردية العربية**، منشورات كليات الاداب منوية، 1998م، ص 09.

الاستخبار: تدور دلالته حول طلب السائل معرفة ما تتصل بشيء ما او خبر ما.[1]

ومن هنا نرى ان وعي الثعلب المبكر لمسالة تتداخل الاجناس جعله عبارة عن (اقتصاص الاخبار) أي فرع من فروع الاصلية هي الخبر او الاستخبار ومعنى هذا ان القصة تدخل في العمليات التفاعلية الاجناسية على عدة مستويات فالقصة هي عبارة عن رواية الخبر او الإجابة عنه، وكذلك الشعر يبني على السرد لذلك نرى ان التداخل الاجناسي عند الثعلب هو اندماج العناصر السردية مع الاشكال السردية تارة ومع الاشكال الشعرية تارة أخرى.

- **ابن طباطبا العلوي: (322هـ):**

تناول ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" ان التداخل الاجناسي القصصي نوع من الضروريات اللازمة للشاعر، أي ان الشاعر ملتزم بتوظيف هذا التداخل بين الاجناس في العمل الذي انجزه لذلك.

نجد ابن طباطبا يدعوا معاصريه الى ضرورة الاحتكاك بعناصر الثقافة العربية المختلفة، كما يحث الشاعر على الالتزام بتعميق صلته بعنصر الحكايات باعتبار عنصر مهم في العملية الإبداعية فهو يرى ان توظيف العناصر الحكايات في العمل الادبي يضيف له نوعا من الجمال وهو ليس عنصر معرفي فقط فالحكاية لا تقتصر على إضافة الجمال على القصيدة فقط، بل لها وظيفة مهمة وهي القدرة على التأثير على المتلقي، لان الاشعار يمكن ان تقتص فيها أمور عديدة قائمة و مدفونة في العقول والنفوس، فيحسن الشاعر التعبير عنها و يبعد التراب الذي كان يشوب ما كان مدفونا.[2]

---

[1] / ابن منظور جمال الدين: **لسان العرب**، تح، عبد الله الكبير واخرون، ج.3، مادة "خبر".

[2] / ابن طباطبا العلوي (محمد بن احمد): **عيار الشعر**، تح، محمد زغلو (سلام، الإسكندرية، منشاة المعارف، ط03، 1980م، ص 160.

وقد عالج ابن طباطبا مصطلح" التداخل الاجناسي القصصي" من خلال ما اطلق عليه بـ" ابيات متفاوتة النسج" حيث نصح الشاعر على اقتصاص من حكاية او خبر وان يعمل على دمجها في القصيدة دون ان يعقدها على المتلقي على شرط الالتزام بالصدق.

فهو يرى ان الشاعر ملتزم بتحلي بالصدق ليستطيع اكتساب المتلقي وذلك بارز في قصيدة الاعشى.

فابن طباطبا تحدث او وصف قصيدة الاعشى بانها المت بجميع العناصر المهمة التي دعا اليها ووصفها بان صياغتها متميزة باستواء الكلام وسهولة مخرجه وتمام معانيه وصدق الحكاية فيها وهذا ما دعى اليه ابن طباطيا من خلال توظيف العناصر الحكائية في القصيدة.

- **أبو هلال العسكري: (395):**

تحدث أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين عن قضية الاجناس الأدبية فيقول:" اجناس الكلام المنظومة ثلاثة و هي الرسائل و الخطب و الشعر و بهذا فان الكلام جنسا ينطوي على ثلاثة أنواع".[1]

ونرى من خلال هذا القول ان أبو هلال يرى ان الكلام هو عبارة عن جنس وذلك بارز من خلال اهتمامه بصنعه الكلام وهو الشعر و النثر فهو يرى ان الكلام ينطوي في داخله على 03 أنواع منظومة يقصد بكلمة منظومة أي مرتبة الالفاظ و دالة المعاني و يحتوي على صفة الجمال و يضيف رونق كل من اللفظ و المعنى، وهذه

[1] / أبو هلال العسكري: **الصناعتين، تحقيق**: مفيدة فتيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، 1984، ص 179.

الاجناس هي الرسائل، الخطب، الشعر، خاصة الشعر فنجده يقول" ان الشعر ديوان العرب و خزانة حكمتها و مستنبط آدابها ومستودع علومها".[1]

أي يرى ان الشعر هو أصل العرب وأساس حكمتها، والشعر هو ديوانهم الذي استطاعوا به تأسيس ادب خاص بهم، فنجد ابي هلال العسكري ياید مبدا الالتئام والمشاكلة بين شطري البيت الواحد، أي التداخل بين العناصر التركيبية ز اللغوية والدلالية.

كما نجد ان ابي هلال يدعو الى ضرورة ان يكون الشاعر محترفا في تركيبه للعناصر الدخيلة، التي قد تساعده على الوصول الى المعنى الذي يريده وكذلك تساعده على التحكم في هذه العناصر حيث يرى انها قد تضفي جانب جمالي ومعرفي على عمله.

❖ **ابن ابي الاصبع: (585-654هـ):**

تناول في كتابه " تحرير التعبير في صناعة الشعر و النثر و بيان اعجاز القران" حيث يعتبر هذا الكتاب موسوعة في علم المصطلح، فقد أشار الى التداخل الاجناسي وذلك عن طريق تركيزه على المجاز و الايجاز، وما يتعلق بهما من مصطلحات ذات صلة بالتداخل الاجناسي كالاستعارة و الإشارة و التشبيه و الإحالة، والتداخل الاجناسي عنده ان يقوم الكاتب بالإفادة من قصة سابقة عليه فيوظفها في نصه ، لكنه يعمل على سياقتها بالألفاظ الموجزة، أي ان يقلل من كمية الالفاظ التي تعمل على تشكيل القصة الاصلية دون ان يشوب المعنى أي خلل، أي معنى القصة.

ومن هنا يتضح ان التداخل الاجناسي القصصي مظهر من مظاهر بلاغة الايجاز و تطور مصطلح التداخل الاجناسي وازدهر بسبب مقارنته بمصطلحات أخرى اتى بها ابن ابي الاصبع ونأخذ احد هذه المصطلحات مثل المساواة، حيث وضع مقارنة

[1] / أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعيتن، الشعر والنثر**، تح: علي محمد البحراوي ومحمد أبو فضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى الحلبي، القاهرة، ط01، 1952م، ص 137.

بينها وبين مصطلح الايجاز، حيث يقصد" عند الاخذ من القصة بينها وبين القصيدة المتناصة معها في المعنى، اما الايجاز فيكون في الابيات من حيث التراكيب والالفاظ".[1]

أي ان المساواة تشبه الايجاز من ناحية التداخل في العمل الادبي، فالمساواة هي اقتباس من القصة التي تشبه القصيدة في المعنى المراد تبيانه، أي ان شرط التداخل بين القصة والقصيدة يجب ان يكون المعنى مشترك، اما الايجاز ويقصد به اقتباس التراكيب و الالفاظ على عكس مصطلح المساواة الذي يرتكز المعنى او الدلالة حيث يقول ابن ابي الاصبع:" ان المساواة لا تكون الا في المعنى المفرد، يعبر عنه بلفظ له، لا يزيد عليه ولا يقصد عنه، و الايجاز في الابيات والفصول".[2]

❖ **قدامة بن جعفر: (276-337):**

يعتبر قدامة بن جعفر اول من نقد نظم الشعر وقد عرفه تبعا لخواصه واستخرج مقاييسه من فنونه واغراضه، حيث قام بالوقوف ونقد الشعر كما نقد النثر، فنجده قد قسم الشعر الى اغراض هي: المديح، الهجاء، النسيب المراثي، الوصف والتشبيه"، كذلك كما قام بتقسيم الشعر و النثر، فجزئه الى " من ان يكون خطابة، او ترسلا او احتجاجا او حديثا، و لكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه".[3]

نجد ان الناقد قدامى بن جعفر قد قسم المنثور الى اقسام وكل قسم له موضوع يتناول فيه وموضع يستعمل فيه، حيث نجده يلمح انه لا يستطيع قسم من هذه الأقسام ان يوضع في موضع غير موضعه، او ان يستعمل في مكان جزء اخر، انما لكل غرض خصائص ومقاييس يبنى عليها وتميزه عن غيره.

---

[1] / خديجة بصالح: **تداخل الاجناس الادبية من منظور النقد العربي القديم (القصة أنموذج)**، مجلة الاشكالات، العدد 10، ديسمبر 2016، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تامنغست، الجزائر، ص 98.

[2] / ابن ابي الاصبع: **تحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران**، ص 462.

[3] / قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح: كمال مصطفى، مكتبة الحانجي، القاهرة، مصر، ط02، 1962م، ص105.

❖ حازم القرطجني: (608-684):

يعتبر هو من وضع أصول علم الشعر و كذلك قوانين الصناعة الشعرية، فنجده في كتابه منهاج البلغاء و سراج الادباء يعرض مذهب ارسطوا، حيث يرى ان المذهب قد عمل على الاعتناء بالشعر حيث انه يصف صناعتهم للشعر انها تتميز بالأغراض محدودة و اوزان مخصوصة حيث يقول :" وجد هذا الحكيم ارسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم و الامثال و الاستدلالات واختلاف ضروب الابداع في فنون الكلام لفظا و معنى، و تبحرهم في أصناف المعاني و حسن تصرفهم في وصفها ووضع الالفاظ بإزائها و في احكام مبانيها و اقتراناتها و لطف التفافاتهم و تميماتهم و استطراداتهم و حسن مأخذهم و حسن منازعهم و تلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا الزيادة ما وضع من قوانين الشعرية".[1]

نجد في كلام القرطاجني انه يمجد الشعر العربي القديم وما أبدت فيه العرب من عجائب حيث يقول ان ارسطو لو درس الشعر العربي وعرف ما يحتويه من جمال ورونق وبريق، ولو وجد هذه المميزات في الشعر اليوناني لأعطى وأفاد الادب، حيث يقول ان الشعر العربي شعر مميز جامع يحتوي على جميع الأنواع الأدبية كأمثال والحكم كذلك كثرة الاستدلالات وتنوع الضروب الإبداعية في الكلام سواء اكان لفظا او معنى...الخ.

وهذه المميزات لو عرفت في الشعر اليوناني وعمل عليها ارسطو لا انتقل بالأدب وقوانينه الى ما هو أعمق واعلى.

فنجد ان القرطاجني يرى ان شعر العربي القديم كان مثال على الجودة والشمول فالشعر اليوناني عنده شعر مقيد ومخصص، ليس كالشعر العربي شامل لا تحكمه قيود، وحتى تحكم فيه هذه القيود لن تزيده الا جمالا وبريقا.

---

[1] / حازم القرطاجاني: **منهاج البلغاء وسراج الادباء**، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط03، 2008، ص 61.

كذلك نجد ان القرطاجني يرى ان التداخل بين الشعر و الخطابة قد تعمل على وضع تأثير جيد في ذهن المتلقي و نفسيته كذلك حيث يصنفها في باب التقنين في الكلام و يقصد بكلمة التقنن أي الجمال و الرونق الذي تخلفه في الكلام ثم نجده يضع شرط وهو عدم الاكثار من كل من الخطابة والشعر ما ليس اصيل.[1]

❖ **الجاحظ: (160-255هـ):**

اما الجاحظ فقد نظر الى كل من الشعر والنثر نظرة كاملة شاملة بناءا على قدرة المبدعين في خلق الابداع، حيث يقول الجاحظ:" كذلك كل بليغ في الأرض هو صاحب كلام منثور، وكل شاعر في الأرض، هو صاحب كلام موزون، فلابد ان يكون قد لهج وألف الفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه وان كان واسع العلم، غزير المعاني كثير اللفظ".

هنا نجد في هذا القول ان الجاحظ يخصص في جنسين معروفين هما الشعر والنثر، كغيره من النقاد لكن الجاحظ منحهما صفة الابداع و التي تتمثل في القدرة على الاختيار الأساليب التي بناها بطريقة إبداعية مما يدل على ان الجاحظ يهتم بالبنية اللغوية التي تعمل على تشكيل النص الادبي وتحديد خصوصياته ومميزاته التي تميزه عن غيره من الآداب فنجده يدعوا الى الوحدة الفنية بين الشعر والنثر، والى إمكانية التداخل بين هذين الجنسين في قوله:" احسن الكلام ما رق لفظه و لطف معناه...وقامت صورته بين النظم كانه نثر، و النثر كانه نظم".[2]

[1] / منى دوزة: **تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة**، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه ادب حديث ومعاصر، أستاذ: محمد الصالح الخرفي، جامعة اخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2017، ص 66.

[2] / ابوحيان التوحيد: **الامتناع و المؤاسنة**، تح: احمد امين واحمد الزين، مؤسسة الهنداوي سي أي سي، د.ط، المملكة العربية السعودية،2018م، ص 145.

فوفق هذا التقسيم الذي وصفه الجاحظ والتمييز للشعر والنثر، وافق عليه العديد من النقاد وكتب عنه الكثيرين، فقد تمكن الجاحظ من الوقوف على تطور الشعر من ادبه من خلال تداخل الشعر مع اغراضه وبنياته أخرى.

ومن هنا نستخلص ان النقد العربي القديم قد تعامل مع قضية الاجناس الأدبية بناءا على عدة دلالات فمن النقاد من اتبع مصطلح التداخل الاجناسي القصصي، حيث اتصل هذا المصطلح بظاهرة التداخل والتمازج بين الاجناس الأدبية، حيث يشير الى بناء النص الشعري ومزجه مع أحد هذه الاجناس السردية التي تتمثل في: الخبر، الحكاية، القصة".

حيث يرى النقاد ان هذا التداخل يؤدي الى اثراء النص الشعري عن طريق دفع الشاعر الى توظيف المادة المبلورة واخضاعه الى صيغة سردية في إطار الشكل الشعري، ومن اهم النقاد الذين وافقوا على هذا التداخل:

- **ابي احمد الثعلب:** الذي تعامل مع مصطلح التداخل الاجناسي من خلال جعل القصة عبارة عن رواية للخبر وهي عبارة عن جنس تتفرع منه أنواع.

فالسرد عنده أساس في بناء الشعر، كذلك نرى انه أدمج العناصر السردية مع اشكال السردية تارة وتارة اخرة مع الاشكال الشعرية.

كذلك نجد **ابن طباطبا:** الذي تناول قضية التداخل الاجناسية من خلال دمج القصة مع الشعر فهو يرى ان القصة هي عنصر مهم في العملية الإبداعية.

ابن ابي إصبع: حيث ان تداخل الاجناسي عنده مبني من افادة من القصة السابقة.

وهناك من النقاد القدامى من حاول المزج بين الشعر والنثر نذكر منهم الجاحظ الذي نظر لكل من الشعر والنثر نظرة متكاملة وذلك بناءا على القدرة الإبداعية للمبدعين، حيث دعى الى الوحدة بين هذين الجنسين وإمكانية التداخل فيما بينهم.

نجد أيضا قدامة بن جعفر: الذي ايد التمازج بين كل من الشعر والنثر لكن وفق خصائص ومعايير معينة فهو يرى ان للشعر خصائص تميزه عن النثر ولا يجب ان نتجاوز هذا.

وهناك من الم بقضية تداخل الاجناس الأدبية من خلال المزج بين الشعر والخطاب وهذا ما ايده ووافق عليه **حازم القرطجني** الذي رأى ان التداخل بينهما يضع تأثير جيد في نفسية المتلقي وذهنه.

أيضا هناك من تناول هذه القضية بناءا على الاهتمام بصيغة الكلام أي عنده الشعر والنثر معا، **ونجد ابي هلال العسكري** مع هذا الموقف فهو دعى الى التداخل العناصر التركيبية واللغوية والشعرية والدلالية معا.

5- نظرية الأنواع والأجناس الأدبية عند النقاد العرب المحدثين:

اهتمت بعض الدراسات العربية بقضية الاجناس الأدبية وذلك من خلال وضع تعريف لها وتحديد سيماتها واهم مرتكزاتها لكن تعد اغلبيتها عبارة عن تقليد ونقل مباشر للدراسات الغربية بفعل الترجمة ومن اهم الكتب التي عالجت هذه القضية – الادب المقارن– لـ محمد غنيمي هلال، –الادب وفنونه– لـ عزالدين إسماعيل، – الأنواع الأدبية– لـ شفيق البقاعي وسامي هشام.....

وكذا من الكتب التي عالجت هذه القضية لكنها لم تخرج عن الدراسات الغربية التي وصلت الى حالات من النضج والتقدم.

فنجد غنيمي هلال: يرى ان الادب هو عبارة عن شعر ونثر، حيث يقول ان النقاد العرب القدامى قصروا الحديث واهتموا فقط بجنسين شعريين هما: المدح و الغزل حيث

يقول:" كثرت حولهما الخصومة واختلفت فيهما منازع الشعراء و تمثلت فيهما اهم خصائص الشعر العربي كله، وهذان هما: المدح و الغزل".[1]

ويرى غنيمي هلال ان النقاد القدامى اقتصروا في اهتماماتهم بجنسين شعريين أكثروا الحديث عنهم وبكثرة لحديث عنهم ازدادت الخصومة فيهم بين الشعراء وفي هذين الشعرين وجدت اهم خصائص الشعر العربي وهذين الجنسين هما: **الغزل والمدح**.

عبد السلام المسدي: في اطار دراسته الاسلوبية يعبر عبد السلام المسدي على قضية الاجناس الأدبية بقوله " معضلة ذات بعد تصنيفي بالدرجة الأولى".[2]

أي ان قضية الاجناس الأدبية هي ظاهرة تعتمد على التنويع والتقسيم أولا أي نجد ان المسدي يرى ان من المزورة المزج بين الأنواع الأدبية لذلك نجده يدعوا الى ضرورة تحديد مقومات الجنس الادبي " بمزج المعايير الثلاثة (معيار الصياغة، معيار المضمون، معيار التركيب). ضمن معيار كلي يتم الاحتكام اليه في استخلاص النسيج الذاتي المكون لاجناس الادب العربي النثرية من فن الخطبة، فن الخبر، أيام العرب، ادب السير، اقاصيص الاقوام، مفاخرات القبائل، فن الحكاية، فن الوصية، جنس المناظرات، فن المعارضات، خطب المصنفات، فن السيرة الذاتية".[3]

كما قلنا سابقا ان المسدي يدعوا الى المزج بين الأنواع الأدبية فنجد من خلال هذا الحديث ان تحديد مقومات الجنس الادبي قائم على المزج ثلاث معايير مهمة في نظرة وهم (معيار الصياغة، معيار المضمون، التركيب)، حيث ان للامساك بالمقومات الجنس تتحقق عن طريق المزج بين هذه المعايير وبين معيار كلي نستطيع الاحتكام

---

[1] / محمد غنيمي هلال: **النقد الادبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د.ط، 1997م، ص 170.

[2] / عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 1983م، ص 107.

[3] / عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة**، ص 107.

بالاستنتاج نسيج ذاتي مأخوذ من اهم مكونات الاجناس العربية القديمة المتمثلة في فن الخطابة، فن الخبر، أيام العرب/.../ فن السيرة الذاتية.

حيث نلاحظ ان المسدي يحاول المزج بين الاجناس الأدبية العربية المشهورة عند العرب القدامى وبين معايير حديثة النشأة، فنلاحظ انه يحاول اسقاط نظرية الاجناس الغربية على التراث العربي.

عبد الفتاح كليطو: لقد عالج عبد الفتاح في فصل كتابه بعنوان – الادب والغرابة – قضية الأنواع الأدبية، فنجد ان اخذ فيها منحى بنيوي، أي يؤيد ما جاء به – ياوس و نشوميكي بان " كل نوع ادبي يفتح افق انتظار خاصة به".[1]

أي ان كل جنس ادبي له افاق وسمات خاصة به، وان هذا النوع هو مجموعة من النصوص مشتركة فيما بينها، فنجد ان عبد الفتاح يشترط في هذا المنحى البنيوي ان: تلك العناصر الموجودة في النوع الادبي اذ حاولت اخراج النص عن عناصره الثانوية فهو انتماء للنوع الأول لن يتضرر معنى النص وإذ كان اخلالا بالعناصر الأساسية التي تعد عناصر مهمة في بناء النص، هذا كفيل من إخراجه من ذلك النوع الذي ينتمي اليه، وهذا ما يدفع النص الى خلق نوع جديد وحداثي.

ونجد ان كليطو يفتح في دراساته تصنيفا مغايرا للأدب العربي وذلك بالارتكاز على علاقة المتكلم بالخطاب أي ان الخطاب عنده يولد أنماط خطابية تتمثل في:

1- المتكلم يتحدث باسمه: الرسائل، الخطب، العديد من الأنواع الشعرية التقليدية.

2- المتكلم يروي لغيره: الحديث، كتب الاخبار/.../

3- المتكلم ينسب لنفسه خطابا لغيره.

[1] / عبد الفتاح كليطو: **الادب والغرابة: دراسات بنيوية في الادب العربي**، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط03، 2006، ص 25.

4- المتكلم ينسب لغيره خطابا يكون مشيئة هنا حالتان: اما لا يفطن الى النسبة المزيفة فيدخل الخطاب ضمن النمط الثاني، واما يفطن الى النسبة فيدخل الخطاب ضمن النمط الأول.[1]

فنجد ان كليطو يختزل هذه الأنماط في نمطين مهمين هما:" الخطاب الشخصي والخطاب المروي، حيث يتفرغ المروي الى المنسوب وغير منسوب، ثم يتفرغ المنسوب بدوره الى النسبة الصحيحة او الزائفة او الخيالية".[2]

تفهم من هذه الدراسة التي وضعها عبد الفتاح كليطو انه من النقاد اللذين تأثروا بالدراسات الغربية خاصة المنهج البنيوي فنجد انه يدرس ويعالج مسالة الاجناس الأدبية من المنحى الذي جاء به تشومسكي.

فهو يرى ان الخطاب الذي يولده المتكلم يخلق 04 أنماط خطابية مهمة اول نمط هي تلك الرسائل و الخطب والانواع الشعرية التي تخرج من المتكلم نفسه، والنمط الثاني هي تلك الاحاديث والاخبار التي ينقلها المتكلم لغيره اما النمط الثالث هي الخطابات اشخاص يقوم المتكلم الحديث بها وانسابها له، اما النمط الأخير وهو النمط الرابع وهو عكس النمط الثالث حيث ان المتكلم ينسب خطابا لغيره مع العلم انه هو قائله، فأما ان يكون الانساب مزيف فيكون الخطاب هنا يدخل في النمط الثاني او يعرف ان النسبة صحيحة، فيدخل الخطاب ضمن النمط الأول.

من خلال هذا تفهم انه عبد الفتاح كليطو من خلال قراءته البنيوية للتراث العربي فهو يختار مصطلح النوع ويهمل مصطلح الجنس الذي يعد انه يحوي النوع ويتضمنه، لكنه هنا نجده يختار مصطلح النمط في دراسته باعتباره يحتوي على أنواع جديدة مثلما

---

[1] / عبد الفتاح كليطو: **الادب والغرابة**: دراسات بنيوية في الادب العربي، ص ص 29-30.

