الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تداخل الأجناس الأدبية في رواية دم الغزال لمرزاق بقطاش

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
مريم بلعويرة
أحلام عشوب

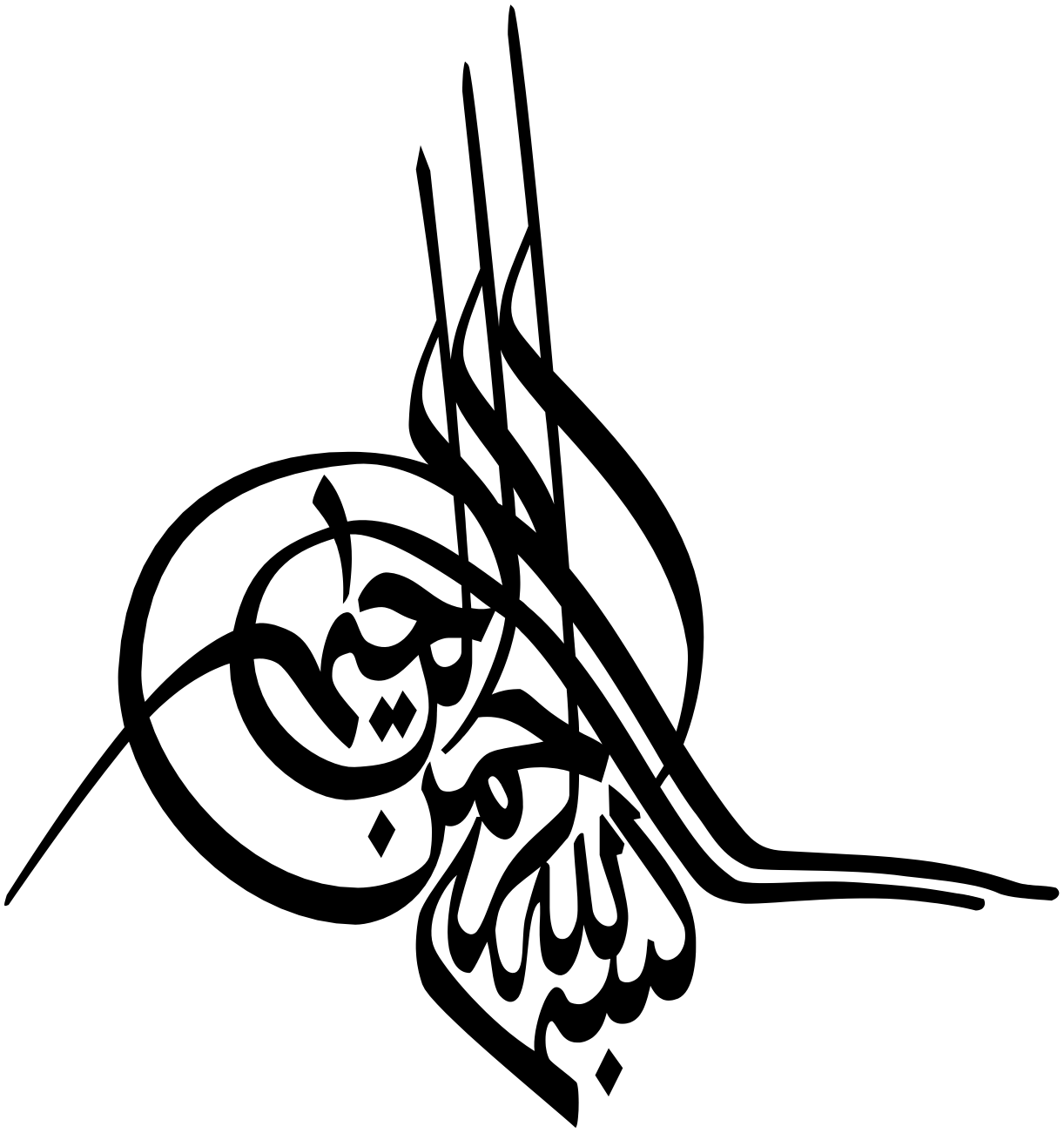
إشراف الأستاذ:
د. توفيق قحام

أعضاء لجنة المناقشة

د/محمد بولحية	جامعة جيجل	رئيسا
د/توفيق قحام	جامعة جيجل	مشرفا
د/عباس حشاني	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية

1439/1438هـ-2018/2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

باسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالي:

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) ﴾

اللهم افتح لنا أبواب حكمتك وأمنن علينا بالحفظ والفهم،

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم.

اللهم أخرجنا من ظلمات الوهم وأكرمنا بنور الفهم،

وأفتح علينا بمعرفة العلم وحسن أخلاقنا بالحلم

وسهل لنا أبواب فضلك، وانثر علينا من خزائن رحمتك

يا أرحم الراحمين.....يا أرحم الراحمين.

اللهم لا تصبنا بالغرور إذا نجحنا و باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

"أمين يا رب"

الشكر والعرفان

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

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "د.توفيق قحام" على تفانيه وإخلاصه وإشرافه على هذا العمل المتواضع والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة طوال هذا المشوار.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء اللجنة على مناقشتهم هذا البحث وإلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من قدم لنا يد العون والمساعدة، سواء من قريب أو من بعيد.