[2] المرجع نفسه ص 30.

قال سابقا ان خروج النص عن عناصره الأساسية التي تسيطر عليه قد يولد أنواعا جديدة.

سعيد يقطين: من خلال دراسته للأدب القديم اكتشف ان الشعر هيمن على كلام العرب مما أدى الى ابتعادهم على الفنون والاجناس الأخرى، لكن اشتراطهم لثقافة الشاعر ان تكون جامعة ومحاطة بكل علم جعل من الشعر ملما لمختلف الاجناس والأنواع.

فنجد سعيد يقطين يعتمد على مفهوم الصيغة للتمييز بين الاجناس الكلام العربي فيقول:" لا تنطلق من محاولة رصد طرائق التمثيل الاحداث بواسطة اللغة فنجد في البويطيقا الغربية اننا نطلق من منطلق مغاير تماما فنراها كامنة في طرائق التمثيل الكلامي بوجه عام".[1]

فسعيد يقطين يرى ان مصطلح الصيغة عبارة عن أداة نجدها في التمثيل الكلامي، فهو يرى ان الصيغة ليس محاولة لرصد و ترقب طرائق تمثيل الاحداث بواسطة اللغة التي نراها موجودة في البويطيقا الغربية، انما يراها من منظور مغاير ومختلف، فيجدها يقطين موجودة داخل طرائق نفسها أي الطرائق التي نجدها مستنتجة من التمثيل الكلامي بوجه عام، فنجده يرى مرسل الكلام انه:" اما ان يقول شيئا، او يخبر عن شيء".[2]

حيث من هنا نستخرج صيغتين هما القول والخبر والقول يستخرج منه جنسين هما: الشعر والحديث، و يتفرع الاخبار كذلك الى جنسين هما: الشعر والخبر، مما جعل الباحث وهو سعيد يقطين يستنتج ان كل كلام العرب يندرج ضمن احدى الاجناس الثلاثة المتداخلة و هي: الشعر والحديث والخبر.[3]

---

[1] / سعيد يقطين: **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1997، ص 189.

[2] / المرجع نفسه ص 190.

[3] / المرجع نفسه ص 190.

عزالدين مناصرة: نجد في كتابه الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة قراءة مونتاجيه ينطلق الباحث من إشكالات التجنيس الادبي الغربي ليتوصل الى حقيقة ضرورة الاختلاط مع الأنواع الأخرى فهو يرى ان الاجناس الأدبية تتداخل مع مختلف الفنون مثل الفن التشكيلي و السنيما و الموسيقى....، وبسبب هذا التداخل و الاختلاط تستفيد الأنواع الأدبية من الفنون، وان هذا التداخل قد يولد نوعا جديدا من الادب وذلك في قوله:" فالجنس الادبي لا يستطيع الزعم انه نقي تماما من الاختلاط مع الأنواع الأخرى كما انه لا يستطيع ان يستمر متشرنقا على نفسه فالأنواع الأدبية تتداخل بل تتداخل مع الفنون، كالفن التشكيلي و السينما، و الموسيقى.....و هكذا تستفيد الأنواع الأدبية من الإشكالية الفنية وقد ينتج عن هذا الاختلاط نوع ادبي جديد لكن النواة الصلبة للهوية تضل تقاوم الاندماج و الاندثار".[1]

فعزالدين مناصرة يرى الهوية الاصلية لا تمحوا نفسها من اجل هوية أخرى دون ان تقاوم، فالاختلاط والتداخل لن يستطيع ان يلغي الاصالة واثارها.

فنجد الباحث يقترح اسما جديدا لتلك الاجناس التي تميل الى الاندماج مع الهويات الكبرى و هو اسم **الادب الكشكولية** فيقول:" هو مستقبل اختلاط الاجناس لكن مشكلة الكشكولية تتصف بانها مجموعة من الخطابات الأدبية و غير الأدبية التي يمكن وصفها بأربع صفات: الانفصال والمجاورة، عدم الاتساق، وغياب الوحدة" و رغم المتعة التي يخلقها هذا التنافر و التبعثر بسبب الطرافة والتعددية الا ان النظرة لوحدانيتها كنوع مستقل تبقى موضع شك...."[2].

---

[1] / / محمد عزالدين مناصرة: **الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجيه**، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2010، ص 73.

[2] / المرجع نفسه ص 72

فالباحث وضع اسم لعملية الاختلاط التي تحدث بين الأنواع الأدبية فأطلق عليها – ادب الكشكولي– فيقول انه مستقبل ذلك الاختلاط لكن وجد مشكلة تفرض ذلك الادب حيث يتسم هذا الادب بانه مجموعة من الخطابات الأدبية وغير أدبية ويقصد بالخطابات الفنون لأخرى أي الفنون التشكيلية كالرسم السينما .... اما الأدبية فهي يقصد بها الخطابات والمقامات، الشعر....، وهذه الخطابات الأدبية والغير أدبية تم وصفا بأربع صفات:

الانفصال: أي ان تكون منفصلة عن بعضها البعض.

متجاورة: أي متداخلة وملتصقة.

غير متسقة: أي منفصلة عن بعضها البعض.

غياب الوحدة: أي غياب الرابط الذي يجمع بين هذه الآداب.

كل هذه الصفات وصفها عزالدين مناصرة لتصف الخطابات المتداخلة فيما بينها ولكن رغم المتعة التي تخلفها هذه الصفات في الخطاب الادبي الا انها تبقى موضع شك في نظره بسبب اعتبارها نوعا مستقلا بذاته.

لكن نلاحظ ان نقاد الغرب قد قسموا الادب الى ثلاثة اجناس هي: (الشعر الملحمي والدرامي والغنائي) على عكس النقاد العرب فقد قسموا الادب الى (شعر ونثر) لكنهم أهملوا النثر وبقوا يرتكزون على الشعر والشاعر لكن هناك من النقاد من اعتبر المدح والهجاء والحكمة...انواعا الا انهم لقوا انتقادات وهجومات فاعتبروها اغراضا وليست أنواعا أدبية.

لكن نلاحظ من خلال اراء النقاد العرب انهم حاولوا نقل ما جاء في الدراسات الغربية فبسبب تأثرهم بالغرب، أسقطوا دراستهم على الادب العربي مع محاولة التجديد فيه.

6- نظرية الاجناس عند المحدثين الغربيين:

نجد من المحدثين اللذين ناقشوا قضية الاجناس الأدبية حيث عملوا على تقسيمها الى أنواع نذكر منهم:

أ) **أستن وارين:** فيصنف الاجناس الى ثلاثة:

- **الشعر الغنائي:** وهو شخصية الشاعر نفسها.
- **الشعر الملحمي:** (الرواية): وفيه يتحدث الشاعر باسمه الخاص وبوصفه الراوي ولكنه وفي الوقت نفسه يهمل شخصياته تتحدث بأسلوب مباشر.
- **المسرح:** حيث يختفي الشاعر وراء توزيع مسرحيته.[1]

نجد في تقسيم الناقد أستن وارين انه أعاد انتاج التصنيف اليوناني فهو قسم الاجناس الأدبية الى 03 أنواع حيث خص كل نوع وبما يعالجه فنجد انه خص الشعر الغنائي بشخصية الشاعر نفسها أي المشاعر و الاحاسيس و الطبائع التي تتميز بها شخصية الشاعر اما بالنسبة للشعر الملحمي فهو يرى انه يمزج فيه بين الشاعر و شخصيته تحت ما يسمى باسمه الخاص أي الراوي و بين أسلوب الشخصيات و المسرح يرى انه يبنى على الشخصيات باعتباره الجزء الأهم في المسرح و بالنسبة للشاعر أي الراوي فهو يختفي وسط المسرحية و ذلك عن طريق توزيعها وطريقة بنائها (الأزياء، ديكور، الحوار....الخ.

ب) **هانس ياوس:** فنجد هذا الباحث تناول في بحثه (ادب العصور الوسطى ونظرية الاجناس 1970).

[1] / رولان بارت: **التحليل البنيوي للسرد**، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، في طرائف تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص 09.

ان علماء الفيلولوجيا قد طوروا نظرية الاجناس و لكن مع اعتراض البنيوية رأى هانس حقل تجربة نظرية الاجناس ينحصر في حدود لفظين هما: الفردية و الجماعية المتقابلين و بين الصبغة الجمالية الوظيفة التطبيقية او الاجتماعي للأدب.[1]

ج) **جان ماري شيفر**: يشير في بحثه (من النص الى الجنس) ان اغلب النظريات الاجناسية ليست نظريات أدبية، بل هي نظريات معرفية، حيث تتحرك هذه النظريات الاجناسية من تعريف الجنس أولا، فهي ترى ان الجنس قد يختلف معناه أحيانا فيرى جان ماري شيفر انه قد يكون معيارا او جوهرا مثاليا او منوال قدرة، او قد يكون مجرد مصطلح لا يتناسب أي إنتاجية نصية خاصة.[2]

د) **رينيه ويليك**: و يرى ان التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد امرا مهما لدى النقاد لان: (الحدود بينها تعبر باستمرار و الأنواع تخلط او تمزج ، و القديم منها يترك او يحور، وتخلط الأنواع جديدة الى حد صار معها، المفهوم نفسه موضع شك).[3]

ويقصد رينيه ويليك بهذا التعريف ان مسالة التمييز والتفريق بين الأنواع الأدبية، لم يعد له أهمية بالنسبة للنقاد المحدثين والسبب هو ان الحدود التي يتميز بها كل جنس تعبر بطريقة مستمرة وكذلك يخلط او يمزج وكل جنس درس واكتشف قديما يترك ويقصد بكلمة يترك انهم يتخلون عنه بغرض البحث عن أنواع جديدة وسبب هذه الظاهرة أصبح المفهوم في ذات نفسه موضع شك أي أصبح كل مفهوم خاص في قضية الاجناس الأدبية مشكوك في امره.

---

[1] / محمد عزالدين مناصرة: **الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة**، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2010، ص 57.

[2] / المرجع نفسه ص ص 60-61.

[3] / شتايغر، رينيه ويليك: **مفاهيم نقدية**، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 22.

كذلك نجده يناقش أفكار كل من شيلر، شليغل،همبولت، شلنغ، التي عالجت قضية الأنواع الأدبية فيختم مقالته بقوله (و من الاجدى ان نصب اهتمامنا على تنوع الشعر و على تاريخه، أي على اوصاف الأنواع الأدبية كما تتمثل في تقاليدها المجسدة).[1]

ويرى رينيه ويليك حول هذه المسالة ان نحاول ان نصب اهتمامنا حول الشعر ومراحل تطوره أي (تاريخه) حيث انه يرى ان من خلال الشعر نستطيع استخراج أنواع أدبية ومواصفاتها باعتبار ان الشعر هو أعظم الآداب الذي به تطور الادب وتنوع وذلك بما يحمله من جمال ورونق وبلاغة.

فنرى ان نظرية الاجناس الأدبية اخذت مكانة مرموقة عند النقاد الغرب والعرب فأصبحت محور قائم في الدراسات الحديثة واختلفت الآراء حول هذه المسالة عن تقسيمات وتصنيفات فمن النقاد من اتبع تقسيمات ارسطو الغنائية والملحمية والدرامية ومنهم من حصر الأنواع الأدبية حسب النظرية الافلاطونية حول نظرية المحاكاة لكن هناك من النقاد من حاول اخراج هذه المسالة من السياج التقليدي تحت مسالة الحداثة فأصبحت هذه القضية تعيش نوعا من الاختلاف فاتسعت فأضحت تشمل عدة جوانب تتميز بالغموض والتضارب والاختلاف.

7- تداخل الاجناس والانواع الأدبية :

ان مسالة تداخل الاجناس الأدبية من المسائل والقضايا التي طفت على سطح النقد الادبي في العصر الحديث نتيجة رفض تجنيس الادب ودعوة الرومانسيين الى تمازج الفنون فمن هنا يتبادر الى الذهن السؤال التالي: **ما هو التداخل؟**

[1] / شتايغر، رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 400.

أ- مفهوم التداخل:

يعرفه الجرجاني في كتابه التعريفات بان التداخل هو " عبارة عن دخول شيء في شيء اخر بلا زيادة حجمه ومقداره".[1]

وعليه فان التداخل هو دخول الأمور ببعضها البعض بلا زيادة ولا نقصان، تقول **بسمة عروس:**" ان القول بالتداخل بين الاجناس الأدبية هو الصورة المكملة لنقص الأنواع و التصنيفات لكننا نلمس عند النقاد العرب بتمايز الأنواع و الأجناس والفروع أحيانا ليبدو بيان مراتبها من بعضها البعض على أن القناعة الراسخة تظل في نظرنا متسعة القناعة الراسخة تظل في نظرنا متمسكة بميوعة الحدود بين الأجناس ودخول بعضها في بعض وقدرة الكاتب المبدع من خلال التصرف في اللغة والأساليب والخروج بها من حال إلى حال وتغير منزلتها".[2]

والمقصود بهذا تداخل الاجناس والانواع الأدبية فيما بينها الا ان هناك تمايزا بينهما من خلال ابداعات المؤلف وكيفية التلاعب بأساليب وتغير منزلتها.

و تقول أيضا:" والمقصود بنماذج الأجناس أو امتزاجها هو صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها هن أصل واحد أو سلالة واحدة بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الأخر أو دالة على الأجناس العرق الذي ينظم جملة من الأجناس".[3]

---

[1] / علي محمد السيد الجرجاني: **معجم التعريفات، قاموس المصطلحات و تعريفات علم الفقه و اللغة والفلسفة و المنطق و التصوف و النحو و الصرف و العروض و البلاغة**، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضلة، الامارات، دبي، د.ت، ص 49.

[2] / بسمة عروس: **التفاعل في الاجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الاجناس النثرية القديمة من القرنين 3 و 6 هـ** ، د.ط، د.ت، ص 173.

[3] / المرجع السابق: ص 147.

وتقصد هنا ان التمازج بين الاجناس الأدبية او الأنواع الأدبية لا ينفي الصفات والمظاهر الدالة على الجنس الاخر.

ب- أنماط التداخل بين الاجناس والانواع الأدبية:

ان أنماط واشكال التداخل بين الاجناس الأدبية تأخذ أنواع متعددة ومختلفة يمكن ان نبرزها فيما يلي:

النمط الأول: و هو النمط الذي تفرضه طبيعة الأدب و جوهره، كما يغلب عليه ان يكون متعمدا من قبل المؤلف، لأنه محكم بالأليات الداخلية للنص الأدبي، ويمكن رصد هذا النوع او النمط في كل النصوص الأدبية أي كان ميولها النوعي كما اننا نجد في كل منها عناصر شكلية دخيلة على هذا الموضوع المهيمن الذي ينتمي إليه، والذي يميز هذا النمط المحافظة على الخصوصية الشكلية للنص الادبي، وهذا بسبب ارتباط النص بقواعد نوعية مسيطرة، فعندما نقول أن نصا قصصيا قد استعان وتعاون بتداخل عناصر المسرحية فإننا مازلنا نتعامل معه بوصفة قصة.[1]

يعتبر هذا التداخل محمودا لأنه رغم تداخل النص المسرحي مع القصة، الا ان النص بقي قصة لان التداخل بين هذين الأخيرين لم يفقد للنص خصوصيته النوعية وهي القصة.

النمط الثاني: و هذا النمط يكون فيه التداخل عن قصد أي تعمد المؤلف من خلاله الخروج من النمطية والتقليد، وإتيان بالجديد و اعطاء روح والحيوية للنص الادبي، نلاحظ هذا النمط في كتابات الرواية والقصص بأشكال نوعية من التراث السردي، كالسير و

[1] / ينظر، حسن دخيل الطائي: **تداخل الأنواع الأدبية، النشاة والتطور**، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكة، الجزائر، ص 52.

الرحلات والمقامات ونجد، هذا النوع محتفظ بخصوصيته الشكلية والنوعية بسبب بقاء العنصر النوعي مسيطر على النص.[1]

وهذا النمط يضفي روح الابداع والنشاط والجدية للنصوص الأدبية عن قصد أي تداخل يكون مقصودا من طرف المؤلف.

النمط الثالث: ان غاية هذا النمط هو الوصول الى نص جديد غير مألوف بلا هوية، حيث يعد هذا التداخل انقلابا على مبدأ النوع الأدبي، ويمثل حالة من حالات تشوش النظام، كما يعد ضربا من التقييم و في الأعم شكل قصدي كثيرا ما يتعارض مع اليات تلقيه وهذا مازق الحقيقي لنصوص هذا النمط.[2]

ويعني هذا النمط من التداخل فيه خطورة على الادب لأنه يغيب النظام الادبي كما انه لا يعطي تمييزا واضحا بين الاجناس والانواع الأدبية، عكس ما كانوا يجتهدون خلفه الادباء والنقاد حيث انهم ميزوا بينهما ووظفوا الأسس والمبادئ لهما، كما انهم جعلوا الادب شيئا واحد تحت مسمى واحد، ويعتبر هذا النوع من التداخل محمودا.

تعددت وتنوعت آراء واجتهادات الباحثين الغرب وكذا العرب في دراسة قضية الأنواع الأدبية، لتؤدي الى ما صار يعرف بنظرية الأنواع الأدبية وتلاقحها وتمازجها، ولدت هذه الفكرة مع الإرث اليوناني، ثم جاء بها الكلاسيكيون وحظت بالنقاء مع الرومنسيين وتطورت مع المعاصرين، فهناك من اختلفت مبادئهم وتوجهاتهم في هذه النظرية أمثال "**بلانشو**" في مبدأ تلاشي الأدب وكذا " **كروتشه**" في مبدأ استقلالية الأثر، كما توافق كل من "**جان فيري**" و" **هانس ياوس**" في استحالة طرح مقولة الأنواع

[1] / ينظر، حسن دخيل الطائي: تداخل الأنواع الأدبية، النشاة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكة، الجزائر، ص 53.

[2] / المرجع السابق: حسن دخيل الطائي: **تداخل الأنواع الأدبية**، ص 53.

الأدبية، اما بالنسبة للعرب فقد تقسموا الى قسمين منهم من اتبع خطى الغرب ومنهم من لجأ للبحث في التراث للعثور على ما يشير الى قضية الأنواع الأدبية عند العرب القدامى.

8- تداخل الرواية مع الاجناس الأدبية الأخرى:

أ- **الشعر:** من مظاهر تداخل الرواية و سائر الاجناس الأدبية كالشعر، يعود الى الواقع المرير الذي يعيشه الانسان المعاصر، فقد اضطر الشاعر الى البوح للكشف عن ما يضيقه في صدره من أزمات واضطرابات فوجد نفسه مجبرا لوضع حدود امامه بقالبه الخاص: يقول محمد صالح الشنطي:" فهذه التحولات الهائلة هي تحولات اتخذت طابع شمولي لها ابعادها الحضارية والاجتماعية والثقافية والكونية، واكثر المبدعين إحساسا بهذا التحول هم الشعراء الذين ادركوا ان الشعرية احدى السمات الرئيسية للخطاب الإبداعي المعبر عن هذه الصدمة".[1]

ان علاقة الشعر بالقص اصبح من البديهي القول بها او العكس لانهما يعتبران وجهان لعملة واحدة أي سلاح ذو حدين يوضح رضا بن حميد في قوله:" فعملية الكتابة تعتبر سلاحا لمواجهة العدم والفناء والقيم المجتمعة المتدهورة فكلاهما تعني الشعر والقص يحاول بناء نظام قيمي يحوي رؤية مخصوصة موقفا من الذات والعالم والزمن".[2]

اذن ان استخدام الشعر ضمن النصوص الأدبية يكمن في انه انتقال من النص المغلق الى النص المكتوب ومن هنا تتقلص المسافة بين ما يسمى الشعر والرواية.

[1] / محمد الصالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في رواية الأردنية، تداخل الأنواع الأدبية، ص 437.

[2] / رضا بن حميد: تداخل الأنواع والخطابات، كلية الادب تونس، تداخل الأنواع الأدبية، ص 405.

ب) المسرح: ان الرواية والمسرح من اقدم الأنواع الأدبية التي عرفها الانسان منذ القديم يقول محمد نجيب العمامي :" المسرح والرواية نوعان ادبيان او لهما من اقدم الأنواع وارسخها و ثانيهما من احدث الأنواع واوسعها انتشارا".[1]

ومن هنا نلاحظ ان المسرح والرواية نمطان ادبيان فالمسرح من أقدم الأنواع التي وجدها وتبلوت في ذهن البشر منذ الازل والرواية هي نص حديث وجديد عرف اتساعا وشيوعا في الأوساط الأدبية.

ج) الخطابة: الخطبة تعتبر من الوسائل التعبيرية التي ساهمت في اثراء الثقافة العربية، كما تعتبر من الفنون الأدبية التي تقوم على ارسال رسالة معنية الى السامعين حيث انها تعتمد على العديد من الوسائل لإقناع الحاضرين تعرفها **سناء زايدي** بقولها:" الخطابة نص يأتي نتيجة لعمل، او ارسال لساني يقوم به المرسل، ويكون موجه بطريقة ضمنية الى القارئ، او السامع الفعلي، ام المتخيل، يقوم بعمل التلقي او التفسير".[2]

بمعنى ان الخطابة تلد نتيجة عمل ما يقوم به المتكلم عن طريق الكتابة او النطق لإيصال هدفه لسامع ومن هنا نستنتج ان الخطابة تستلزم استقبال وفك الرموز حيث انها ظهرت هذه الأخيرة منذ العصر الجاهلي فهي من اقدم الفنون التي عرفتها البشرية منذ الازل فيرى الجاحظ في كتابه البيان و التبين ان هذا الفن يفوق فن الشعر:" ان الخطيب في الجاهلية كان فوق الشاعر".[3]

---

[1] / محمد نجيب العمامي: **في علاقة الرواية بالمسرح**، جامعة الوسط، سوسة، تداخل الأنواع الأدبية، مج 02، ص 591.

[2] / سناء زايدي: **بلاغة الاقناع في الخطبة البتراء لزياد بن ابيه**، رسالة ماجيستير، جامعة العربي بن مهيدي، ام بواقي، الجزائر، 2010/2009، ص 07.

[3] / الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام هارون، مكتب الهلال، بيروت، ط03، 1968، ص 170.

فالجاحظ رفع من قيمة الخطابة والخطيب وهذا لا ينفي انه من المعروف ان الشعر هو اللسان العربي الفصيح الناطق باسم عرب الجاهلية كونه الفن الأكثر تداولا آنذاك.

واذا رجعنا الى هذا الموضوع في العصر الجاهلي المعاصر فإننا نجدها لا تختلف عن الخطب في الجاهلية غير ان هذه حددت طبيعتها بين الخطب دينية وخطب سياسة وخطب اجتماعية...وغيرها، فهذا الفن عرف تراجعا كبيرا بسبب الحضارة الجديدة التي عرفت التدوين و اهملت الثقافة الشفوية.[1]

9- تداخل الرواية مع التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي موروث عبر الاجيال من عادات و التقاليد وافعال فلقد جاء في العديد من الكتب العربية:" ان التراث هو ما يخلفه الرجل لورثه و اهله ورث او وراث، فأبدت الواو تاء فالتراث و الإرث و الورث مرادفة و قيل الورث و الميراث في المال و الإرث في الحسن".[2]

فالتراث بمعناه العام هو كل ما خلفه السلف للخلق من ماديات و معنويات أي كل ما ورثته الامة من انتاج فكري و حضاري أي انه كا شيء ترك لنا بصمة للحاضر من صور ترسم واقع الامة القديمة و يعتبر عبد الرحمان ابن خلدون اول من تحدث او عبر عن هذا المجال بقوله:" لقد حاول ابن خلدون في العصر الوسيط ان نتفرق على ادب اللهجات الدارجة من الموشحات و الآزجال التي كثرت في زمنه في الاندلس".[3]

---

[1] / بتول احمد جندية: **الاناع الأدبية التراثية، رؤية حضارية**، جامعة حلب، سوريا، التداخل الأنواع الأدبية، ص 212.

[2] / ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (و.ر.ث) ، ج02 ، ص 199.

[3] / عبد الحميد بوسماحة: **الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة**، دار السبيل، الجزائر، د.ط، 2008م، ص 07.

بمعنى ان ابن خلدون هنا حاول او أراد ان يبين لنا ادب اللهجات وغيرها من الاجناس الأخرى.

أ- **المثل الشعبي:** ظهر المثل الشعبي بصورة كبيرة في النصوص الأدبية وخاصة الروائية منها يقول **عبد الحميد بوسماحة:**" ويقوم المثل الشعبي بدور هام في الحياة لما يتضمن من قيمة ذات طابع فكري ولذلك من الخطأ كما يرى مالينسكي تمثيله مجرد شكل من اشكال الفولكلور او مستندا تنو غرافي خاص بأحوال الشعوب".[1]

بمعنى انه له دور فعال و مساحة كبيرة ضمن النصوص الأدبية، كما انه يتكون من الكثير من الكلمات و العبارات التي تكسب قوتها من المحيط الذي تظهر فيه وهنا يوضح **عبد الحميد بورايو** بقوله:" وتبدو الامثال اذا ما تم حصرها في بيئة معينة وفي فترة تاريخية محددة كسلسلة من العناصر الدالة، التي تنتمي لشق خصوصي و يتميز هذا النسق بالانقلاب النسبي لكي يحافظ على حدوده الشكلية".[2]

ان ظهور المثل الشعبي بصفة كبيرة و متداولة في الأرياف على حساب المدن وان الناس يتداولون المثل في مختلف المناسبات و المحافل و هذا السبب الذي جعله ينتشر بطريقة سهلة و المثل الشعبي يتكون في نظر عبد الحميد بوسماحة:" من جملة او جملتين او ثلاث و نادرا ما يصل الى اكثر من ذلك و في هذه الحالة فانه قد لا يقوى على النقاء وخاصة عند الانتقال الشفوي فانه قد ينقسم و يتولد عنه مثل اخر او اكثر".[3]

---

[1] / عبد الحميد بوسماحة: **الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة**، دار السبيل، الجزائر، د.ط، 2008م، ص 105.

[2] / عبد الحميد بورايو: **البعد الاجتماعي و النفسي في الادب الشعبي الجزائري**، نشورات بوثة للبحوث و الدراسات، ط1 ، 2008، ص 120.

[3] / عبد الحميد بوسماحة: **الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة**، ص ص 104-105.

ان المثل الشعبي يتكون من أقصر جملة ونادرا ما يكون طويلا فانه يعطي للموقف عن وقوعه فاذا طال تغيرت معناه وولد منه أمثال أخرى، كما انه يتولد من الإنتاج والتجارب اليومية من خلال احتكاك الانسان بالطبيعة خاصة الريف باعتباره الركيزة والمحور الأساس لظهوره.

ويعرف **احمد ابوزيد** المثل الشعبي انه :" عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا او تجربة منتهية وموقف الانسان في هذا الحدث او هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وانه تمثيل شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة او خبرة مشتركة".[1]

ومن هنا نستنتج ان المثل الشعبي لا يعبر عن مشاعر ووجدان الفرد الواحد بل هو مستوحى من التجارب التي يعيشها الانسان في بيئة معنية.

وعلى الرغم من انه تعتير شعبي وباللغة العامية الا انه يصاغ جيدا من ناحية التركيب اللغوي.

ان:" الامثال الشعبية تعبير صادق عن نفسية طبقات الشعب وافراده على اختلاف مشاريعهم والوانهم واتجاهاتهم وانماط معيشتهم، وهي دليل على تطور ذوق الجمهور وحسه الحضاري الرفيع".[2]

ومن هنا نلاحظ انه مهما اختلطت الاجناس فان أصل الانسان يبقى هو الأساس.

ب- **الاغنية الشعبية:** من بين الفنون الشعبية التي تعتبر رسالة تعبيرية هي الاغنية الشعبية التي تبقى محصورة بالبيئة التي ترعرعت فيها، لذلك نجد الاغنية تعبر

[1] / احمد بوزيد: **دراسات في الفلوكلور**، دار القاهرة، للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1972م، ص 311.

[2] / بولرياح عثماني: **دراسات نقدية في الادب الشعبي**، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط01، 2008م، ص 67.

عن حالة البيئة التي عاشت احزانها وافرادها وعاداتها أي تعبر عن اصالتها اكثر ما تعبر عن اصالة الفرد.[1]

بمعنى ان الاغنية الشعبية ارتبطت بالبيئة اكثر ما ارتبطت بالفرد غير انها تعتبر وسيلته ومادته الوحيدة لتعبيره عن اماله ووجداه، يقول حلمي بدير:" لا يمكن ان تتخيل هذا اللون بدون مؤلف في البداية، فلا شك ان احد قد بدا ينشد واخذ النشيد بتواتر""...ذا جمهور ذكره و نسى مؤلفه".[2]

أي ان الاغنية الشعبية لها من الفها وكتبها ولحنها وغناها ليست وليدة نفسها.

وترجع اصل وجذور الاغنية في منظور عبد الحميد بوسماحة الى:" الشعوب و القبائل الافريقية الزنجية وغالبا ما يبدا شخصان بالغناء ولكن بصوتين مختلفين و يبدو ان هذا النوع من الغناء هو الذي تطور الى الغناء الجماعي الذي تشترك فيه مجموعة من الافراد الذين يقومون بتأدية اغنية معينة".[3]

أي ان الاغنية جوهرها الأول هم القبائل الافريقية وتلحن من طرف شخصين ولكن منها صوت مختلف عن صوت الاخر ومنها تطورت الاغنية وأصبحت تغنى بطريقة جماعية.

ولقد اعتمدت الاغنية الشعبية على الكثير من الاليات والوسائل من منطقة الى منطقة أخرى كل منهما حسب عاداتها وتقاليدها ووسائل الموسيقى المتواجدة فيها.

---

[1] / ينظر بولرياح عثماني: **دراسات نقدية في الادب الشعبي**، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط01، 2008م، ص 48

[2] / حلمي بدير: **أثر الادب الشعبي في الادب الحديث**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، اسكندرية، مصر، د.ط، 2002م، ص 343.

[3] / عبد الحميد بوسماحة: **الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة**، دار السبيل، الجزائر، د.ط، 2008م، ص 190.

ويوضح حلمي بدير:" في كثير من الأحيان تصاحب معظم المناسبات الاجتماعية في حياة الانسان الشعبي و التي ترتبط أساسا بميلاده و زواجه ووفاته".[1]

كون الاغنية الشعبية تحمل العديد من الظواهر الاجتماعية كونها قريبة ومرتبطة بالبيئة والمجتمع الشعبي.

ج- الأسطورة: ان الأسطورة من الصعب إيجاد تعريف لها ولماهيتها كون كل واحد ينحو منحى خاص به تقول رجاء ابوعلي:" من هنا لم يتحدد مفهوم الأسطورة بسبب الخلط الدائم بينهما وبين الاجناس الأدبية الأخرى من خرافة وقصة وفلوكلور وملحمة".[2]

فالأسطورة قبل كل شيء لغة وكلام فيه تمييز بين الكلام المتداول العادي بين الافراد فلقد وردت في المعاجم العربية بمعنى (الاباطيل) (الكتابة) وتوضح رجاء ابوعلي:" الا اننا سنحاول ان نستعرض مفهومها في الثقافة العربية كون ان المقام لا يسمح بتوسيع اكثر فلقد وردت في المعاجم العربية بمعنى (الكتابة) او (الاباطيل) او (الاحاديث التي لا نظام لها) او (الاقاويل المزخرفة و المنمقة) او (تأليف مالا اصل له)".[3]

فمجموع هذه التعاريف تتفق انها بعيدة كل البعد عن الحقيقة وأنها تعتمد على مصادر مملوءة بالخيال والخرافات.

كما ان كلمة اسطورة وردت في القران الكريم في تسع مواطن في آيات مختلفة ما انها وردت مقترنة بلفظة الاولين.

---

[1] / عبد الحميد بوسماحة: **الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة**، دار السبيل، الجزائر، د.ط، 2008م، ص 190.

[2] / رجاء ابوعلي: **الأسطورة في شعر ادونيس**، دار التلوين، دمشق، ط01، 2009، ص15.

[3] / المرجع نفسه ص 15.

وكون ان الأسطورة تقوم على جانب كبير من الخيال فان ذلك أدى الى وجود لبس و خلط بينها و بين الخرافة فنجد تعريف الأسطورة على انها قصة خرافية حسب التعريف الشعبي لها كون ان وظيفتها لطالما حصرت "في تفسير الكون او نقد الحياة".[1]

فارتبط ذلك بمخيال الشعبي فراح كل مجتمع يفسر الظواهر الطبيعية حسب مخيلته مما أدى ذلك الى ظهور سمة الخرافية داخل الأسطورة تقول:" رجاء ابوعلي" في ذلك: " فأصبحت كلمة اسطورة تطلق طواعية على كل الأفعال الخاطئة واي خاطئ لأي حدث او ايه نظرية".[2]

فالأسطورة تعطي للنص روائي نكهة عجائبية للقارئ كما تساعده في تلقي النص الإبداعي، يوضح في ذلك عبد الصالح الشنطي: بقوله: " فقد يبدو الحديث عن التداخل مع الأسطورة بوصفها جنس ادبي فيه جزء من اللبس كما ان السمة السردية للأسطورة تمنحها صفة نوعية".[3]

ومن هنا نستنتج انه نظرا لكون الادب محمول على الرمز لا يستغني عنه فان ذلك ما دفع بالأدباء الى محاولة توظيف الاساطير ضمن أعمالهم الأدبية خاصة الروائية منها.

10- الفروقات بين الاجناس والأنواع والأشكال الأدبية:

عملت نظرية الاجناس الأدبية على مجموعة من التصورات والفرضيات المحددة والملتزمة بقواعد واعراف وصفية، معيارية وتفسيرية تقوم بعملية تفكيك وفرز وتصنيف الاعمال الأدبية الرفيعة وفقا لمعالم اصطلاحية او إشارات متداولة يتكئ عليها المؤلفون

---

[1] / فتحي بوخالفة: **التجربة الروائية المغاربية، دراسة في فاعليات نصية واليات القراءة**، عالم الكتب الحديث، ط01، 2010م، ص 320.

[2] / رجاء ابوعلي: **الأسطورة في شعر ادونيس**، ص 38.

[3] / عبد الصالح شنطي: **تداخل أنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، تداخل الأنواع الأدبية، مج 02، د.ت، د.ط، ص451.

بمعنى ذلك تحديد افاق كل جنس، وسماته وصفاته الجوهرية وتأطيره بصيغ لزومية منفردة في البناء الادبي.

مما يجعل للنصوص خصوصية مؤثرة بواسطة استراتيجيات الفنية والمعايير التي تصنف تحتها كل ذلك محكوم بمتطلبات كل عصر ومثله وقيمته الجمالية واتجاهاته الفكرية وما يرافقها من تطورات على المستوى النظري والممارسة التطبيقية وأثرها الاسلوبي في فهم اليات النص، وميكانزميه الإجرائية، فضلا عن القدرات الإبداعية للمنشئ، وتطلعاته لتوظيف الأسس التي تستوعب التراث وتستقي من منابعه.[1]

ان النصوص الأدبية هي التي تصنع الاجناس الأدبية لا العكس بوصفها هي الحان، و بناءا على هذا يرى المنظر الروسي " بوريس توماشوفسكي" (**tomashevsky Boris**) ان الاجناس تقع في عدة مراتب مختلفة في التعريف يقول: " ان الاعمال تتوزع الى أصناف كبرى، تتوزع بدورها الى أنماط واشكال وهذه الأصناف الكبرى تتوزع الى أنماط واشكال، بهذا المعنى، وبنزول سلم الاجناس ننتقل من الأصناف المجردة الى التمييزات التاريخية الملموسة .

فقصيدة byron اقصوصة tchekhon رواية balzac نشيد روحاني شعر شعبي بل و الى النصوص المفردة أي ان ميزة العبقرية هي عدم الاعتراف بحدود جاهزة صارمة بين الاجناس والقوالب و السعي الى تحصيل النص المفرد.[2]

---

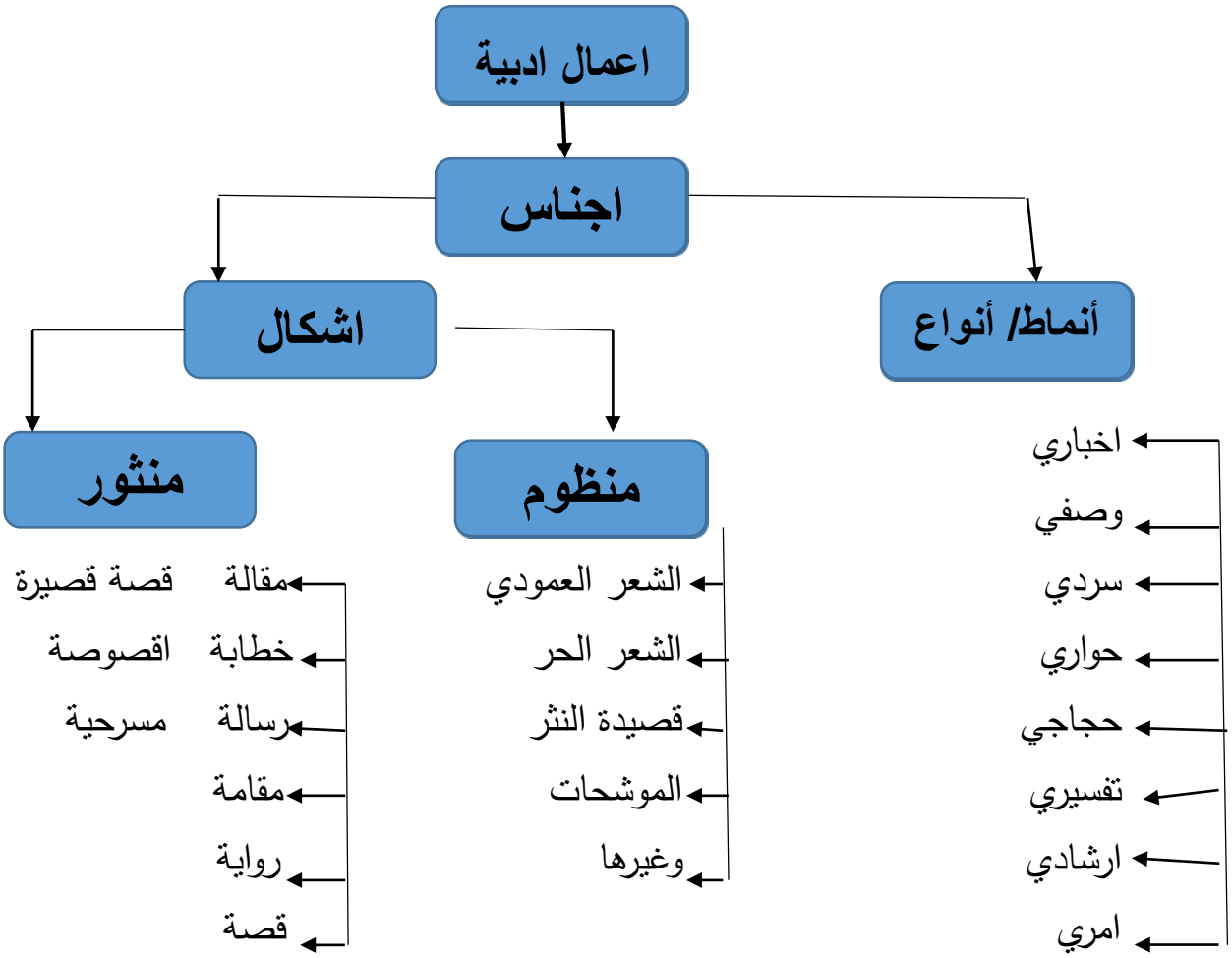
[1] / هدى صيهود: **جذور نظرية الاجناس الأدبية ي النقد القديم**، تشكيل استهلالي يحطم سلطة الفراغ، مجلة الزمان عربية يومية دولية مستقة، يناير 17، 2017، تصدر بطبعات دولية وتوزع في انحاء العالم.

Http : //www.azzaman.com

[2] / tzvetan Todorov : **théorie de la littérature** , seuil, paris, 1965, p 306.307.

وبمعنى اخر: ان الاجناس الأدبية تتداخل فيما بينها في النص الواحد حيث نجد الشعر داخل النثر، و الحوار داخل السرد، والمسرحية داخل الرواية، والقصة داخل المسرحية... و بالتالي لا توجد حدود بين هذه الاجناس.[1]

مخطط يوضح تصنيفات الاعمال الأدبية:



ان التمرد على الحدود الموضوعية بين الاجناس الأدبية أدى الى رواج واسع لمصطلحي النص والخطاب لكون تسمية الاجناس الأدبية قاصرة على تحديد الخصائص البنيوية

[1] / شريط سنوسي: **نظرية الاجناس الأدبية: الرؤية والاختلاف**، كلية الاداب واللغات، جامعة معسكر، الجزائر.
http://platform.almanhal.com

للنصوص[1]، أي ان كثيرا ما يطلقون مصطلحات يتجاوزون بها تحديد الجنس الادبي الذي ينتمي اليه هذا النص او ذاك.

ان من أكثر المعاصرين تحمسا للخوض في نظرية الاجناس الأدبية والذي يعتمد بالمقياس البنائي دون ان يتغاضى عن المعطيات التاريخية والمضمون نجد" **تزفيطان تودوروف**" والذي يعرف الجنس الادبي بانه:" مجموعة من الخصائص تتصل بالكيان البنيوي لكل جنس أي الى خصائص استدلالية او انها تنحدر من ممارسات ملحوظة في تاريخ الادب تتيح لها ان تصيح ظواهر تاريخية".[2]

بمعنى ان الاجناس الأدبية تشكل داخل كل عمل ادبي نسق وهذا النسق يظهر في العلاقات المتبادلة وهي اشتراك الاجناس الأدبية ببعض المعايير والسمات واختلافها بالبعض الاخر.

أي ان الاجناس قديمة قدم الانسان فلقد كانت ضاربة في جذورها في أعماق التاريخ.

وكذلك رأى ان الأجناس ماهي الا تقسيمات تساعد على تصنيف النصوص، ولكنه افترض في المقابل ان مجرد التفكير بعدم وجودها امر مستحيل ومرفوض.[3]

ان الأجناس الأدبية في نظر تودوروف ماهي الا تنظيم وتعديل للنصوص الأدبية وان التفكير بعدم جدوى الاجناس والتشكيك في فائدتها امر، و ذهب الناقد "برونتيير" الى ان الاجناس الأدبية تولد ثم تنمو ثم تكبر ثم تشيخ ثم تموت ووقد يتولد عنها جنس اخر[4]" بمعنى ان الاجناس الأدبية كيانات حية تتطور وتتحول بتطور الأزمنة والمجتمعات

---

[1] / "**مجلة الثقافة الأجنبية**"، العدد الأول، ربيع 1982، تصدرها وزارة الثقافة والاعلام،بغداد، ص44.

[2] / تزفيطان تدووف: نظرية الاجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، ط01، دار نينوى للدراسات، سورية، دمشق، ص 11.

[3] / twetevsn todorov. Les genres de dixours, ed seuil, pqris, 1978, p 47.

[4]/ دياب قديد: **تداخل الاجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، الكتابة ضد اجنسة الادب، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة اليرموك، مج01، ص 389.

الإنسانية وأنها تتطور وفق دورة الحياة من خلال التلاقح بين الاجناس من خلال إعطاء بعد جمالي حداثي.

وبمعنى اخر ان لكل جنس زمانه الخاص به يولد فيه وينمو ثم يموت، ثم ينشأ عن ذلك جنس اخر فالأجناس الأدبية تتوالد كما هو حال الحيوانات.

اعطى **الشكلانيون** الروس للنوع سمات تجعله بمثابة الجنس حتى لا يولد اختلاف بينهما ومن تلك السمات ان للنوع ملامح أساسية يمكن ان تتغير ببطء لكن النوع يستمر في الحياة كصنف، وان النوع قد يتعرض للتطور وأحيانا لثورة مفاجئة، وان النوع يحتفظ باسمه برغم حدوث تبدل جذري في بناء الاعمال التي تنتمي اليها، مشيرين الى وجود أنواع سوقية وأخرى سامية، و يبدو ان الامر تبدل مع ظهور نظريات الاجناس والتداخل بينهما.[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج ان تداخل الاجناس والانواع الأدبية ليس حدثا جديدا قد مس الادب، انما هو نتيجة لتعدد أنواع النظرية الأدبية وتطورها بسبب عملية التوارث من جهة والتجريب والتمرد من جهة أخرى، فالأنواع الأدبية لها وجود مستقل حيث ينفرد كل نوع من أنواعها بمميزات خاصة تميزه عن غيره.

وبما ان الرواية أحد الأنواع الأدبية النثرية، والأكثر انتشارا في الساحة الأدبية وذلك لما تمتاز به من جمالية على مستوى الشكل والمضمون، بسبب امتصاصها لأكبر عدد ممكن من الأنواع الأدبية والغير أدبية، ومن خلال هذا أصبحت تقوم على مبدأ التنوع والتداخل، **فماهي أهم الأنواع الأدبية التي تم إستدعائها في الرواية؟ وما الهدف من إستدعائها؟**

---

[1] / نادية هناوي: **الاختلاف والتعيين في الاجناس الأدبية العابرة**، العراق، تم نشره في الجمعة 6 اذار مارس 2020، 01.00 صباحا.

http://www.addustour.com

الفصل الثاني: تداخل الانواع الأدبية في الرواية " مريم تسقط من يدي الله"

تمهيد

I. تداخل الانواع الأدبية في الرواية " مريم تسقط من يدي الله"

1- تداخل الرواية مع القصة القصيرة

2- تداخل الرواية مع الشعر

3- تداخل الرواية مع التراث الشعبي

أ- الاغنية الشعبية

ب- الامثال الشعبية

ج- الحكاية الشعبية

د- تداخل الاسطورة مع الرواية

4- الرواية والتراث الشعبي الصوفي

5- تداخل الرواية مع النصوص الدينية

أ- الكتاب المقدس

ب- التوراة

ج- الانجيل

د- القرآن الكريم

تمهيد:

تتفاعل الرواية العربية مع تداخل الانواع، كمظهر من مظاهر التجديد الذي يميز الادب، وقد أصبح هذا التداخل أحد اهم الرؤى الإبداعية التي يتم توظيفها في الرواية، حيث ان استدعائها بات ضروري في النص الروائي، من اجل كسر قوانين الرواية التقليدية التي سيطرت على الادب بزمن ليس بقصير، وهنا وجد كتاب الرواية الحديثة أنفسهم امام تداخل وتلاقح هائل بين انواع مختلفة من الفنون الأدبية فاخذوا يوظفون هذا التداخل في تجاربهم الروائية والفكرية من خلال استدعاء أنواع الأدبية مختلفة وتوظيفها في العمل الروائي من اجل تقديم قراءه جديدة وواعيه للنص.

فنجد **فتحية الهاشمي** وظفت هذا التداخل في روايتها **مريم تسقط من يد الله** بصوره ابداعيه جديده ومألوفة، بناءا على مزج بين عدة انواع، حيث لكل نوع سماته الخاصة التي يعكسها على الرواية بهدف ابراز التجديد والابداع فيها.

فكيف تم الاستدعاء هذه الانواع الأدبية؟ وكيف تم توظيفها في العمل الروائي؟ وما طبيعة هذا التداخل الموجود فيها؟

I. تداخل الانواع الأدبية في الرواية " مريم تسقط من يدي الله"

1- تداخل الرواية مع القصة القصيرة:

الفن القصصي فن معروف بارتباطه الشديد بتاريخ والادب العربي، والقصة هي احدى طرق التعبير عن المشاعر والاحاسيس ووصف الحياة.

القصة القصيرة هي شكل من اشكال القصة، ظهر في العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر[1]، وهي أحدث الأنواع الأدبية القصصية وأكثرها انتشارا وقد تباينت وجهات النظر حول هذا النوع بدءا من تعريفه، حتى الإقرار بوجوده كنوع قائم بذاته، مستقبل عن باقي الأنواع، فقد ذهب بعض الباحثين الى انه لا فرق بين القصة والرواية معتبرينها نوعا ادبيا واحدا ولذلك لتقارب منهجهما، وتشابه تقنياتهما واصولهما الفنية، وظهورهما في عصر واحد وهو العصر الحديث.[2]

وقبل الولوج في الحديث عن تداخل الرواية مع القصة القصيرة، ربما كان لنا من المفيد ان نقف على أوجه التشابه والاختلاف بينهما:

---

[1] / محمد التنويحي: **المعجم المفصل في الادب**، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1999، ص707-710.

[2] / فضيلة مادي: **دور عالمية الادب ومذاهبه في تطوير الادب وظهور اجناسه الأدبية**، (رسالة ماجيستير)، دراسات لغوية وادبية، بوعلي كحال، المركز الجامعي العقيد اكلي محند اولحاج، بويرة، الجزائر، 2011، 2012، ص 103.

من حيث:

- **الكم:**

الرواية: ليس لها حدود.

القصة: محدودة الكم

- **الشخوص:**

الرواية: تتكاثر شخوصها وتتنوع تتعدد وظائفها

القصة: محدودة الشخصيات

***الوصف:**

الرواية: مفصلة

القصة: مقتصدة

*** اللغة:**

الرواية: سيطرة الانسياب اللغوي عن طريق الترادف والتكرار وإعادة الحديث

القصة: اللغة مكثفة ومركزة لا تترك للمتلقي لحظة بالانقطاع او التوقف

كما يوجد بعض التوافقات بين القصة والرواية بان كل منهما يهتم بالتقاط المواقف الإنسانية الداخلية والخارجية، ويمكن تحويل الرواية الى القصة والعكس أيضا، وذلك بإجراء تعديلات محدودة خاصة من ناحية الكم.[1]

يقول محمد صالح الشنطي:" فالرواية والقصة ينتميان الى فن السرد لكن ثمة تبيان شديد في السمات النوعية لكل منهما...لكن القصة كانت استجابة للحظات التوتر

[1] / رشا ناصر العلي: **تجليات العولمة وذويان النوعية في الجنس الروائي**، د.ط، د.ت، ص09.

والتأزم في حين أتت الرواية لتعبر عن رؤية ذات بعد شمولي يعبر عن موقف لشريحه اجتماعية".[1]

فمن هنا نلاحظ تقارب الحدود بين القصة القصيرة وفن الرواية ومن هنا انفتحت الراوية التونسية " **فتحية الهاشمي**" على فن القصة ضمن روايتها " **مريم تسقط من يد الله**" من اجل ان توضح بعض السمات الخاصة بشخصية فراحت تسرد لنا بعض التفاصيل التي مرت وعاشتها بطلة الرواية.

ومن بين القصص التي كانت حاضرة ضمن الرواية قصة وصفها للحياة المزرية التي عاشتها مريم مع باقي افراد الاسرة، تقول مريم: " **تظل امي تذكي النار بأغصان الكلتوس الرقيقة فتفوح في الغرفة القصديرية رائحة تشبه الى حد كبير رائحة المستوصف المنزوي في الركن المنسي، في ابعد نقطة عن غرفتنا تلك بينما يستمر والذي في توبة سعاله المعتادة**".[2]

إضافة الى قصة ابيها الذي يعاني المرض وكثرة الخصوبة، تقول مريم:" **ها هو يقرفص امام " الكانون" يستنشق رائحة الكاليتوس ويعطس، بينما تظل عيناه ترشحان طول الليل وهو يمسح عنها القذى يكمه ويتمتم: يا تملني، يا نملك، يا تقتلني يا نقتلك النار اللاهبة فيك حرقتلي جواجية...**

---

[1] / محمد صالح الشنطي: **تداخل أنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، تداخل الأنواع الأدبية، مج 02، ص 433.

[2] / فتحية الهاشمي: **مريم تسقط من يدي الله**، تصميم: أسماء مسعودي، مطبعة المغرب للنشر، ط1، 2009، ص.16.

ويمر الشتاء ويأتي غيره وابي على حاله وامي تكدس الكلتوس في اقصى الغرفة وابي يسعل وينجب الأطفال، وانا ارثيه ليله واتساءل من اين له كل تلك الخصوبة ومن لكل تلك الافواه اذا مات هو؟"[1]

فالحقيقة مريم هنا تعكس ما ترويه عن ابيها، لأنها تحلم بان تراه وتشم رائحته فهي تتحدى مجتمعا متعفنا للوصول الى غايتها ومطلبها الوحيد أي البحث عن نسبها وجذورها في كل مكان.

تقول مريم: " **ارمي بأوراق عمري ورقة/ ورقة**

هذا ابي ...!

هذا ليس ابي ...!

هذا ابي ...!

هذا ليس ابي ...!

احلم بان انتظره عند الباب واركض كي اتعلق برقبه يقبلني على خذي الأيمن ادير له الايسر يدغدغني في بطني اتضاحك مثل فجر ربيعي باسم واقفز للأرض...

هذا ابي ...!

هذا ليس ابي ...[2]**!**

[1] / الرواية ص 16.

[2] / الرواية ص 165.

وتقول أيضا:

كل العالم: ابي وكل العالم اعمامي، مريم ملك مشاع مريم ابنه الكل من يرضى بي زوجة له من؟[1]

ومن خلال هذا اعتبرت نفسها ابنه الجميع ...والجميع ينتبذها فسردت لنا قصة نبذها من المجتمع ومعاملته لها كمذنبة كونها ورثت ذنبا لم تقترفه.

تقول: " **كبولة ملقوطة بنت حرام ماعادش تلعبوا معاها، معادش تلعبو معاها معاااااااها!!!!.**

مامعنى هذا الكلام؟

لماذا يحرمون على أولادهم اللعب معي؟

....

ارحلي لا مكان لكي بيننا"[2]

إضافة الى قصة يوسف الهارب من مظاهرات كي لا يقع في ايدي الشرطة وهو الكاره لقوارير المشروبات الغازية وما يتبع ذلك من وسائل التعذيب واهانة عرف بها نظام البوليس في العهد البائد فوجد مريم هي الصدر الدافئ الذي يأويه ويؤنسه في غربته بالإضافة الى العديد من القصص واسترجاع ماضي والذكريات.

[1] / الرواية ص 107.

[2] / الرواية ص 69.

فمن خلال ما سبق يمكننا القول ان ثمة ارتباط شديد بين فن القصة والرواية باعتبار القص استجابة للحظات والتوتر في حين أتت الرواية لتعبر لنا عن رؤية ذات بعد اجتماعي، وهذا ما وضفته فتيحة الهاشمي في هذه الرواية حيث كشفت لنا المسكوت عنه في المجتمع وحقيقة ما يدور حولنا من فساد وعهر اجتماعي وسياسي وايديولوجي في قالب فني قصصي رصد لنا علاقة المجتمع العربي والتونسي خاصة بالمرأة فهو مجتمع لا يرى في المرأة الا الجسد فقط في مقابل هذا يريد التحكم والتصرف فيه دون تقبل منها أي تمرد على هذا الدور فتجد نفسها ضائعة حافية الروح ومن هذا تصيح مأوى سهل للجميع.

2- تداخل الرواية مع الشعر:

من ابرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الأنواع الأدبية الأخرى كان مع الشعر وذلك باعتباره ديوان العرب قديما، وكذلك لأنه تحسين لكل جهد يبذل للارتقاء بالأسلوب حيث يتداخل الشعر مع النثر ليسهل استعمال لغة الشعر في الرواية وهكذا يستطيع الشاعر ان يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه الروائي.[1]

ولقد كنا نعتقد بانفصال الشعر عن النثر، لكن في ظل تطور الادب فأننا نشهد تداخل في الاجناس الأدبية يمكن النثر ان يرتقي الى مصاف الشعر ويحلق في اجوائه،

[1] / محمد صالح الشنطي: **تداخل أنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، تداخل الأنواع الأدبية، مج 02، ص 437.

في حالة تمرده عن طبيعته وخروجه عن اغراضه والارتقاء بخصائصه ومكوناته النثرية لان الشعر كما يقول عنه "**ملارميه**" نتيجة حتمية لكل جهد يبذل لتحسين الأسلوب.[1] أي ان باستطاعة الكاتب او الشاعر على حد سواء التعبير بلغة شعرية عن عالمهم الروائي وذلك كون الرواية فنا غير مقيد وغير خالص بقواعد معينة ترفض التداخل بين فن واخر" فعملية الكتابة تعتبر سلاحا لمواجهة العدم والفناء والقيم المجتمعة والمتدهورة فكلهما – الشعر، القص– يحاول بناء نظام قيمي يحوي رؤية مخصوصة موقفا من الذات والعالم والزمن".[2]

اذن فاستخدام الشعر في الكتابات الروائية علامة تدل على الانتقال من النص المنغلق على ذاته، الى نص مفتوح على التماذج والتلاقح، وبهذا تتقلص المسافة بين الشعر والرواية.

فتقدم رواية **مريم تسقط من يدي الله** نفسها على انها رواية مليئة وحافلة بالشعر باعتبارها عمل روائي ذات بنيات نصية استحضرتها الكاتبة فتحية الهاشمي " لإثراء فضاء الدلالة النصي، فمنه تشرف على المعاني المختبئة التي يريد الكاتب(ة) تفجيرها ولا يتحقق ذلك الا عن قصد منه لأنه يريد خلخلة الاشكال التقليدية".

[1] / ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد انطونيس، بيروت، ط01، 1971، ص 11.

[2] / رضا بن حميد: **تداخل الأنواع والخطابات، كلية الادب**، تونس، تداخل الأنواع الأدبية، ص 405.

وهي بذلك تنتقل من شكل التعبيري لآخر من اجل تكسير السرد وتحقيق ما يسمى بالتجنيس.

فقد حاولت الكاتبة ان تنقل مقاصدها من خلال مستوى لغوي خاص يتميز بأسلوب شعري متميز من خلال:

أ- شعرنة الأسلوب السردي الروائي:

وهنا تميل اللغة الروائية الى الاخذ بالأسلوب الشعري والعمل به على تشكيل صورة روائية تميل الى خلق مساحات من الصور الايقاعية.[1]

ويمكن رصدها في رواية "**مريم تسقط من يد الله**" فنذكر ما استهلت به الكاتبة فتحية الهاشمي عند الحديث عن معاناة البطلة "مريم" مع ذكرياتها فتقول:

ذي كفاها

تند لقان شوقا

بين ضلوعي

بلون الوطن

ذي عيناها

ارجو حتان

لنوء الروح

[1] / ينظر: نبيل حداد محمود: **دراسة تداخل الأنواع الأدبية**، المؤتمر 2، م.ج.01، ص 644.

وقضبان البدن.[1]

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ جملة من السمات جعلت من الشعر كأنه كلام نثري يسرد ويصف لنا مدى معاناة مريم وذلك من خلال كلمة" شوقا" كذلك نلاحظ وجود تواتر ايقاعي من خلال كلمات " **الوطن، البدن، الجفاها، عيناها**" وذلك ما زاد النص الروائي جمالا لما يحمله من ايحاءات تضفي على المعنى بريقا يجذب الانتباه.

اخذ الشعر في الرواية منحى محدد في تجسيد مواقف وتجارب التي تدور فيها منبعثة من أفكار الكاتبة واسلوبها مراعية عن التجاوب بين الشعر والمواقف الموجودة في الرواية والعمل الروائي.

"وهي نصوص شعرية خاصة بالنص الروائي لا يحمل دليلا على حضورها خارجا، وجودها مرتبط بوجود اشخاص في عالم الرواية".[2]

وظفت الكاتبة التونسية نصوص شعرية تحمل ملكيتها الخاصة ولا وجود لها في أي نصوص او اعمال أخرى ومن النصوص نذكر:

كلما توضأت أصابها الوضيئات بدموعي

الى متى؟

الى متى؟

---

[1] / الرواية: ص89.

[2] / نبيل حداد محمود: **دراسة تداخل الأنواع الأدبية**، ص 655.

كلما اشتغلت حرائقها فاستضلت بضلوعي

الى متى؟

الى متى؟

حتى اتحاد الماء بالماء

الى متى؟

الى متى؟

حد يزوغ رغبتها الراجفة من ضلعي الخاوي.[1]

فهذا المقطع عبارة عن ابيات شعرية انشدها " **يوسف**" وهو يتذكر "مريم" ويتحدث عنها لصديقه انها كانت عبارة عن سند يقف بجانبه عند ضعفه، فالشعر لم يعد له نظام خاص عند توظيفه بل شيئا فشيئا وصل الى أرقى مراحل عدم التقيد بقواعد معينة فقد أصبح يتداخل مع فنون نثرية كالقصة، الرواية.

كذلك نجد ان **إيقاع الكلمة** في الرواية اخذ منحى مهم فيها

نجد .... عن موضوع إيقاع الكلمة لا تستطيع التماسه في الشعر دون التطرق الى موضوع التكرار، حيث يعد التكرار اهم عنصر في الإيقاع بل هو منبعه[2]، فلا يوجد إيقاع بلا تكرار، فالقاعدة الأساسية في هذا الإيقاع هو ان يكون اللفظ المتكرر

---

[1] / الرواية: ص 155-156.

[2] / مختار حبار: **الشعر الصوفي القديم في الجزائر ايقاعه الداخلي ووظيفته**، ديوان المجموعات الجامعية، الجزائر، 1997، ص 14.

وثيق الصلة بالمعنى الأساسي الذي يرد فيه، فتكرار الكلام في الشعر أضاف نوعا من الابداع في الرواية فمثلا نجد تكرار كلمة الى متى في الشعر الذي تحتضنه الرواية أضاف نوعا من الوضوح لرؤية الكاتبة فنجد هذا التكرار أضاف ايقاعا يناسب الموضوع العام للرواية وهو الرؤية العميقة داخل الكلمة.

كلما توضأت أصابها الوضيئات بدموعي

الى متى؟

الى متى؟

الإيقاع يعمل في معظم الأحيان على تأكيد الفكرة من خلال تكرار الكلمة داخل القصيدة وهذا أدى الى زيادة في جمالية الرواية، وما تحمله من تناسق متميز في تشكيل الإيقاع العام للنص.

اما بالنسبة الى **اللغة الشعرية** في الرواية، فقد كانت بسيطة فهي انتجت شعرا بلغة عادية غير معقدة لأنه خطاب موجه الى مختلف شرائح المجتمع فنجد الكاتبة بنت هذا النص الروائي بمجموعة من الاشعار ذات لغة شعرية إبداعية تتمرد من خلالها على العادات والتقاليد.

فاللغة الشعرية ليست بعيدة في جوهرها عن الشعرية في القصيدة بل تعني" **مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الادبي، والتي يحقق من**

خلالها التجاوز والسمو"[1]، فالكاتبة اختارت لغة جمالية بسيطة تستطيع من خلالها تجاوز التقليدية والارتقاء والسمو بمبادئها وتمرداتها، فنجدها استعانت في نسج روايتها بالشعر وجعلته ينصب على نصها ليغدو جزءا من أجزاء الرواية لتصنع عالما لغويا تنظمه مجموعة من العلاقات تخلق وتنتج هوية جديدة للرواية.

ربما ان الرواية مرتبطة بالواقع في مختلف جوانبه لذلك فرضت عليها نوعا من التنوع في شكلها وموضوعها عن طريق التداخل مع فنون أخرى لخدمة السياق النثري والشعري معا وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: "الشعر الحق تجسيد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي والبديع والحس الشديد الرفاهية والرقة الشديدة، بالإضافة الى ما ينبغي ان يكون في اللغة الشعرية من جدة الابداع ولذة الابتكار".[2]

فإنفتاح الرواية على الشعر له دلالة وبعد عميق من خلال تحقيق التواصل بين الحاضر والماضي فقد ساعد هذا التداخل والانفتاح على سرد مضامين ومقاصد الرواية.

---

[1] / مفيد نجم: شريط اللغة وتجلياتها في الرواية العربية hizwa.com

[2] / عبد المالك مزنامن: **في نظرية الرواية**، البحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت، د.ط، 1998، ص 12.13.

3-تداخل الرواية مع التراث الشعبي:

لقد أصبح للتراث الشعبي مكانة يحظى بها في تأكيد هويته وحضوره، حيث وجد فيه الكاتب بعدا جماليا مشوقا حاول ان يستعمله في كتاباته قصد التأثير على المتلقي.[1]

لذلك نجد الروائيون قد أصبحوا يأخذون من المخزون التراثي الشعبي ملامح وقصصا واساطير وخرفات واغاني وامثال.... البناء بنية روائية تتميز بتعدد مواضيعها، التي لا نستطيع فصلها عن مختلف الجوانب الاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية لمجتمع معين.

وقد أصبح توظيف التراث الشعبي توجها واضحا في الكثير من الفنون المعاصرة خاصة الرواية فهذه الرؤية الجديدة للتراث قد ساعدت في توظيفه في العديد من الاعمال الروائية وقد ساعدت " الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة فهو عابة من الرموز المتشابكة التي من شانها ان تتحول في يد الفنان المعاصر على غرس جديد يستوعب تجارب فنية زائدة".[2]

---

[1] / مخلوف عامر: **توظيف التراث في الرواية**، منشورات دار الادبي، ط01، 2005، ص 15.

[2] / صبري مسلم حمادي: **أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص 16.

أ- الاغنية الشعبية:

ان الانسان منذ الازل كان يعتمد على الغناء والعزف معبرا بواسطتها عن مشاعره وعواطفه، حيث اتخذت الرواية في عمقها على المستوى الموسيقي مما يخلق بينها وبين الموسيقى تزاوجا كما يقول " **ميشال بوتور**": ان الموسيقى والرواية فنان يوضح احدهما الاخر ولابد لنا في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تختص بالثاني".[1]

فهذه الميزة تميزه عن غيره من اشكال التعبير الشعبي في كونه تودي عن طريق اللحن والكلمة معا.

فالأغنية الشعبية هي معيار حقيقي للتعرف على ثقافة وحضارة الأمم فهي صورة معبرة عن المشاعر الاجتماعية فترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم ومن هنا نعرف الاغنية على انها:" هي الاغنية الحية ونقصد بها تلك التي تنبعث من صميم الشعب، لفظا ولحنا، توارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له اشكال التعبير الأخرى من تطوير وتغيير في محتواها تسهم مع غيرها في اشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي".[2]

فنجد الروائية التونسية قد وظفت الاغنية الشعبية بكثرة في روايتها مريم تسقط من يدي الله كعنصر أساسي في نقل احداث الرواية حيث تبدأ الرواية بأغنية:

---

[1] / ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد انطونيس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص 40.

[2] / نبيلة إبراهيم: **التعبير في الادب الشعبي**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، ص 237-238.

يا نجوم الليل الضواية: انا عندي معاك الف حكاية وكلام طويل".[1]

فهذه الاغنية جاءت كبداية للتمهيد للأحداث والحكايات المجودة في الرواية فقد استمدت هذه الفكرة من بداية التي تبدا بها "**شهرزاد**" في الف ليلة وليلة عندما تستهل لتحكي قصتها للملك **شهريار** لكنها بقيت محافظة على معناها بالرغم من اختلاف الكلمات" فنجد هذه المجتمعات قد تكون ريفية او محلية تتميز بالقدرة على المحافظة على تراثها الثقافي".[2]

فالأغنية الشعبية في هذه الرواية هي وصف البطلة والتعرف عليها والتي تعد العنصر المهم الذي تدور حوله الأحداث فهي اخذت تتحول من معنى لأخر فنجدها تارة تستعمل الاغنية لوصف مريم فنجدها مريم تقول:

هذي شامة

على زندك

والا هذي بوسة خال

خالك باسك خلى امارة

والا وشمها وشام

---

[1] / الرواية: ص 16.

[2] / فاروق احمد مصطفى: **الانثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي**، دار المعارف الجامعية د.ط، 2008، ص 196.

لقد اخذت لفظة شامة مساحة كبيرة وواسعة في الاغنية الشعبية عند جميع المجتمعات العربية، حيث تم ذكرها في الاشعار والقصائد.

فكلمة شامة مرتبطة بالحسن والجمال وهي أجمل ما يكون على الخد.

فيعود أصل هذه الكلمة للعصر العباسي حيث كان لهارون الرشيد جارية تدعى ذات الشامة او ذات الخال كانت من أجمل نساء عصرها وما زادها جمالا هي تلك الشامة التي على خدها حيث تحمل هذه اللفظة صورة بديعية عن الجمال وقد استعملت الكاتبة هذه اللفظة لوصف مدى جمال مريم.

هي وشمة / وحمة / بوسة.

على زندي علقت ورقت

ورسمتها شفافو بفيانة

وانا مزلت في لرحام

شفتوشي يا ناس حب

وشماتو سبقت ليام.[1]

فالشامة او وحمة او وشمة كما تسميها البطلة هي ميزة فريدة جاءت بحجمها الدقيق والصغير على ذلك الوجه الحسن والجميل لتزيده جمالا وحضورا خاصا على سائر النساء الاخريات فهي ميزة كتبت لها وهي لاتزال في بطن أمها.

[1] / الرواية: ص 23

وتارة اخرة نجد الاغنية الشعبية تعبر عن ماضي مريم وما يحمله من ذكريات الطفولة الجميلة والبريئة فنجدها تقول:

يا نويوة صبي

صبي على قطايتي

قطايتي ذهب

نمشوا لدار خالتي

نلعبو الكعب.[1]

فنجد مريم في الرواية اتخذت من الاغنية الشعبية كوسيلة لسرد طفولتها وذلك لما تتميز به من بساطة الالفاظ في تراكيبها ولغتها ومعناها المصيب، فذكريات الطفولة للبطلة التي عاشتها محور أساسي في تشكيل شخصية مريم الناضجة.

فالأغنية الشعبية كشفت عن بعدين لشخصية مريم في الرواية:

"**البعد الخارجي:** حيث يشمل المظهر العام والسلوك الظاهري لأجل توضيح ملامح الشخصية وتقريبها للقارئ كتقديم الشخصيات وصفاتهم واشكالهم.

هادي شامة على ر

على زندك

[1] / عطاشة داوود: راضي حسين: **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها**، مكتبة دار الثقافة للنشر، عمان، ط2، 1991، ص 127.

والا هذي بوسة خال.[1]

فالأغنية هنا تتحدث عن شامة في جسم مريم، فاخذ تصف المظهر الخارجي للمتلقي عن طريق توضيح ملامح الشخصية.

البعد الاجتماعي: يشمل الظروف الاجتماعية للشخصية من خلال علاقاتها بغيرها والصراع الحاصل لها.

انا فريخة صغيرة

وما عنديش الريش

وهذي غابة كبيرة.[2]

تبرز خوف مريم من العالم المتوحش الذي تتصارع معه بمفردها وتلجأ لذكريات الطفولة البريئة كمصدر قوة لها، فمعنى الحقيقي للأغنية هو ان النبات تطلب من الامطار النويوة ان تبلل شعرهن الذهبي، وهنا تبين لنا ان البطلة ذات شعر ذهبي.

كذلك تحمل معنى اخر وهو باعتبار النساء يضعن اغطية على رؤوسهن ولا يظهر من شعرهن الا الجزء الامامي منه، لذلك عندما يصبح الجو ممطرا لا يسمح لهن بالخروج لذلك يجلسون في منازلهن يلعبون لعبة **خمسة كعبات.**

[1] / الرواية: ص 24.

[2] / الرواية: ص 38.

وهنا تحاول البطلة استرجاع الزمن الماضي من خلال استرجاع ذكريات الطفولة من خلال الاغنية الشعبية فقد أصبحت تعبر عن الزمن المنطلق من الحاضر الى الماضي وهذا ما تتميز به الكتابات الحديثة الكاتب الحديث:" يصطدم عند المحاولة ترتيب الحوادث على نفس الخطى، حيث ان هذا الخط ينقطع ويلتوي ويعود على نفسه بنمط الى الامام وبنمط الى الخلف".[1]

من خلال هذه الاغنية نلاحظ ان البطلة مريم متمسكة بذكرياتها الطفولية فهي تحاول ان تسترجعها من خلال تكرار هذه الاغنية فتقول مجددا:

يا نويوة صبي

صبي على قطايتي

قطايتي ذهب

نمشو لدار خالتي

نلعبو لكعب.

فالبطلة كانت في الطفولة تفرح بموسم الامطار ونزول الغيث حيث كانت تعيش هذه اللحظة مع شخصية جديدة في هذه الاغنية وهي دجلة وهي صديقات الطفولة لمريم فهذه الاغنية كانت تترنم بها في طفولتها حيث تذكرها بأسعد لحظات حياتها.

[1] / سيزا قاسم: بناء الرواية، **دراسة مقارنة في ثلاثية**، نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة، القاهرة، د.ط، 2004، ص 54.

يا نويوة صبي

والا ما تحبسيش

قولي لدجلة تجيني

منا ما تمشيش

نور وعاشى عيني

ولسحرو ما نخبيش

يا نويوة صبي

حتى يجيني حبي

صبي صبي صبي.[1]

لقد عملت الاغنية الشعبية على توضيح مقاصد الرواية كي تعكس بصدق الظروف الحياتية للبطلة حيث" هي اصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي".[2]

يا نويوة صبي

والا ما تجينيش

انا فريخة صغيرة

---

[1] / الرواية: ص 34.

[2] / حلمي بدير: **أثر الادب الشعبي في الادب الحديث**، كلية الاداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002، ص 45.

وما عنديش الريش

وهذي غابة كبيرة

وهنا بداية لسرد الاحداث حيث تبدأ هنا بالحديث عن مشاكلها التي تعيشها وتصارعها وهي عزلاء بغياب سلطة الاب والقانون وهكذا تصور لنا صراع المرأة مقابل المجتمع بكل مؤسساته فتقول:

انا فريخة صغيرة

وما عنديش الريش.

وهذي غابة كبيرة.

وانا عايشة بنت السلطان.[1]

وتقصد غابة كبيرة هي المجتمع الذي جاء ضدها ودفعها بسبب احكامه القاسية عليها الى دخول في غابة مظلمة مليئة بالوحوش لا ترحم وهو عالم الماخور أي ما يطلق عليه اسم" **البورديل**" الذي من الخارج هو دار للفقراء ومن الداخل مكان للرذيلة، فتصفه مريم فتقول:

بيت للأيتام والمساكين، وعابري السبيل

ولكنها أضحت ملاذا لعابري السبيل

[1] / الرواية: ص 46.

وانت الاصدق بل لعابري السرير.[1]

فنجدها تشبه نفسها بفتاة تسمى عائشة بين السلطان وهي فتاة شرقية تاهت في حقول الريف الأوربية فهذه القصة تروي قوة التحدي مع الواقع فهي تشبه قصتها بقصة هذه الاميرة الشرقية، فهذا التشبيه مع هذه القصة قرب البطلة مريم الى ذهن المتلقي وقد ساعدت الاغنية الشعبية على لفت انتباه المتلقي لواقع مريم وما يحمل في ثناياه من احداث وقصص، فتوهان عائشة بنت السلطان شبهته بتوهانها **في العالم المظلم الذي دخلته، لنطرح من خلال هذه القصة توهان مريم في الغابة المظلمة (البورديل) فهل من عودة لها؟**

والا انا اختو

خوذي عقد المرجان

اللي على صدري نحتو

وسيبني خليني نعيش

نعيش نعيش نعيش.[2]

[1] / مرجع نفسه، ص 38.

[2] / الرواية: ص 39.

في صفحة بيضاء تبدأ جزء من الرواية بأغنية تحاول من خلالها ذكر وجه الوحدة وغياب الاب في حياة البطلة وهو الألم الأكبر الذي تعاني منه فتقول بكلمات معبرة عن هذا الوجع:

دجاجة تقاقي بين زناقي

بيت بابا عامرة

وينو بابا؟

وينو البيت؟

وبيوت تعبي

بيوت تفرغ

امة زرقة.[1]

فقد تعددت وظائف الاغنية الشعبية في الرواية فبعدها كانت وسيلة لوصف البطلة مريم وذكر صفاتها الخارجية ثم أصبحت لها ووظيفة بواسطتها تسترجع البطلة ذكرياتها الطفولة بالرجوع بالزمن الى الخلف والان حملت الاغنية على عاتقها التعبير عن اهم وجع وأكبر مشكل لدى مريم وهو البحث عن ابيها أي غياب الاب في حياتها ومن خلال هذه الاغنية تظهر معالم الأولى للرواية من خلال تشبيه مريم نفسها بالدجاجة التائهة التي تبحث عن منزلها الذي به يوجد والدها فتقول:

[1] / المرجع نفسه، ص 44.

وينو بابا؟ وينو البيت؟ فهذا المقطع دليل على ان مريم فتاة لا اب لها ولا منزل يأويها.

فالأغنية الشعبية عامة تعبر عن انشغالات المجتمع وهمومه وتطلعاته وعلى هذا الأساس جاءت موضوعاتها متنوعة ومتواكبة للأحداث والتغيرات التي تطرأ على كل فرد في المجتمع.

فموسم تساقط الامطار هو موسم يلهب قلوب الشعراء والكتاب والمغنيين منذ القدم، فهو موسم يعبر عن تراثنا الروحي وذلك عن طريق أغاني بسيطة وخفيفة في كلماتها فقد تكون وسيلة للتعبير عن اللهفة او الذكريات او الشوق، او أداة للتعبير عن العشق.

همس المطرة على شباكي

دمعة / دمعة عالبلار

حبت عندي بلت شعرك

سالت تحرق في الاشغار.[1]

فالأغنية الشعبية في هذا الجزء اخذت تعبر عن منحى جديد في حياة مريم وهي ظهور شخصية جديدة وهي شخصية يوسف وهو عنصر محوري في الرواية فتقول:" البطل أسمو يوسف موش".[2]

---

[1] / الرواية: ص 70.

[2] / مرجع نفسه، ص 71.

فتقصد بلفظة مطرة هنا يوسق الذي ظهر فجأة ليدخل في عالم مريم المظلم

هل البطل يوسف قد يكون باب الذي سيخرج مريم من مأساتها؟

سمعت المطرة على الدق

قطرة قطرة توشوش لي

برقة مديتلها يدي (كفي)

يدي رعشت/رقصت/فرحت/ هالقطرة اللي فيها سكن وجه يضوي كالمراية قلي وحدك

فيه سكنت...ملغرفة نبتولي جوانح/ طرت نغني مع لطيار

سمعت لمطرة تقلي هيا

طير وحلق يا لمفتونة

حلي شعرك لشتوية

يطلع اقوح من النوار.

شبهت مريم دخول يوسف الى عالمها بالمطرة التي دقت على بابها برقة لتستقبلها بالموافقة وذلك عن طريق مد يديها لملامستها بفرحة ورعشة في يديها، فالأغنية الشعبية التراثية ذات طابع مؤثر تتميز كلماتها بـ" البساطة في اسلوبها وتعبيرها

المباشر عن لحظات الوجدان والانفعال والتأثر التي تجعل نصوصها يغلب عليها المزاج الفردي او الحزن".[1]

وكما قلنا سابقا فطرحنا سؤال عن اذ كان يوسف باستطاعته ان يعوض مريم بان يكون لها سندا يقف بجانبها في لحظات الضعف والالم الذي تعاني منه وذلك واضح في هذا المقطع من الاغنية:

خليني نرجع بسمتها

بقطراتي نغسل دمعتها

ومن ثمة نرجعلك انت

وحدك انت يا لمفتونة.[2]

فالأغنية الشعبية هي مرآة تنعكس عليها عواطف الانسان الشعبي وطبيعته وتفكيره، كما ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم، فتداخل الاغنية مع النثر سهل على المتلقي فهم الرواية والمقصود هنا " الخروج من النمطية والتقليد".[3]

ضميني وبليلي ريقي/ وغطي بلحافك رفيقي

يا حلو شو بخاف أنى ضيعك

---

[1] / عبد الأمير جعفر: **الفن الغنائي في الخليج العربي**، وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ، بغداد، 1980، ص11.

[2] / الرواية: ص 72.

[3] / حسن دخيل الطائي: **تداخل الأنواع الأدبية النشاة والتطور**، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية اللعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جزائر، ص 52.

يا نخلة واد البي يا مزنية النجوم

هي تعوم في الحني

وانا في لعرق نعوم

يمة مويل الهوى يمة مويليا.[1]

الاغنية هنا جاءت أداة لكشف عن حياة شخصية يوسف، وهو بطل ثوري، هارب من السلطة يلتقي بمريم لحظة هروبه من الشرطة لتبقى هذه الذكرى مرسومة في ذهنه.

فهي الاغنية الشعبية اخذت منحى جديد هو الكشف عن الضعف الذي يعاني منه كانه يحاول ان يختبئ وراء هذه الاغنية من الشرطة فيقول:" **خبيئيني ايتها المرايا ابعيدني عن مخالبهن مريم اغلقي الباب**".[2]

فصوت مريم وهي تغني الاغنية أصابه بالدهشة وذلك بسبب الاطمئنان الذي حس به بسبب صوتها العذب وهذه تعتبر بداية للكشف عن معاناة كلا الشخصين وكذلك الكشف عن بداية التقارب بينهما في قولها:

ننني ننني جاك النوم

امك قمرة وانا نجوم.[3]

---

[1] / الرواية: ص 91.

[2] / الرواية: ص 91

[3] / الرواية: ص 91

لعبت الاغنية الشعبية دور هام في الكشف عن مضمون الرواية وذلك بالتعريف بكل شخصية من ناحية صفاتها وافكارها معاناتها.

لتبدأ الان بالتصريح المباشر والعميق بالمعاناة والالم فالشخصية " مريم" هي شخصية قوية رغم جمال وجهها تخفي وجع كبير والم فقدان العائلة وخاصة قوية الاب **الذي هو أساس البيت والاسرة.**

" قيد والشمعة يا احبة نوروني

من مسانا ولصباحنا

نصحى والناس نعسانين

موعودين بالجرح احنا

فكلمة جرح هنا وضحت عمق الألم لمريم فالأغنية هنا كأنها ترجمة لما تعاني منه وما تحس به وبما ان الاغنية الشعبية تعبر عن ظاهرة نفسية متكاملة فكأنها هنا تحاول ان تنقل الواقع الظالم الذي استهدفها هي ويوسف فهي هاربة من المجتمع الذي يلعنها بسبب انها لقيطة لا والد لها وهو هارب من الشرطة التي تحاربه بسبب أفكاره وايمانه بالحرية التي ترفضها الحكومة في قولها:

موعودين بالجرح احنا

فرغم الصدفة التي جمعت بينهما لم تنسيهم مشاكلهم لكن الواضح ان مريم لا تراها صدفة:" **سعدك ناداك والا سعدي اللي غواك**".[1]

ياولاد الغرام

لا رضا استخذنا

ولا جينا سلام

نني نني جاك النوم.[2]

تقصد بولاد الغرام هما الوالدين فالبطلة رغم ثقافتها الا انها تحس بفراغ كبير في حياتها وهنا نجد تصريح واضح وعميق بحجم هذا الفراغ والحزن، فهي تقول من خلال هذه الاغنية انها لم تعش حياة عائلية كأي انسان عادي فلم تستفيد من حنان الاب وامانه وحمايته ولم تعش سلام في بيت عائلي يعمه الامن والسعادة.

فهي ابنة متبناة " **ابنة.... بالتبني حسب القضية عدد..مجهولة الاب**".[3]

"**ليام كيف الريح في البريمة ليلى ليلى يا عين في البريمة شرقي وغربي ما يدو مش ديمة ليلي ليلي يا عين...**".[4]

---

[1] / الرواية: ص 92.

[2] / الرواية: ص 93.

[3] / الرواية: ص 106-107.

[4] / الرواية: ص 106.

تعد هذه الاغنية من الأغاني التونسية التي استطاعت عبور الزمن والأجيال حيث تحمل في طياتها سحرا خاصا يهبها ابدية الحياة في التاريخ الموسيقي فهي اغنية لاحد اعلام الموسيقى التونسية شيخ العفريت فهي تحمل في معانيها الكثير من الحكمة التي مفادها ان الزمن دوار وان لا شيء يدوم على حاله سواء اكان جيدا ام سيئا فهي تخاطب الانسان بصفة عامة فلا ترتبط بمكان او زمان معنيين "الموهبة تعتبر فردية ولكنها ذات اهتمامات روحية ومضمون الخبرة ذات صفة مشتركة بين الجميع".[1]

لذلك نجد ان الاغنية الشعبية ترتبط بين مأساة المؤلف ومأساة المجتمع فهي تؤدي وظيفة اجتماعية لكونها تعبر عن الحياة اليومية لذلك المجتمع وأسلوب عيشه والتطلعات المستقبلية له وذلك عن طريق مقولات أخلاقية وروحية وفلسفية.

وقد وظفت الاغنية هنا على لسان مريم فهي تقصد بها ان لا شيء يدوم في هذه الدنيا فالزمن دوار على الخلق فاليوم هي وحيدة ولا أحد بجانبها لكن من يعلم فغدا قد تكون محاطة بعائلة واناس يبعدون هذه الوحدة عن حياتها.

يا نويوة صبي

صبي على قطايتي

قطايتي ذهب

نمشي لدار خالتي

[1] / ارنولد هاوزر: **فلسفة التاريخ والفن**، تر: رمزي عبدة، دار الحقيقة، ط1، 1980، ص 299.

يا نويوة صبي

صبي وين تحبي

ها هو جاني حبي

نلعبو عروسة وعريس.[1]

فتكرار هذه الاغنية في الرواية يبين لنا مدى تعلق مريم بذكريات الطفولة التي تذكرها ببراءتها وطفولتها التي انتهت بعدما دخلت الى الماخور فقد خدم هذا التكرار الرواية من ناحية فهم لمضمون وذلك وفق تعبير جميل يستجيب لاحترام عدم الخروج عن الموضوع الأصلي للرواية.

فالبطلة تحلم بان تكون عروسة في يوم من الأيام كأي فتاة وذلك في قولها:

ها هو جاني حبي

نلعبو عروسة وعريس

لكن في نفسها تعرف ان هذا مستحيل لان ظروفها لا تسمح لها بسبب عملها في الماخور وإنها دون اب يحدد نسبها:" يدفن روحو وعينو حية...."[2].

دجاجة تقاقي بين زناقي

بيت بابا عامرة

---

[1] / الرواية: ص 119.

[2] الرواية: ص 119.

فيها وحيد شيباني

ضرب الدق وقال

طاااااااااااااااق.[1]

كأن هذه الاغنية تصف لحظة تعارف بين مريم ويوسف كأنها تسترجع تلك اللحظة عندما دخل عليها يوسف هاربا من الشرطة في قولها:

فيها وحيد شيباني

ضرب الدق وقال.... طاااق.

فالأغنية هنا جاءت متممة لمقاصد الرواية بدقة وهذا التداخل بين الاغنية الشعبية والرواية خلق من التلوين الادبي " فقد أصبحت حياة النوع الادبي مرهونة بمدى هذه التجارب بين الأنواع وهذا يقدم خطوة هامة في مسار التطور الجناسي الادبي".[2]

شفتها / شفتها

شفتها منفاي

شفتها علتي ودواي

منها غصتي يا عمري

---

[1] / الرواية: ص 148.

[2] / دياب قديد: **تداخل الاجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص 394.

فيها مسكني ودفاي.[1]

هنا كأنها بداية ظهور شعور جديد "يوسف" قد وجد نفسه أخيرا وجد دواء لعلته ومسكن دافئ له وهو مريم أي التي يرى فيها جمال نيفرتيتي وقوة وصلابة وحكمة كليوباترا.

فالوحدة التي تعاني منها البطلة سلطت عليها الاغنية الشعبية الأضواء فجاءت كوسيلة مساعدة لتخرج بها مريم مكبوتاتها واوجاعها فهنا بدأت بتعميق المجرى الأساسي في حياتها:

ليام كيف الصورة المنسية

والوان سودة محنية

ثم تقول:

وحدي في الصورة

وحدي بالألوان ممحية.[2]

تعمقت الاغنية الشعبية في حياة البطلة مريم فكشفت عن خصوصيتها ونظرتها للحياة فهي تعد نفسها ضحية لمجتمع لا يرحم فتقول:

مرة نضحك

[1] / الرواية: ص 154.

[2] / الرواية: ص 182.

مرة نبكي

هب، هب

الدنيا هذي

كذبة / كذبة[1]

فهي ترى هذه الحياة عبارة عن كذبة لا تحتوي على شيء حقيقي فيها فالحقيقة والصدق منعدمان ومفقودان في وجهة نظرها فهذه الاغنية من الأغاني التونسية القديمة التي تترجم وتشرح الحياة.

مازالت مريم متمسكة بذكريات الطفولة التي دائما تربطها بوالدها الذي تعرفه والتي تبحث عليه في كل رجل تقابله فتقول:

غدوة العيد، بابا شرالي صباط جديد

بابا شرالي عروسة حلوة

وشرالي روبة تهبل.[2]

فهنا نجد انها تحاول ان تحلم بانها فتاة تعيش مع والدها فهي تحاول ان تستحضره في حياتها لتعوض طفولتها التي عاشتها دونه ودون هداياه في الأعياد التي

[1] / الرواية: ص 217.

[2] / الرواية: ص 217.

انحرمت من عيش اللحظة التي يدخل عليها والدها وفي يده لباس جديد تلبسه في العيد ثم تقول:

وانا ضيعني في ظلمة

عطاني دمعة فوق لخد.[1]

كأنها تقارن اب العادي المحب لأطفاله وبين والدها الذي تركها وحيدة في غابة مظلمة ليترك لها كلمة واحدة تعيش عليها:

موشـــــــي بـــــابـــــا

فدلالة هذه الكلمة كان غرضها اغواء المتلقي بضعف مريم فنجد لغة الرواية هنا نحاول ان توهم ان شخصية مريم هي شخصية واقعية وان الاحداث الموجودة في الرواية هي حقيقية، فقد استغلت الكاتبة المكان الذي تدور فيه احداث الرواية وهو الماخور أي ما تسميه البطلة " **بالبورديل**" فهو يحوي في داخله عالم بحد ذاته، مكان رغم ظلامه ووحشيته جذب القارئ اليه، فهذه الحيل يستخدمها الكتاب لخدمة أعمالهم الفنية لكن نجد ان رولان بارت يرى ان القارئ لا ينبغي ان يستجيب لهذا الابهام" ان محاولة الكاتب اقناع القارئ بان الراوي والشخصيات اشخاص حقيقيين احياء مجرد خرافة أدبية الفناها كثيرا حتى أصبحت قوة خالدة".[2]

---

[1] / الرواية: ص 217.

[2] / رولان بارت: **شعرية المسرود**، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط ، 2010، ص 37.

فنجد الرواية كأنه يربط بين الكاتبة والبطلة وذلك واضح في قول:

" حاضية الروح.... مريم، يوسف، فتحية"[1] وكذلك في قولها " مريم بل فتحية! لا مكان لك بيننا ارحلي!".[2]

فالأغنية الشعبية عملت على جعل قصة مريم قصة مبدعة فهي لا تؤمن ان تكون الرواية ضعيفة من ناحية الأسلوب واللغة، فالكاتبة تعمدت توظيفها باتباع تعاليم السرد ولغته وذلك عن طريق اختيار الأغاني المناسبة التي تؤدي وظيفة التحدث عن البطلة مريم من ناحية ذكريات طفولتها وصفها التعمق في الأمها ... وهذا ما سعت الى توضيحه الكاتبة التونسية فتحية الهاشمي: " فالكاتب قد يجد نفسه مضطرا الى الكشف عن حدود وايديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها كما انه مضطر للكشف عن ثغرات وفجوات صمتها عمالا يستطيع الإفصاح عنه".[3]

نستخلص من هنا ان الاغنية الشعبية لم توظف بطريقة عفوية في الرواية بل تعمدت الكاتبة وضعها، وذلك لما تمتاز به من طابع مؤثر إضافة الى البساطة في الأسلوب واللغة، فهي عملت على نقل وترجمة لحظات وجدانية يغلب عليها الحزن والأسى، فقد اعتمد كوسيلة تمهيد لأحداث الرواية، من خلال التعمق في الشخصيات

---

[1] / الرواية: ص 70.

[2] / الرواية: ص 69.

[3] / مصطفى المويقن: **تشكل مكونات الروائية**، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2001، ص 43.

والمكان وسرد حوادث بطريقة غير مباشرة مما أضاف صبغة مميزة بالتحام التراث مع الرواية وقد خلق هذا التداخل بعد جمالي من خلال المزاوجة بين الفصحى والعامية الذي عكس تلك اللحمة الجميلة الموجودة في الرواية.

ب- الامثال الشعبية:

المثل الشعبي من أبرز فنون الادب الشعبي انتشارا وتداولا بين الناس نظرا لما تمتاز به بنيته الدلالية والرمزية من سحر وجاذبية جعلته أكثر رسوخا في وجدان الناس وقد جاء تعريفه على انه" نوع من أنواع الادب الشعبي يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى والطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منه امة من الأمم ومزية الامثال انها تتبع من طبقات الشعب".[1]

فبها تتضح الاقوال وتقترب المقاصد:" فالمثل يجلب الاهتمام ويوضح المقصود ويؤكده بل هو جيد مثير للخيال وعون كبير على الفهم لأنه متعة للفكر والمشاعر فكل شيء فيه يؤثر على العقل والاحساس وذلك لما يمتاز به من سجع وايقاع وبلاغة ونعم الايجاز والتمثيل".[2]

[1] / إبراهيم نبيلة: **اشكال التعبير في الادب الشعبي**، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، د.ت، ص 175.

[2] / قادة بوتارن: **الامثال الشعبية الجزائرية**، تر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات، ط1، 1992، ص 04.

فالمثل الشعبي يعتبر جزء من المقومات الحياتية والوجودية لمجتمع معين وعلاقته بالواقع هي علاقة امتداد واتصال وكذلك تفاعل إيجابي فهو " واقع لا يزال يمدد بيننا و جزءا أساسيا من كياننا الذاتي والوجداني والتخييلي".[1]

وباعتباره المرآة العاكسة لتجارب الانسان وموافقه المختلفة مع الحياة فقد تم توظيفها في العديد من الاعمال الروائية، نذكر من اهم الكتاب الذين اعتمدوا عليها في كتاباتهم الكاتبة التونسية فتحية الهاشمي، وذلك في روايتها "مريم تسقط من يدي الله " حيث اعتبرتها احد ابرز العناصر المشكلة للغة الخطاب الروائي فالكاتبة عند استحضار المثل الشعبي في الرواية حاولت ان تجعله يتجاوز وظيفته التقليدية التي تحيل الى مرجعية هذه الامثال مثل التعبير عن ثقافة المجتمع التقليدي او التعبير عن مواقفه الانفعالية او النصح او التوجيه....بل حاولت جمله الى دلالات جديدة مستمدة من روح العصر وذلك بناءا على مواقف الشخصيات في الرواية مما يدور حولها من صراعات اجتماعية سياسية وايديولوجية....

فمن أبرز الامثال الشعبية التي وردت في الرواية:

عاشت تتمنى في عنبة ماتت زرعوها دالية.[2]

[1] / سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 144.

[2] / الرواية: ص 37.

يقال هذا المثل عن امرأة عاشت حياتها محرومة من ابسط متطلبات الحياة دون ان تنال ولو القليل منها وعندما غادرت الحياة أصبحوا يتصدقون ويقومون بكل الأشياء التي كانت محرومة منها رغم حبها واشتياقها لها، فالمثل هنا كأنه طرح مشكلة مريم، أي انها عاشت تتمنى ان يكون لها اب، لتتصدم بغيابه عن عالمها.

فقد وضع المثل في هذه الرواية كمرآة تعكس مجالات الحيات اليومية في شكل شعبي يدعو الى التأمل في مدى روعة هذا الأسلوب" فالمثل فوق كونه خلاصة لتجارب إنسانية طويلة وفوق جماله اللفظي وبلاغته فهو صورة مباشرة لأحوال المجتمع المتداول فيه.[1]

نعيش ونسمع:

يعتبر هذا المثل معروف عند جميع الدول العربية فهو يحمل نفس المعنى ونفس الكلمات عند (مصر الجزائر وتونس) فيأتي هذا المثل في صيغة الاستغراب على خبر مؤلوف لم تسمعه الاذن من قبل وهو يحمل معنى ان كلما عاش الانسان وطال عمره يسمع الغرائب فقد قيل هذا المثل في لحظة تتم فيها المتوحش الذي تعيش فيه مريم حيث تقوم بفهم العالم وكيف يعيش البشر:

[1] / مرتاض عبد المالك: **العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 112.

لا تكوني متحذلقة، انثى التماسيح تأكل صغارها صغيرا والذكر متكم يلقي بأطفاله بالحاويات ومجاري المياه والمراحيض".[1]

"**يالندري ياغيم تتجلاشي والا نموت بعلتي في جاشي**".[2]

"يالندري" وهي كلمة تحمل صيغة السؤال تقال في لحظات الألم فهي تحمل معنى التحسر واللوم، فعند شرحه بلغة الفصيحة تقول:" يا هل يا ترى سوف تزول الغيمة المسودة من حياتي ويرجع نور الشمس ليضيءها ام سأعيش بهذا الظلام حتى الموت". فقد تم وضع هذا المثل ليصف لحظات ضعف البطلة كأنه يصف الأسى والنبذ فالوحدة التي تعيشها "مريم" وصلت الى حد الضياع وضبابية المستقبل.

فهذا المثل تم بتعمد لأنه يستطيع ان يصف حالة الانسان في بضع كلمات فقط.

" فالأمثال فن من فنون الأدبية الشعبية الحية تعلقت بكل شيء او تناولت كل شيء يتصل بالحياة فتراها تعالج .... الاضطراب الاطمئنان والخوف والامن وكل ما يتصل بالحياة ويحوم حولها وينبع منها او يصب فيها بمجال فسيح لفن المثل ومضرب عريض له".[3]

---

[1] / الرواية: ص 49.

[2] / الرواية: ص 87.

[3] / مرتاض عبد المالك: **العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى**، ص 112.

قمرة اربعطاش:[1]

وهو مثل شعبي مصري، يقال للمرأة الجميلة والحسنة الوجه، وقد اختير القمر لهذا المثل لأنه يعرف بالجمال والنور وهو كذلك رمز لهما، وقد قيل هذا المثل في الرواية على والدة مريمّ قميرةّ فهي تصف جمال والدتها حيث شبهتها بالقمر وذلك ان والدتها أيضا مأخوذ اسمها منه" قميرة".

"**امي اسمها قميرة وهي قمرة اربعطاش**".

الشيب والعيب:[2]

مثال شعبي يقال عن انسان عندما يتقدم به السين وهو يقوم بأعمال وتصرفات لا أخلاقية تتنافى وقيم المجتمع دون مراعاة لسنه ومحيطه فالمعروف عن الشيب هو العزة والوقار حيث يجعل لصاحبه هيبة ويجلب له الاحترام، اما لفظة العيب وهي تلك الاعمال السيئة التي تجلب للإنسان سمعة سيئة كالسرقة النميمة الخبث...

فالمثل يعني ان الرجل إذا أمرت به توائب الدهر على اختلافها وبدأ الشيب يظهر على شعره يزداد هدوء وتقوى ويفكر قبل أي خطوة يقوم بها، وذلك بسبب تجارب الحياة فهي شرعة الله في خلقه ان تكتمل العقول في كبر الانسان أي في الأربعين.

[1] / الرواية: ص 97.

[2] / الرواية: ص 99.

وقيل هذا المثل على لسان البطلة مريم نسبة لعم حسين الخضار في قولها وهي تصف خبثه:" اتراه عم حسين الخضار ابي ذلك الشيخ الزاني" الشيب والعيب.[1]

حيث يقول عبد الحميد بن باديس في هذا الصدد:

إذا لم تتعظ بالشيب نفسي فما تغني عظات الواعظينا.

كجمل بروطة:[2]

يقال هذا المثل انه من مدينة القيروان التونسية حيث انه توجد به بئر قديم يوجد فيه الماء يخرج هذا الماء من ناعورة بها جمل مغمض العينين حيث يتفاءل الناس بهذه الناعورة ويكرمون الجمل ويعلقون على رقبته مناديل للفأل الجيد والزواج السريع والصحة والخير، حيث ان هذا المثل يضرب بجمل بروطة من خلال الدوران في مكان واحد لأحداث نتيجة او تغيير.

وقد استعمل هذا المثل ليصف أحد عادات المجتمع التونسي في الافراح أمثال كل امة خلاصة تجاربها ومستودع خبراتها ومثار حكمتها ومرجع عاداتها وسجل واقعها وترجمة احوالها ومصدر ثرائها ومتنفس احزانها فهي مرأة الامة تعكس واقعها الفكري والاجتماعي بصفاء ووضوح.[3]وتغميضة العين دلالة على غياب الوعي أدى بها الى الانقياد أي فيها دعوة خفية للتمرد على الأوضاع والأعراف الموجودة.

---

[1] / الرواية: ص 99.

[2] / الرواية: ص 106.

[3] / جلاوجي عز الدين: **الامثال الشعبية الجزائرية**، سطيف، ص11.

طريحة نباش القبور:[1]

يأخذ هذا المثل معنى التهديد، يستعمله الانسان للدلالة على الضرب المبرح، اما بالنسبة لحكاية نباش القبور فهي حكاية قديمة يطلق عليها حكاية نباش القبور او السلعوة... وهو كائن ارتبط اسمه بالرعب والخوف، حيث انه يقوم بحفر قبور الموتى واكل جثثهم وعندما يقترب من الميت ينهض فيقوم بضربه ضربا مبرحا.

وقد تم وضع هذا المثل في الرواية لنقل رؤية المجتمع التونسي حول هذه الخرافات وقد تم وصفه لتمثيل على العنف وربطه بهذه الأسطورة فتقول" الفتاة المحمولة بين الأرض والسماء وتتمرد على معنفيها وتشبعها ركلا وضربا".[2]

فالارتباط الامثال بالأساطير أضاف للرواية ابعاد جمالية وفنية وذلك من خلال تقريب الصورة عن طريق الترميز لذلك فتراث هو بمثابة " ذاكرة الشعوب" ووعيها الشفوي المحكي والمرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية وطقوس ومشاعر فردية او جماعية".[3]

---

[1] / الرواية: ص 149.

[2] / الرواية: ص 149.

[3] / ام سهام: **شظايا النق والادب**، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، جزائر، ص 41.

ظفر ما يخرجشي من اللحم:[1]

يأخذ هذا المثل معنى النصح والتوجيه على الاهل والاقارب فاعتبارهم من الذين وصى عليهم الله تعالى في قوله:" **وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا**".[2]

فالمثل يعني في معناه أي مهما كثرت المشاكل والعتبات والخصوم بين الاقارب والاهل لا ينبغي ان يفترقوا ويتخاصموا.

فالمثل وضع في الرواية في موقف الشجار بين فتاة وابيها وأخيها وهي تتعرض للضرب من طرفهما: لتقول مريم" دعك مني لنبحث عن ننقذ بها هذه المسكينة لنستبعد العنف على كل هما ابوها واخوها و" **الظفر ما يخرجشي من اللحم**".[3]

فكأنه تصريح صريح على انها تسامح فالأب مهما قصر وأخطأ لا نستطيع كرهه كأنها تقول انها تسامح والدها على ما فعله بها فالمثل هنا اخذ موضع

---

[1] / الرواية: ص 150.

[2] / **سورة النساء: الآية رقم 01.**

[3] / الرواية: ص 150.

التصريح بمقاصد البطلة كأنه قام بترجمة احاسيسها مراعيا اللغة المعتمدة في القول.

فالأمثال ناتجة عن خبرة الشعوب وعن تفكيرهم السليم اختزلت في سيغ مختصرة استغلتها الكاتبة بوعي من اجل توضيح مواضيع التي تتصادف مع مسيرة حياة مريم الجسدية والفكرية والروحية التي تشوبها وتهيمن عليها افكار ضبابية ومتناقضة استمدتها من مجتمع تحكمه المفارقات بمختلف انواعها وقد اضاف المثل بعدا جمالي يجمع بين الايجاز والدلالة والوضوح اعطاها نكهة متميزة عن غيرها من اشكال التعبير فيه دعوة خفية الى ضرورة الالتفات الى هذه الطبقات المهمشة في المجتمع التونسي ومحاولة تغيير الاوضاع.

ج- الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية هي ابداع أدبي يتناقل شفويا عبر الأجيال، ولدت من رحم احاسيس الناس ومشاعرهم حيث تتغذى من التجارب الفردية والجماعية لها غاية اخلاقية قائمة على مفارقات الحياة الواقعية فتعرفها روزلين ليلى قريش:" الحكاية هي التي تتعلق بمكان واقعي او اشخاص حقيقيين نقلت

بتواتر من جيل الى جيل"[1] فهي تلك الحكاية التي نشأت وبدأت بعالم الانسان الواقعي او الخيالي المليء بالصعاب والمتاعب فهي مستمدة من الواقع الشعبي المعاش.

وبما انها نوع ادبي حكائي تنقل احداث واقعية فقد وضفتها فتحية الهاشمي في روايتا مريم تسقط في يد الله من خلال حكاية زرقاء اليمامة التي سردت من خلالها ممارسات حياتية وتجارب معايشة في الواقع من خلال موضوع حكائي مبهر.

حكاية زرقاء اليمامة:

زرقاء اليمامة هي شخصية عربية جاهلية وهي نجدية من جديس، من اهل اليمامة ويقال انها كانت تبصر الشعرة البيضاء في اللبن وترى الشخص من على يوما وليلة وسميت بزرقاء اليمامة لزرقة عينيها".[2]

[1] / روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2007، ص 28.

[2] / قصة زرقاء اليمامة وقصتي عن خروجها: **11 يونيو 2020**، واي باك مشين.

وتعد شخصية زرقاء اليمامة من حكايات التاريخ الأسطوري" التي يمتزج فيها الحقائق اللافتة في تاريخ الإنسانية بأعاجيب والخوارق ثم تخرج من هذا المزيج قصة شعبية تتناقلها الأجيال".[1]

وتحكي هذه الحكاية عن شخصية ميثولوجيه اسطورية عربية قديمة وهي امرأة من جديس من القبائل العربية من اهل اليمامة كانت ذات عينين زرقاوين ترى الشخص على مسيرة يومين او ثلاث أيام، وهي أبصر خلق الله عن بعد، حيث كان يضرب بها المثل لجودة بصرها وحدة نظرها انذرت قومها من العدو فلم يصدقوها اذ اشتد العدو بقطع الأشجار وحملوها امامهم وعندما وصلوا الى قومها ابادوهم جميعا واقتلعوا عينيها.[2]

تجسدت هذه الحكاية في رواية **مريم تسقط من يدي الله** كرمز سعت من خلاله الكاتبة الى تمثيل تجارب إنسانية مختلفة تتستر عليها الرواية فقد برزت هذه الأسطورة في وضع زرقاء اليمامة تبدوا كالعرافة المقدسة، كذلك الرواية أعطت البطلة مريم صفة قداسة العقل وعذريته، في زمن تكون فيه العذرية للجسم فقط فبعد النظر والوعي هو

[1] / برنيس سلوت: **الأسطورة والرمز**، تر: جبرا إبراهيم جبرا، سلسلة الكتاب المترجمة، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1983، ص 52.

[2] / يمظر: أبو الفضل احمد بن محمد الميداني: **مجمع الامثال**، تر: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط3، ص 1972.

الذي جعلها تتمرد، واقتلاع العين هو الكسر والحد من هذا الوعي أي اقتلاع الفكر واحتضان الجسد.

يمكن سر توظيف هذه الشخصية زرقاء اليمامة كمرآة عاكسة لمريم في النهاية المأساوية لكلا الشخصين فزرقاء اليمامة دفعت ثمن صدقها وولائها بالاقتلاع عينيها كذلك مريم دفعت الثمن بسبب جمالها والثمن كان دخولها عالم لا نستطيع الخروج منه.

" **زرقاء اليمامة هو كحلك من اغواهم باقتلاع ذاكرة عينيك يا مفحلة**".[1]

وقد وظفت الروائية شخصية زرقاء اليمامة لتعبير عن الواقع المعاش ورفضه عن طريق ابراز صوت زرقاء اليمامة التي اسرها قومها ولم يصدقوها على ما تنبئت به كذلك مريم هي زرقاء اليمامة في الرواية التي تعلن عن رفضها لأفكار الاجتماعية التقليدية حول عذرية العقل والجسد أي ان هذه التقاليد والأفكار الجاهلة للمجتمع تقضي على الوعي.

وقد نهضت هذه الأسطورة بكمية دلالية هائلة في الرواية مزخرفة بأسئلة لا يمكن الإجابة عنها الا بالتأويل والتحليل من طرف المتلقي ليخرج ابداعه وحريته في التفسير.

[1] / الرواية: ص 202.

د- تداخل الأسطورة مع الرواية:

حاولت الرواية الجديدة ان تتخلى عن بعض خصائصها التقليدية وتكتسب خصائص جديدة، وكانت من بين هذه الخصائص توظيف الأسطورة يقول خيري الذهبي في هذا: " قد شكل توظيف الأسطورة احد جوانب هذا التجديد وقد سبقت هذه الرواية في توظيف الأسطورة اجناسا أدبية أخرى كشفت انها الاجدر بإفادة منها".[1]

ان توظيف الرواية الجديدة للأسطورة جعلها تحتضنها وتتداخل معها وهذا من بين ابرز جوانب التجديد يقول في هذا محمد صالح الشنطي:" ان السمة السردية للأسطورة تمنحها صفة نوعية وكان من ابرز سمات التحديث في الرواية".[2]

بمعنى ان السرد يعطي نوعية خاصة للأسطورة وهذا التداخل من أبرز الصفات التي أعطت لمسة جديدة لرواية الحديثة.

وقد انفتحت رواية " مريم تسقط من يدي الله" على مجموعة من الاساطير وظفتها الكاتبة لبناء نص جديد يبدوا أكثر ابداعا وجمالا ومن بين الاساطير الموظفة نذكر" **اسطورة زرقاء اليمامة**".

وهي شخصية حقيقية من حكايات التاريخ التي تم المزج فيها بين الحقيقة والخيال، لتخرج في مزيج قصة شعبية تتناقلها الأجيال فيما بينها، فزرقاء اليمامة هي قصة

---

[1] / خيري الذهبي: **الفنون والاساطير في الرواية العربية**، د.ط، د.ت، د.م، ص 188.

[2] / محمد صالح الشنطي، **المرجع السابق ذكره**، ص 451.

حقيقية سلطت عليها الاعاجيب والخوارق لتصبح اسطورة رمزية لأفكار ومواقف حالية يتم توظيفها في الادب سواء اكان شعرا ام نثرا.

اسطورة "عشتـــار" وتموز:

عشتـــــــــــــار:

هي الهة الحب والحرب والجمال والتضحية في حضارات، بلاد الرافدين " فقد حظيت الالهة عشتار بقسط وافر من الصفات التي تشير في الحقيقة الى أوجه مختلفة في صفاتها وخصائصها كانت من ابرز تلك الصفات وأكثرها شهرة كونها الهة الخصب بالمعنى الواسع لهذه الكلمة بما في ذلك من مدلولات على الجنس والتكاثر".[1]

ويصفها الكتاب المقدس الانجيل في سفر رؤيا انها الزانية العظيمة الجالسة على المياه الكثيرة، التي زنى معها ملوك الأرض وتسكر سكان الأرض في خمر زناها".[2]

تمـــــــــــوز:

ويطلق عليه أيضا ديموزي هو اله قديم مرتبط بالرعاة في بلاد الرافدين وهو القرين الأول لعشتار وهو الراعي ديموزي الذي كتب لاسمه ان يقترن باسمها بعد وان يذيع صيته بسبب ذلك في كل زمان ومكان."[3]

---

[1] / فاضل عبد الواحد علي: **عشتار ومأساة تموز**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 1999، ص25.

[2] / علي القاسمي: **عشتار الهة الانوثة والحياة**، 22 ديسمبر 2017، موقع: واي باك كشين.

[3] / فاضل عبد الواحد: **المرجع السابق**، ص 26.

في اسطورة يونانية قد جمعت علاقة عشتار وتموز دامت لفترة قصيرة جدا فقد كانت عشتار تدور بين عالم البشر بحثا عن ضحايا حتى وصلت الى الراعي البقر تموز لينذهل بجملها وسحر عيونها، فقام بذبح شاه لها لكي تبقى معه لأطول فترة ممكنة فأخذت عشتار تأكل الشاه الأول والثاني والثالث حتى لم يبقى شيء يقدمه لها فطلب منها البقاء فرفضت بحجة عدم امتلاكه أي شيء يغريها بالبقاء معه فقام الراعي بسرقة شاه واخذ يبحث عن عشتار ليقدم لها ما سرق ومن يومها اصبح الراعي ذئبا يسرق الرعاة املا ان تعود له.[1]

تشكلت ملامح هذه الأسطورة في رواية مريم تسقط من يدي الله كتجسيد لأحداث روائية انطبقت مع مواقف اسطورية حدثت قديما بغض النظر على انها مخالفة للحقيقة والمنطق الا انها خدمت الرؤية الروائية للكاتبة.

فمثلا نجد تشابه بين تموز في الأسطورة يشبه يوسف في الرواية في الم الفراق، فتموز عانى من فراق عشتار له ليعيش بعد ذلك وهو ينتظرها بألم وشوق اما يوسف في الرواية فلا يختلف عن تموز كثيرا فهو يعيش نوعا من العذاب مع بطلته مريم والتناقضات الموجودة في حياتها فيقول " **انا انا هل ابقى معلقا لا دور لي**".[2]

---

[1] / **المرجع السابق ذكره.**

[2] / الرواية: ص 70.

اما اسطورة عشتار وتموز مع العالم السفلي فقد وظفتها الكاتبة بقوة، حيث ان القصة تحكي عن حدوث منافسة بين ديموزي و انكيدو بهدف فوز بيد عشتار للزواج(انانا)، لكنهما تفضل المزارع فتنزل الى العالم السفلي ليحزن عليها ديموزي لتطلب من الشياطين ان يسحبوه الى هذا العالم بدلا منها لكن تندم لاحقا على قرارها لتامر بقضاء ديموزي نصف عام في العالم السفلي والنصف الاخر برفقتها لتقرر بعد ذلك بإبقاء شقيقته غشتينانا في العالم السفلي بدلا منه.

وقد تم توظيف هذه الأسطورة في الرواية لتوضيح ملامح العلاقة بين الشخصيات فقد توافقت شخصيات هذه الأسطورة عشتار وتموز بشخصيات مريم ويوسف فقد شبهت توسلات تموز لعشتار لتخرجه من العالم الذي يأسره " مريم اخرجيني من هنا..... تموز ! ديموزي."[1]

فكأنها ترى في تخلي مريم عن مبادئها في الوقوع في حب يوسف بنزول عشتار عن كبرياءها وإخراج تموز من العالم السفلي في قول:" عشتار تنزل من عليائها بل تصعد من عالمها السفلي نحوي هنا الجحيم".[2] فيها دعوة الى تقديس عقل المرأة كي يخرجان معا من نظرة الغرائز والجسد الى العقل والوعي للنهوض بهذا المجتمع.

[1] / الرواية: ص 186.

[2] / الرواية: ص 187.

فقد وظفت اسطورة تموز وعشتار في رواية عند حضارتين هما اليونان وبلاد الرافدين، لبناء نص روائي قائم على قوة التعبير ووضوحه فالأسطورة أصبحت مصدر كل مبدع لأنها تساعد على تكوين فضاء تأملي يساعد المبدع على الابداع والابتكار فهي " **من الفن البديع الذي تطرق لمواجهة الانسان من خلال رؤية فكرية للتاريخ**".[1]

ففكرة اسطورة تموز عشتار في الرواية وضحت ملامح الاحداث وازالت نوعا من الابهام عنها فمن خلال هذه الأسطورة وضحت إحساس مريم بإحساس عشتار عندما تركت تموز في العالم السفلي " **سكرانه تهذي فعلا علينا ان نبحث عنه في مكان اخر، يا عشتار انت تركته تموزك لمغرور خذيه معك**".[2] وهنا تبيين لصراع بين قوتين قوة الوعي والفكر وقوة الجسد أي الغرائز التي تتحكم فيها سلطة الفحولة.

فقد وظفت الكاتبة الأسطورة بشكل يكاد يطغى على الرواية وهذا بوعي منه فهي لم توظف كفكرة او مفهوم او موضوع انما كصيغة من صيغ الدلالة ويشير **شليغل** الى ان " **الأسطورة هي المنبع الأصيل والالهام الادبي**".[3]

---

[1] / روجيه عساف: **سيرة المسرح لأعمال واعلام**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 66-67.

[2] / الرواية: ص 215.

[3] / هاشم ملاح: **دراسات في فلسفة التاريخ**، دار الكتاب للطباعة والنشر، عراق، 1988، ص 84.

اسطورة افروديت:

ولفظها اليوناني هو افروديتي[1] .. وهي في الاساطير اليونانية وواحدة من الهة اولمب الاثني عشر، وهي ربة الحب والجمال والنشوة الجنسية، وقد قيل ان لها القدرة على اغراء كلا من الالهة والبشر، ويذكر انها ولدت[2] في البحر بعد ان قتلوا اباها ورموا اعضاءه التناسلية في البحر فهي لها اب وهو اورانوس لكن لا يوجد لها ام.[3]

وقد حضرت اسطورة افروديت في رواية مريم تسقط من يدي الله كتمثيل للبطلة مريم من ناحيتين هما:

حياتهما: فالأسطورة افروديت تشبه في ولادتها حكاية مريم في الرواية فالأولى ولدت فأخذة لاحد والديها وهي الام، اما الثانية كذلك ولدت لتجد نفسها دون اب.

الشكل: فالأسطورة افروديت قيل انها كانت شديدة الجمال وفي العديد من صور الالهة الشهيرة تبين مدى جمال شكلها وهي تخرج من البحر عند ولادتها، فقد وظفت هذه الصورة في الرواية على شخصية مريم اثناء وصف جمالها " رفعت قدما نحو الماء، اقسم ان هذه القدم ما كانت يووما قدم انثى لعلها افروديت".[4]

---

[1] / حنا عبود: **موسوعة الاساطير العامة**، دار الحوار، سوريا، 2008، ص 89.

[2] / امين سلامة: **معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية**، مؤسسة العروبة، ط2، 1988، ص 29.

[3] / فراس السواح: **موسوعة التاريخ الأديان**، مج03، ص 113.

[4] / الرواية: ص 22.

فالكاتبة هنا قامت بإعادة الزمن الغابر الذي اختلط فيه الخيال والواقع وامتزجت فيه الحقيقة مع الخيال، حيث استجابت الأسطورة في نقل صور الشخصية في الرواية من ناحية الشكل والمضمون، كذلك نجد سيطرة الجانب الأسطوري على الوصف:" أي الالهة نحتتك يا ذات القدم الوضاءة؟.[1]

وعلى الرغم من اسطورة افروديت وجمالها وانتشارها في الاساطير القديمة قد منحت العديد من الاعمال الفنية وبروزها في الرواية أضاف نوعا من الوضوح وذلك عن طريق تقريب المشاهد للقارئ.

" لان النص توالدي الا ان الحدث اللغوي ليس منبثقا من العدم وانما متولد من احداث تاريخية ونفسانية ولغوية.... تتناسل منه احداث لغوية أخرى لاحقا".[2]

وتجلت هذه الأسطورة في الرواية النص الروائي كمرآة عاكسة للبطلة مريم من خلال **افروديت** التي القت بظلالها على المسار الاحداث من ناحية شكلها وجمالها وكذلك من خلال حياتها لتصبح في الأخير مريم هي **افروديت** شكلا وفكرا.

تعددت الاساطير في هذه الرواية اسطورة تتحدث عن الجمال واسطورة تتحدث عن قداسة العقل والفكر أخرى تتحدث عن الحب والكبرياء وكل هذه الاساطير وظفتها

---

[1] / الرواية: ص 22.

[2] / محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص120.

فتحية الهاشمي لتوضح لنا انتقال بطلة الرواية مريم من شخصية لأخرى وذلك لإبراز والكشف عن أيديولوجية معينة الا وهي عذرية العقل والفكر.

ومن هنا نلاحظ ان هناك تداخل بين الرواية والاسطورة نظرا لكون الادب محمول على الرمز وهذا ما دفع بالأدباء الى توظيف الأسطورة ضمن أعمالهم الأدبية وخاصة الروائية منها من خلال تشابك خيوط الأسطورة وتناسقها مع النص الروائي لتعطي نكهة عجائبية تستميل القارئ وتساعده في تلقي النص الإبداعي بوصفه سمة من سمات التداخل في الرواية.

4- الرواية والتراث الشعبي الصوفي

ان استدعاء التراث الصوفي في الرواية العربية الحديثة عاملا **فكريا وفنيا** فاعلا في النصوص من خلال الاستلهام والتوظيف وهذا يجعله يعتبر نوعا ابداعيا له خصائصه الجمالية والفنية التي تدل على انتمائه الادب بعيدا عن الخلفيات الدينية والأيديولوجية.

ومن هنا انفتحت رواية **مريم تسقط من يد الله** على توظيف اثر التراث الشعبي الصوفي في النص الروائي، من خلال المصطلحات الصوفية التي وظفتها الروائية التونسية **فتحيه الهاشمي** في نصها بداية باسم **الماخور**، الذي وقفت فيه احداث الرواية نظرا لارتباط اسمه بنهج **الولي الصالح سيدي عبد الله قش**، وهو من اكبر المجاهدين ضد الاستعمار الفرنسي،[1] ومن عجائب هذا انه تم وضع اسمه على اكبر ماخور في تونس،

[1] / من هو عبد الله قش، (د.م، د.م، د.ب) 09 يونيو 2020.

في حين ارتبطت اغلب من المواخير في تاريخ تونس بأماكن وجود زوايا الاولياء الصالحين على غرار **سيدي بن نعيم**، لاعتقادا كان سائدا في المخيال الشعبي وبين اصحاب المواخير، وهو ان بيوت الدعارة الموجودة بجانب الزوايا والاولياء الصالحين تتمتع بحمايتهم كما انها تتقاسم الزوار معها خشيه من بطش الرافضين لوجودها[1] تقول مريم بطله الرواية في هذا:

نهج سيدي بن نعيم

يبدو ان الاشياء فكفلوا يدور الدعارة كلها...

اتساءل لماذا توجد الموافير في انهج الاولياء؟

لأنهم ربما صابرات؟

على ماذا؟

على كل قذرات العالم....[2]

اضافه الى انها وظفت العديد من الاسماء الاولياء الصالحين **كسيدي يحيى ومقام سيدنا الخضر** اضافه الى **مقام ولي صالح سيدي بومعيزه.**

لان العلاقة بين وجود ماخور في نهج أحد الاولياء الصالحين او بالقرب من الزاوية ليست مساله مرتبطة فقط بهذا المكان فقد جاوزت بيوت الدعارة تاريخيا في المدينة

[1] / محمد علي الهيشري: **عندما يستجير المدنس بـ المقدس بيوت الدعارة في حماية أولياء تونس الصالحين**، (د.م، د.م)، الجمعة 06 نوفمبر 2020، 11.11 صباحا، http://rassef22-net.

[2] / الرواية: ص 73.

العتيقة في تونس انهج الاولياء الصالحين منذ انطلاقها بشكل منظم وقانوني قبل اكثر من ستة قرون، كما ان انطلاق الدعارة المقننة في فضاءات مخصصة لهذا النشاط كان في العهد الحفصي حين صار هذا النشاط من مشمولات قاضي الزوار، وكان يدر أموالا كثيرة على خزينة الدولة، اذ ان البغاء كان يعتبر القطاع الثالث من حيث مداخيل الدولة بعد القرصنة والنخاسة[1].

كذلك توظيف مصطلحات الاستغفار واليقين والحيرة وبهذا فإننا نجد ان نص الدين قد حضر بمختلف مصادره في العمل الادبي فلقد لمسنا مثالا حيا لتوظيف النص الديني تقول مريم في متن الرواية.

ما هذا؟ الجبانه، انها رائحة الموت، الموت، توقف، السائق على حافه الطريق، فتح الباب، بسمل، تلا آيات الكرسي، وهو ينظر اليه بعينين نصف مغلقتين:

اهبط، ساولتك بالله وبالرسول الله لا تاذيني لا ناذيك....[2]

كذلك قولها: **أحب القرآن، اتشهد عندما انام وأبسمل في الاماكن المظلمة واستعين بالله من الشيطان الرجيم.[3]**

[1] / محمد علي الهيشري: المرجع السابق ذكره.

[2] / الرواية: ص 108.

[3] / الرواية: ص 63.

ايضا: في احايين كثيرة ارغب في توسد ركبة امي وهي تصلي، اتمنى ان تضع يدها على جبيني وتعوذني بآياتها ...[1]

ومن أبرز الافعال التي اعطت صوره الصوفية في الرواية قول **مريم**:

قد أبقي لي ساعات اراقب الله ابحث عنه بين النجوم وسط الغيم في رائحة لمطر.[2]

وكذلك استحضارها للعديد من الأدعية في المواضيع والمسائل كثيره من بين قولها:

يسترك دنيا واخره.[3]

اللطف يا ربي[4] **واللطف عليها ان شاء الله هو.**[5]

اللطف يا ربي الطف بي.....[6]

فتوظيفها لدعاء كان قصد امالة الشيء اليها وليست في العبادات عباده تقرب العبد الى الله أكثر من الدعاء فتكرار كلمه **اللطف** في دعائها عباره عن تضرعها لله وخوفها من العالم المظلم الذي تعيش في احشائه المليئة بالفساد والتوهان والفاحشة فلم نجد غير الدعاء والتقرب لله للهروب من هذا السقوط.

كما ذكرت مراسم اسلاميه دينيه عربيه ويتجلى قولها من خلال:

---

[1] / الرواية: ص 66.

[2] / الرواية: ص 64.

[3] / الرواية: ص 82.

[4] / الرواية: ص 84.

[5] / الرواية: ص 15.

[6] / الرواية: ص 35.

الجمعة... الاعياد... العيدالكبير، العيد الصغير، عاشوراء،نصف رجب، نصف شعبان، نصف رمضان...

مواسم، مواسم...

مواسم الاحياء: تحمل فيه الحلويات والهدايا وتعقد فيه الزيجات ويختن فيه الذكور...[1]

فمن خلال هذا نلاحظ ان الرواية حافله بالمصطلحات الدينية وكذا المناسبات الدينية بالإضافة الى توظيفها لأقوال التسبيح والقسم وعن امثال هذا نجد:

سبح، سبح، كل ما في الكون يسبح لله الان، الا تسمع ذلك.[2]

والله العظيم وجاه ربي لم افعل شيئا...[3]

ومن خلال تداخل رواية **فتحيه الهاشمي** مع التراث الشعبي الصوفي نستنتج ان **مريم** بطله الرواية صورت لنا رمز المرأة بين المقدس والمدنس لان صورتها تعكس مرآه حياتها فهي امراه من فئة منبوذة ومحاكمه ومحاصره من مجتمع ذكوري ونسائي على حد سواء فكشفت لنا المسكوت عنه عن مجتمع يعيش في ازدواج للشخصية ويمارس خطياه في الخفاء ويقوم بثوره كي يبدوا عفيفا فتجد نفسها في دوامه مسجونه في ماخور ضائعة في زمن ظاهره جميل وباطنه فاسد فأصبحت صورتها داخل هذا الفضاء

[1] / الرواية: ص 58.
[2] / الرواية: ص 25.
[3] / الرواية: ص 103.

مرتبطة بالرغبة والجسد فقط، رغم رفضها وعدم تقبلها لكل ما يدور حولها فلا تجد الا اللجوء الى الله وهو المستعان بالبحث عنه بالدعاء والتسبيح وهذا هو الجميل لحضورها بصوره مخالفه فكانت رمز للمرأة طاهرة الروح والحب والوصل.

5- تداخل الرواية مع النصوص الدينية:

أ / الكتاب المقدس :

❖ **التوراة: (العهد القديم):**

تتداخل رواية " مريم تسقط من يد الله " مع النص التوراتي في أن اليهود زعموا أن مريم _ عليها السلام _ كانت زانية مع الرجال، ولقد واجها اليهود نبيهم عيسى _ عليه السلام _ تلميحاً بهذا الطعن يظهر ذلك في قولهم: " نحن لم نولد من زنا "[1]، وهذا يتجلى في الرواية التي بين أيدينا في أن بطلة الرواية " مريم " كانت إمرأة معاشرة لرجال ومرتكبة للفواحش بحكم العالم الدنئ الذي يحيطها وهذا مانجده من خلال قولها :

"**يا جيران إسمعوا : ياطالبي اللذة الحرام. مريم هنا!** ".[2]

وكذلك قولها لطبيب: " **لا تبتئس من أجل عذرية زائفة، لقد افتضضت منذ زمن انا العذراء** ".[3]

[1] / انجيل يوحنا: اصحاح 8 ص 41.

[2] / الرواية ص 99.

[3] / الرواية ص 100.

كما طعن اليهود في عيسى _ عليه السلام _ لما جاء به إلى الدنيا خلاف ما جرت به عادة النساء غير أمه، حيث ولد بلا أب كان هذا أمراً عجيباً، فطعنوا في أمه بالزناء والفساد والبغاء واعتقدوا أنه ولد من الفحشاء وأن مريم _ عليها السلام _ خانت حياءها وعفتها فيه، وأتت بطريق بشري غير شرعي أثناء الحيض. وهذا الأمر ليس غريباً عند اليهود.[1]

وهذا ما نجده في الرواية من خلال نبذ المجتمع للبطلة مريم بحكم أنها ولدت بدون أب خلاف أتباعها فتعرضت لسب والتهميش والنبذ في مجتمعها تبين هذا من خلال قولها:

«أتلمس الجدران، أبحث عن منفذ، كل المنافذ تؤدي إلى "الحومه العربي " كبولة " ملقوطه" بنت حرام " ماعادش تلعبوا معاها، ماعادش تلعبوا معاها معاااااااااااااااااااااااااااااااااها

_مامعنى هذا الكلام ؟

لماذا يحرمون على أولادهم اللعب معي؟[2]

وقولها أيضا: "قفوا أيها الملاعين، قفوا، يا أبناء الزنى [3]

---

[1] / عمر بن عبد العزيز قريشي: اتهام اليهود لعيسى عليه السلام بانه ابن زنا، (د.ب)، 2014/01/21م. http://alukah.net

[2] / الرواية ص 69.

[3] / عمر بن عبد العزيز قريشي: المرجع السابق.

كما يشير اليهود في كلامهم إلى عيسى في " التلمود" أنه ابن العاهرة ويقال انه عندما جاء ليعرض دعوته على قومه كان استقباله من اليهود بشتم والسب في قولهم: " جاء الساحر إبن الساحرة، الفاعل إبن الفاعلة" [1] وهذا الشتم نجد بطلت روايتنا تعرضت له من قبل مجتمعها في قولها: " الأم قحبة والبو مجهول" فهذه الالفاظ القاسيه كانت تتعرض لها مريم بحكم المجتمع الذي لم يرحم من ولد خارج إطار الزواج.

كما يعتبر يوم السبت من الأيام المقدسة ومن المعروف أنهم لا يشعلون النار والضوء وحتى محركات السيارات فعند غروب شمس يوم الجمعة تبدا ربه البيت اليهودية في إشعال ضوء يوم السبت، وهذا ما نتداوله وما نسمعه في حكاياتنا الشعبية القديمة والى يومنا هذا فالسبت لدى اليهود يوم هادئ ومليء بالسكون فهو يوم مخصص لراحه والعبادة فقط وهذا ما نجده في الرواية في قول مريم :" **كل النساء تحرصن على حمل أبنائهن للجدة للتّداوي قبل يوم السبّت** ..."[2] لأن هذه الجدة كانت لها نبته تحرص على عدم قطفها يوم السبت لأن في اعتقادها إنها إذا تم قطفها والتداوي بيها يوم السبت فستموت النبتة ولم تنبت بعد في قولها :" **هل هي حقا تموت كلّما قطفت يوم السبّت ؟ ولكن مابالها تخلط الامور؟ ماتعلمه جيدا أن هناك نبتة، حرصت[جدّتها]**

[1] / الرواية ص 107

[2] / الرواية ص 19.

ألا تقطف منها شيئا يوم السبْت "[1] وهذا الاعتقاد_ لاهوتي يهودي_معروف في ديانتهم.

ومن خلال هذا نلاحظ أن اليهود صب غضبهم على المرأة بسبب تلك الأكذوبة التي إفتروها، فإعتبروا المرأة سلعه خسيسة تنتقل بين أحضان الرجال وبطريقه غاية في الشذوذ كما جعلوها هيا الخائنة والمتمردة والكاذبة والذليلة في أبشع هجوم وجريمه بحق المرأة وإمتهان لحقوقها.

❖ **الإنجيل :(العهد الجديد):**

لم تتخلص العقيدة المسيحية من أثار اليهود بالكامل بل أن هذه الدعاية مشتركه الى اليوم في أن مريم الصديقة كانت مخطوبة لشخص كان يدعى "يوسف النجار " وهو شاب من بني إسرائيل قبل أن تحمل بالمسيح.[2]

وجاءت هذه الأسطورة المسيحية على النحو التالي في إنجيل " متّى" حيث تروي أنه، أن مريم أم عيسى كانت مخطوبة " ليوسف " قبل أن يجتمعا وجدت حُبلى من الروح القدس. فيوسف زوجها إذ كان باراً ولم يشأ أن يشهرها أراد تخليتها سراً.

ولكن فيما هو متفكر في هذه الأمور إذا بملاك الرب قد ظهر له في حلم قائلاً: " يايوسف بن داود لا تخف أن تأتي بمريم عروسك إلى بيتك لأن الذي هيا حبلى به

[1] / الرواية 19.

[2] / محمد أحمد الخطيب: مقارنة الأديان، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط01، 2008.2009، ص 232.

إنما هو من الروح القدس ٢١ فستلد إبناً ، وأنت تسميه يسوع ، لأنه هو الذي يخلص شعبه من خطاياهم ٢٢.[1]

فمن هنا نستنتج ان مريم البتول في الانجيل كان لها علاقة مع روح القدس فحملت منه وعندما علم يوسف خطيبها لم يشهر بها لأهل قومه بأمر من ملاك الرب، لأنه سوف تلد ابنا ويكون اسمه يسوع يحمي اهل مدينته وشعبه من الذنوب والخطايا.

فمن خلال هذا نجد أن روايتنا تداخلت مع هذا الإعتقاد المسيحي في أن" مريم " بطلة الرواية هيا أيضاً كانت لها علاقة حب مع شاب يدعى" يوسف " ورغم أن التعارف بينهما كان في وسط قذر يحط بقيمة المرأة الأخلاقية؛ حيث وجدها داخل ماخور وقوقعه من الفساد والبغاء بكل أنواعه. إلا أنه وقع في حبها وحمايتها من كل من ينظر إليها نظرت احتقار وابتزاز من خلال قوله :

"**مريم ! مريم !**

_أتركها أيها اللئيم،" كلّكم تلوّجوا على خلاْها " لاتلمسها ، أرأيت عندما تعبت لجأت إلي ، أنا وحدي برّ سلامها، شاطئها، انا وحدي أحميها منكم ".[2]

أيضا قوله : " **دعها ترتاح على ظفتي، لا شأن لك بها ، لا شأن لك بها** ".[3]

---

[1] / الكتاب المقدس: كتاب الحياة، الانجيل، كما دونه "متى" 1.2، ص 1168.

[2] / الرواية : ص 101.

[3] / الرواية: ص 109

ج/ القرآن الكريم :

أن ما صرحت به كلا من اليهود والمسيح في الحقيقة يناقض السياق القرآني في أن مريم _ عليها السلام _ كان عذراء بتول لم تكن لها أي علاقة بالرجال مطلقاً. من خلال قوله عز وجل: " **فأَرسلْنَاَ إِليَهاَ رُوحَنا فَتَمَثَّلَ لهاَ بَشَراً سَوِيّاَ(١٦) قاَلَتْ إِنيِ أَعُوذُ بِالرّحمنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيّا(١٧) قَال إِنمَآ أَنَاْ رَسُولُ رَبِكِ لاهَبَ لَكِ غُلَمًا زَ كِيّا (١٨) قالتْ إِنّى يَكُونُ لىِ غُلْم وَلَم يمسَسنىِ بَشَرٌ وَلَمَ اَكُ بَغِيّا(٢٩).**"[1]

ومعنى هذه الآية نجده يميل قليل الميل الى قول" **مريم**" **بطلة روايتنا** " **هذا النهد، هذا الجسم /.../ لم يعرف لذه الملامسة، أبداً، لم يعرف الحب، لم يعرف الحبّ أبداً! أبداً! /.../أنا البتول ، العذراء دوماً .**"[2]

وكذلك قول مريم عليها السلام لما جاءت تلد بسيدنا عيسى _ عليه السلام _ فكأنها استعارت بنفسها لأنها جاءت بشي عجبا لقولته تعالى:" **قالتْ يلَيتَنىِ مِتُّ قَبلَ هذاَ وكُنتُ نِسيًا مَّنسِيّاً**".[3]

---

[1] / سورة مريم، الآية 19.

[2] / الرواية: ص 112

[3] / سورة مريم، الآية 22

وكذا نجد بطله الروايه مريم تتحسر هيا كذلك لما حاولت التعرف علا أبيها من قبل أمها لكنها لم تجد الحقيقه ولم تصدق القصة اقولها: " **ليتني لا أصدّقك،ليتني مِتُ قبل أن أصدّقك** ".[1]

ومن خلال هذا نلاحظ ان شريعتنا احترمت المرأة ورفعت من قدرها وقيمتها وإعطاءها حقوقها الشرعية فللمرأة كرامتها الانسانية في القرآن الكريم حيث اهتمت الشريعة الإسلامية اهتماما كبيراً بالمرأة ومكانتها في المجتمع منذ ولادتها بل وحتى بعد وفاتها بكونها ذات طبيعة رقيقة لا تقاوم اتجاه الكوارث.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن مريم بطلة رواية " **مريم تسقط من يد الله**" قريبة أكثر إلى قصة السيدة مريم العذراء _ عليها السلام _ في المسيحية وخاصة في الإنجيل بإعتبار أن المجتمع هو من فتح أبواب السقوط والنبذ والبغاء بكل أنواعه وخصوصاً والبغاء الفكري إن صح التعبير فمريم بطلة الرواية إنسانة مكبلة بهزائمها وهاربة من إنسانيتها وعدم تقبل المجتمع لها لكونها ولدت بدون أب أي مجهولة الاب وهذا يعكس نظام مجتمعنا العربي الإسلامي، بينما مريم العذراء في اليهودية كذلك كانت منبوذة ومهمشة من قبل قومها ووصفهم لها ببهتان لأنها أتت بشي ليس من شأن أهلها، أي أتت بسوء ليس من شأن أبيها وبغاء ليس من شأن أمها ومن هنا نلاحظ توافق بين هتين الشخصيتين لورثتهما ذنباً لم يقترفانه فالسيدة مريم _ عليها السلام _ لم يكتف

[1] / الرواية: ص 98.

اليهود بطعن في شرفها. فإتهموها بالزنى والفاحشة وخيانة حياءها وعفتها، كذلك مريم بطلة الرواية هي امرأة رسم قدرها منذ أن كانت في بطن أمها فهيا إنسانة تبحث عن نسبها، فهي تلك العاهرة العفيفة التي تعتبر جسداً لا روح لأرواح همها الوحيد إشباع رغباتهم الجنسية، فهي رغم فساد محيطها إلا أنها كانت تريد نفسها البتول العذراء دائماً لكنها سقطت في فسق مجتمعها لا مهرب ومفر منه. ومن هنا نلاحظ أن هذا يعكس السياق القرآني تماما.

فسيدة مريم _ عليها السلام _ في القرآن لا تشبه قصه كليهما لأن الإسلام هو الاكثر تكريماً وتشريفاً للسيدة مريم البتول أيقونة الاصطفاء الصديقة العابدة الزاهدة التي لم تقترب الفاحشة ولم تدنو منها، ولم يمسسها بشراً من الذكور كما وصفها القرآن الكريم بمحاسن الصفات ومحامد الاخلاق فاشتهرت السيدة مريم عليها السلام بالعفة والطهارة والإيمان بين قومها وما كانت قصة حملها بالمسيح عليه السلام إلا بأمر الله جبريل أن ينفخ في درعها، فنزلت النفخة إلى فرجها، فكان الحمل في رحمها معجزة من الله عز وجل.

وعليه فإن ما لاحظناه في الرواية هو **إسم مريم** الذي ورد في القرآن الكريم، وما صور لنا في المجتمع وعبر **شخصية مريم** هو سيطرة الأعراف والتقاليد وبقايا الأديان السابقة البعيدة كل البعد عما نص به القرآن الكريم.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام دراسة بحثنا وصلنا الى جمله من النتائج يمكن ايجازها فيما يلي:

مثلت رواية **مريم تسقط من يد الله لفتحية الهاشمي** ساحة تداخلت فيها العديد من الانواع الأدبية كالشعر والقصة القصيرة وكذا التراث بكل اشكاله، وهذا التكامل الوظيفي منح للرواية جمالية خاصه.

- ❖ تبين ان الطابع الحكائي كان السمة البارزة في تداخل الانواع بأخذه مكانا واسعا بالمقارنة مع باقي التداخلات الاخرى.
- ❖ استدعاء الرواية لقضايا متعلقة بالمجتمع العربي عامة والتونسي خاصة من خلال احتضانها لعمليه التدخل الانواعي لكونها مرتبطة بالواقع.
- ❖ اتكأت الرواية على الشعر والقصة والأغنية وكذا الأسطورة وهذه الاشكال كفيله باستمرارية الانواع الأدبية وجماليتها.
- ❖ كما أسهمت الروائية بقلمها في الوقوف في وجه البغاء الفكري وهذا ما مكنها بإعطاء الأفضلية التي تتعلق بالعقل العربي.
- ❖ تسرب الأفكار اللا أخلاقية من خلال الديانات الغربية التي شوهت وقللت من قيمة المرأة.
- ❖ ما إستثمرناه في الرواية هو اسم مريم الذي ورد في القرآن الكريم والبعيد كل البعد عن الشخصية الحقيقة لمريم العذراء من خلال سيطرة الأعراف والتقاليد والبقايا الأديان السابقة.
- ❖ وفي الاخير نخلص الى ان الروائية **فتحية الهاشمي** اعتمدت في كتابتها على التداخل الانواع الأدبية منها والفنية من اجل الوصول الى حالة جديدة في الكتابة وهذا ما يدل على الثقافة الواسعة والفكر الثاقب الذي تتمتع به.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1- فتحية الهاشمي: **مريم تسقط من يدي الله**، تصميم: أسماء مسعودي، مطبعة المغرب للنشر، ط1، 2009.

ثانيا: المراجع:

1/ الكتب العربية:

1-الكتاب المقدس: كتاب الحياة،

2-ابن رشيق القيرواني: **العهدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج01، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط01، 1981م،

3-ابن طباطبا العلوي (محمد بن احمد): **عيار الشعر**، تح، محمد زغلو (سلام، الإسكندرية، منشاة المعارف، ط03، 1980م،

4-أبو هلال العسكري: **الصناعتين، تحقيق**: مفيدة فتيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، 1984،

5-أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعيتن، الشعر والنثر**، تح: علي محمد البحراوي ومحمد أبو فضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى الحلبي، القاهرة، ط01، 1952م،

6-ابوحيان التوحيد: **الامتناع و المؤاسنة**، تح: احمد امين واحمد الزين، مؤسسة الهنداوي سي أي سي، د.ط، المملكة العربية السعودية،2018م،

7-ام سهام: **شظايا النق والادب**، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، جزائر،

8-بتول احمد جندية: **الاناع الأدبية التراثية، رؤية حضارية**، جامعة حلب، سوريا، التداخل الأنواع الأدبية،

9-ثعلب أبو العباس احمد: **قواعد الشعر، شرح وتعليق**، محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1996،

10- الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح: عبد السلام هارون، مكتب الهلال، بيروت، ط03، 1968،

11- حازم القرطاجاني: **منهاج البلغاء وسراج الادباء**، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط03، 2008،

12- حلمي بدير: **أثر الادب الشعبي في الادب الحديث**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، اسكندرية، مصر، د.ط، 2002م،

13- حلمي بدير: **أثر الادب الشعبي في الادب الحديث**، كلية الاداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002، عبد الأمير جعفر: **الفن الغنائي في الخليج العربي**، وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ، بغداد، 1980،

14- حنا عبود: **موسوعة الاساطير العامة**، دار الحوار، سوريا، 2008،

15- خيري الذهبي: **الفنون والاساطير في الرواية العربية**، د.ط، د.ت، د.م،

16- رشا ناصر العلي: **تجليات العولمة وذوبان النوعية في الجنس الروائي**، د.ط، د.ت،

17- رضا بن حميد: تداخل الأنواع والخطابات، كلية الادب تونس، تداخل الأنواع الأدبية،

18- روجيه عساف: **سيرة المسرح لأعمال واعلام**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2009،

19- سعيد يقطين: **الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992،.

- **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1997

20- سيزا قاسم: بناء الرواية، **دراسة مقارنة في ثلاثية**، نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة، القاهرة، د.ط، 2004،

21- صبري مسلم حمادي: **أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980،

22- الطاهر احمد المكي: **الادب المقارن، اصوله وتطوره ومناهجه**، دار المعارف، القاهرة، ط01، 1987م،

23- عبد الحميد بوسماحة: **الموروث الشعبي في روايات ابن هدوقة**، دار السبيل، الجزائر، د.ط، 2008م،

24- رجاء ابوعلي: **الأسطورة في شعر ادونيس**، دار التلوين، دمشق، ط01، 2009،

25- فتحي بوخالفة: **التجربة الروائية المغاربية، دراسة في فاعليات نصية واليات القراءة**، عالم الكتب الحديث، ط01، 2010م،

26- عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة**، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 1983م،

27- عبد الصالح شنطي: **تداخل أنواع الأدبية في الرواية الأردنية**، تداخل الأنواع الأدبية، مج 02، د.ت، د.ط،

28- عبد الفتاح كليطو: **الادب والغرابة: دراسات بنيوية في الادب العربي**، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط03، 2006،

29- عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، البحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت، د.ط، 1998،

-**العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981،

30- عطاشة داوود: راضي حسين: **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها**، مكتبة دار الثقافة للنشر، عمان، ط2، 1991،

31- علي بن محمد بن على الزين الشريف الجرجاني: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1983،

32- فاضل عبد الواحد علي: **عشتار ومأساة تموز**، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 1999،

33- قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح: كمال مصطفى، مكتبة الحانجي، القاهرة، مصر، ط02، 1962م،

34- محمد أحمد الخطيب: مقارنة الأديان، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط01، 2008.2009،

35- محمد عزالدين مناصرة: **الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة**، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2010،

- **الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجيه**، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2010،

36- محمد غنيمي هلال: **النقد الادبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د.ط، 1997م،

37- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، بيروت، ط3، 1992،

38- محمد نجيب العمامي: **في علاقة الرواية بالمسرح**، جامعة الوسط، سوسة، تداخل الأنواع الأدبية، مج 02،

39- مصطفى الضبع: **تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العبية**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط01، 2009م،

40- مصطفى المويقن: **تشكل مكونات الروائية**، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2001،

41- نبيلة إبراهيم: **التعبير في الادب الشعبي**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3،

42- هاشم ملاح: **دراسات في فلسفة التاريخ**، دار الكتاب للطباعة والنشر، عراق، 1988،

43- بولرياح عثماني: **دراسات نقدية في الادب الشعبي**، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط01، 2008م،

44-الكتب المترجمة:

45- رالف كوهين واخرون: القصة الرواية المؤلف، **دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة**، تر: خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، ط01، 1997،

1. ايف ستالوني: **الاجناس الأدبية**، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 2010،

2. كارل فيشور واخرون: نظرية **الاجناس الأدبية**، تقريب عبد العزيز تشيل، جدة، نادي جدة الادبي، ط01، 145هـ، 1994م،

3. تودوروف واخرون: **القصة الرواية، المؤلف**، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر وتقديم: د. خيري دومة، القاهرة، دار شرقيات، ط01، 1997م،

- **نظرية الاجناس الأدبية لدراسات في تناص والكتابة والنقد**، تر: عبد الرحمان بوعلي، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 2016،

- **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط02، 1990م،

- **مفهوم الادب ودراسات أخرى**، تر: عبو كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، د.ط، 2002،

1. افلاطون: **المحاورات الكاملة**، مج 01، الجمهورية، تر: شوقي داوود تمراز، الاهلية للنشر والتوزيع، بيروت، دط، 1994،

4. جيرار جينيت: **مدخل الجامع النص**، تع: عبد العزيز شيل، مراجعة: حمادي صمود، مجلس الأعلى للثقافة، 1999م،

5. ماري شيفر: **ما الجنس الادبي:** تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، د.ت،

6. ارسطو: **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة انجلو المصرية، د.ط، د.ت،

7. رينيه ويليك، اوستن وارن: **نظرية الادب**، تر: عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، مملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت،

8. رومان جاكبسون: **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي، مبارك ضون، تويقال المغرب، د.ط، 1988م،

9. رومان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، تر: حاير عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1988،

10. ميخائيل باختين: **الجمالية في نظرية الرواية**، الترجمة الفرنسية: دار قاليمار، د.ت ،

11. جون كوهين: **بنية اللغة الشعرية**: تر: محمد عبد الولي ومحمد العمري، دار تويقال، المغرب، ط01، 1986،

- **النظرية الشعرية**، بنية اللغة الشعرية واللغة العليا: تر: احمد درويش، دار الغريب للنشر والتوزيع، ط01، 2000م،

12. رولان بارت: **التحليل البنيوي للسرد**، تر: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، في طرائف تحليل السرد الادبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م،

- **شعرية المسرود**، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط ، 2010،

- **درس السيميولوجيا**، تر: ع. بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط01، ط02، 1989-1993م، رولان بارت: **درس السيميولوجيا**،

13. رينيه ويليك: **مفاهيم نقدية**، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987،

14. ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد انطونيس، بيروت، ط01، 1971.

15. ارنولد هاوزر: **فلسفة التاريخ والفن**، تر: رمزي عبدة، دار الحقيقة، ط1، 1980،

16. قادة بوتارن: **الامثال الشعبية الجزائرية**، تر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات، ط1، 1992،

17. برنيس سلوت: **الأسطورة والرمز**، تر: جبرا إبراهيم جبرا، سلسلة الكتاب المترجمة، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1983،

18. أبو الفضل احمد بن محمد الميداني: **مجمع الامثال**، تر: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط3، 1972.

19. طالبين لأرسطو: فن الشعر، نقل ابي بشر متى بن يونس الغنائي من السرياني الى العربي، تر. شعري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، 1387-1967م،

3- المعاجم والقواميس:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور: **لسان العرب**، مادة (ج.ن.س)، تح: عبد الله كبير واخرون، دار المعارف، القاهرة، مج01، ج 06،

2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي ابادي: **القاموس المحيط**، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط06، 1998،

3. أبو الحسين احمد بن فارس بن زكرياء: **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج01، دط، 1979م.

4. لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات الرواية**، دار النهار، بيروت، لبان، ط01، 2002،

5. سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب لبنانية، بيروت، لبنان، ط 01، 1985م،

6. سيف الدين الامدي: **المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلمين**، تح: حسن محمود الشافعي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط02، 1993م،

7. أبو البقاء الكفوي: الكليات، **معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، اعداد، عرفان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998م،

8. بطرس البستاني: **قطر المحيط**، مادة (ن.و.ع)، ط02، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1995م،

- **قاموس محيط المحيط**، مادة (ن.و.ع)، ط.ج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987م،

9. إبراهيم مصطفي واخرون، **معجم الوسيط**، مادة (ن.و.ع)، جز:01، مكتبة الإسلامية للطباعة والنشر،

10. علي محمد السيد الجرجاني: **معجم التعريفات، قاموس المصطلحات و تعريفات علم الفقه و اللغة والفلسفة و المنطق و التصوف و النحو و الصرف و العروض و البلاغة**، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضلة، الامارات، دبي، د.ت،

11. محمد التنويحي: **المعجم المفصل في الادب**، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1999،

12. امين سلامة: **معجم الاعلام في الاساطير اليونانية والرومانية**، مؤسسة العروبة، ط2، 1988،

4-المجلات والدوريات:

1. خديجة بصالح: **تداخل الاجناس الادبية من منظور النقد العربي القديم (القصة أنموذج)**، مجلة الاشكالات، العدد 10، ديسمبر 2016، المركز الجامعي لتامنعست، الجزائر،

2. محمد القاضي: **الخبر في الادب العربي**، دراسة سردية العربية، منشورات كليات الاداب منوية، 1998م،

20. لؤي علي خليل: **تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق**،دراسة نظرية، مجلة جامعة دمشق، العدد 3-4، 2014،

3. حسن دخيل الطائي: **تداخل الأنواع الأدبية**، النشاة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،

5-عبد الحميد بورايو: **البعد الاجتماعي و النفسي في الادب الشعبي الجزائري**، مشورات بوثة للبحوث و الدراسات، ط1 ، 2008

4. هدى صيهود: **جذور نظرية الاجناس الأدبية ي النقد القديم**، تشكيل استهلالي يحطم سلطة الفراغ، مجلة الزمان عربية يومية دولية مستقة، يناير 17، 2017، تصدر بطبعات دولية وتوزع في انحاء العالم.

5. "مجلة الثقافة الأجنبية"، العدد الأول، ربيع 1982، تصدرها وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،

6. حسن دخيل الطائي: **تداخل الأنواع الأدبية النشاة والتطور**، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية اللعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جزائر،

7. روزلين ليلى قريش: **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2007،

5- الرسائل الجامعية:

1. منى دوزة: **تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة**، مذكرة دكتوراه ادب حديث ومعاصر، أستاذ: محمد الصالح الخرفي، جامعة اخوة منتوري، قسنطينة، 2018،

- **تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الكتابة الشعرية الجزائرية المعاصرة**، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه ادب حديث ومعاصر، أستاذ: محمد الصالح الخرفي، جامعة اخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2017،

2. فضيلة مادي: **دور عالمية الادب ومذاهبه في تطوير الادب وظهور اجناسه الأدبية**، (رسالة ماجيستير)، دراسات لغوية وادبية، بوعلي كحال، المركز الجامعي العقيد اكلي محند اولحاج، بويرة، الجزائر، 2011، 2012،

3. مختار حبار: **الشعر الصوفي القديم في الجزائر ايقاعه الداخلي ووظيفته**، ديوان المجموعات الجامعية، الجزائر، 1997، مفيد نجم: شريط اللغة وتجلياتها في الرواية العربية.

4. سناء زايدي: **بلاغة الاقناع في الخطبة البتراء لزياد بن ابيه**، رسالة ماجيستير، جامعة العربي بن مهيدي، ام بواقي، الجزائر، 2010/2009،

6- المواقع الالكترونية:

1. **Http : //www.azzaman.com**
2. **http://platform.almanhal.com**
3. **http://www.addustour.com**
4. **قصة زرقاء اليمامة وقصتي عن خروجها: 11 يونيو 2020، واي باك مشين.**
5. **علي القاسمي: عشتار الهة الانوثة والحياة، 22 ديسمبر 2017، موقع: واي باك مشين.**

7- http://rassef22-net.

6. http://alukah.net
7. **الملتقيات العلمية:**

1-بولرياح عثماني: **دراسات نقدية في الادب الشعبي**، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، ط01، 2008م،

2-دياب قديد: **تداخل الاجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، الكتابة ضد اجنسة الادب، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة اليرموك، مج01،

3-ينظر: نبيل حداد محمود: **دراسة تداخل الأنواع الأدبية**، المؤتمر 2، م.ج.01،

8-الكتب الأجنبية:

6-**Victor (Kral-l 'histoire des génères littéraires un théorie, des genres ED seuil , 1986**

7-**Joss (hans robert), eltterature médiéral et théorie des genéres, théorie des genres,**

8-**tzvetan Todorov : théorie de la littérature , seuil, paris, 1965**

9-**twetevsn todorov. Les genres de dixours, ed seuil, pqris, 1978**

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ب
المدخل	
1- مفهوم الجنس في المعاجم العربية	04
أ- تعريف الجنس والنوع اصطلاحا	05
ب- من النقاد والفكرين الذين فصلوا بين الجنس والنوع نجد	06
2- مفهوم النوع في المعاجم العربية	08
3-الأنواع الأدبية بين التداخل وتميز النوع	12
أ- تميز النوع الادبي وقضايا البحث الأساسي	12
ب- تحول الجنس الادبي الى فعل التجنيس	14
الفصل الأول: نظرية الأنواع الأدبية في الفكر والنقد الغربي و العربي	
1- مفهوم نظرية الاجناس/ الأنواع الأدبية	18
2- مفهوم نظرية الاجناس الأدبية عند فلاسفة اليونان	20
3- نظرية الأنواع الأدبية عند اهم المدارس الغربية	27
أ- النظرية الكلاسكية	27
ب- النظرية الرومانسية	29
ج- النظرية الشكلانية	32
د- البنيوية وما بعدها	34
و- النظرية الاسلوبية	42

4- نظرية الأجناس والانواع الأدبية عند النقاد العرب القدامى	44
5- نظرية الأنواع والأجناس الأدبية عند النقاد العرب المحدثين	52
6- نظرية الاجناس عند المحدثين الغربيين	59
7- تداخل الاجناس والانواع الأدبية	61
أ- مفهوم التداخل	62
ب- أنماط التداخل بين الاجناس والانواع الأدبية	63
8- تداخل الرواية مع الاجناس الأدبية الأخرى	65
أ- الشعر	65
ب- المسرح	66
ج- الخطابة	66
9- تداخل الرواية مع التراث الشعبي	67
أ- المثل الشعبي	68
ب- الاغنية الشعبية	69
ج- الأسطورة	71
10- الفروقات بين الاجناس والأنواع والأشكال الأدبية	72
الفصل الثاني: تداخل الانواع الأدبية في الرواية " مريم تسقط من يدي الله"	
تمهيد	78
I. تداخل الانواع الأدبية في الرواية " مريم تسقط من يدي الله"	79
1- تداخل الرواية مع القصة القصيرة	79
2- تداخل الرواية مع الشعر	84
3- تداخل الرواية مع التراث الشعبي	91
أ- الاغنية الشعبية	92

ب- الامثال الشعبية	115
ج- الحكاية الشعبية	123
د- تداخل الاسطورة مع الرواية	127
4- الرواية والتراث الشعبي الصوفي	134
5-تداخل الرواية مع النصوص الدينية	139
أ- الكتاب المقدس	139
➢ التوراة	139
➢ الانجيل	142
➢ القرآن الكريم	144
الخاتمة	148
قائمة المصادر والمراجع	150