أحلام ومريم

مقدمة

الأدب محكوم بأجناس أدبية متعددة؛ منها ما تعلق بالشعر، ومنها ما تعلق بالنثر. وهي كلها تصنيفات ظهرت منذ القديم على يد سقراط وأفلاطون كما أثارها أرسطو فيما بعد من خلال ثلاثية الملحمة والمأساة والملهاة ، وسجلها النقاد العرب على مر التاريخ إلى غاية العصر الحديث والمعاصر بأشكال وأنواع مختلفة أهمها الموسيقى(الإيقاع).

والأكيد أن النقاد اختلفوا في تقسيمهم للنتاج الأدبي؛ فهناك من قسمه على أساس الحالة الشعورية مثل أفلاطون الذي قسم الشعر إلى ملهاة ومأساة، وهناك من قسمه على أساس الشكل مثل أرسطو، وآخرون قسموه على أساس الإيقاع مثل العرب القدامى حيث قسموه إلى منظوم ومنثور ومسجوع.

و بعد مرحلة البحث في التفريق وفصل الحدود بين هذه الأجناس، جاءت مرحلة جديدة وهي مرحلة دمج هذه الأجناس الأدبية فيما بينها وفق منظومة قائمة على فكرة نهاية الأجناس الأدبية.

وبتجاوز الأدب منظومة الأجناس الأدبية القديمة وظهور الجمالية ازداد تحررا وزاد معه انفتاحا الرواية على أجناس أدبية جديدة، وهذا يعود إلى طبيعتها، إذ أنها تتسع لجميع الأجناس. كما أنها تتميز –على خلاف الأجناس الأخرى– بمرونة وقدرة استيعابية خاصة لعدة أجناس أدبية، دون أن يغير ذلك من بنيتها السردية أو غايتها الجمالية الفنية.كما شهدت التحولات الأجناسية كسرا للتقاليد، حيث أعلنت تمردها على الشكل التقليدي، وألغت الحدود، حتى أصبحت الكتابة الروائية خرقا وانتهاكا لدى كثير من الروائيين، واقتحمت بفعل الحداثة والشعرية الجديدة حدود الأجناس. وتحولت إلى جنس مهجن يحمل بداخله معظم الأجناس الأدبية(شعرا، ومسرحا وقصة قصيرة، ومقامة، وخطبة وسيرة وغيرها من الأنواع) . و هذا ما جعلها في المرحلة المعاصرة من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا واستقبالا لأشكال أخرى.

تعد السيرة الذاتية –هي الأخرى– من بين أكثر الأشكال الكتابية تداخلا معها وقربا لها. و هذا التداخل بينهما نتج عنه ولادة جنس جديد يسمى بالرواية السير ذاتية، هذه الأخيرة التي اعتبرت جنسا مهجنا دخيلا عن عائلة الأجناس الأدبية.

وقد أصبحت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة تسعى باستمرار لتحقيق نوعيتها، وما يجسدها كنص منفتح ومتجدد، باعتماد على أساليب وآليات جديدة قائمة على الاستفادة من خصائص الأنواع الأخرى.

ولعل هذا من الأسباب الرئيسية التي حفزتنا على الاهتمام بهذا الموضوع، ففي ظل تسارع حركة التداخل في الأجناس الأدبية وتفاعل الإبداع في النظرية الشعرية؛ كان الاهتمام بالجوانب الجمالية لفكرة التداخل أو نهاية الأجناس الأدبية. دفعتنا إلى هذا الموضوع المعنون بـ "تداخل الأجناس الأدبية". و قد اخترنا جنس الرواية على وجه التحديد، إذ أنه أكثر الأشكال تداولا في العصر الحالي والأكثر انفتاحا على الأجناس الأدبية الأخرى، وكذا لأهمية هذا الموضوع في الدراسات الأدبية والنقدية سواء أكانت قديمة أو حديثة. فنظرية الأجناس الأدبية مسألة متجدرة على مر عقود من الزمن. وذلك على مستوى اللغة والاصطلاح، و التداخل والانفصال. كما أنه لا يزال موضوع جدال وبحث في العصر الحديث والمعاصر.

وقد اخترنا رواية للكاتب و الروائي و الصحفي الجزائري "مرزاق بقطاش" الموسومة بـ " دم الغزال" أنموذجا لدراستنا هذه ويعود سبب اختيارنا هذه المدونة إلى كون هذه العملية السردية ارتبطت بمرحلة حاسمة من حياة الروائي مرزاق بقطاش ، كما أن هذه الرواية تمثل الواقع المزري الغير آمن للمثقف الجزائري. قام بحثنا هذا على دراسة التعالق الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية.وقد تمحورت إشكالية بحثنا حول :

–ما هي طبيعة حدود التعالق الفني بين الرواية والسيرة الذاتية؟

و تحتها هذه الإشكالية الرئيسية تندرج تحتها مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تساعد في رسم مسار هذا البحث، و لعل من أهمها:

– ما هي أبعاد السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية ؟

-كيف وظف مرزاق بقطاش السيرة الذاتية في روايته؟

-ما هي أهم خصائص رواية السيرة ؟

-وما هي أبعادها الجمالية والدلالية؟

- وكيف تجسد التداخل الأجناس في الرواية؟ وما هي مواطن هذا التداخل؟

-وما الذي أضافته السيرة إلى الرواية؟.

ولتسهيل عملية الإلمام بالموضوع ومعالجته بطريقة سليمة اتبعنا في هذا البحث منهجا وصفيا، في استقراء مواطن التداخل الأجناسي في الرواية. ولتحقيق الفائدة وإثراء البحث قمنا بتقسيم الدراسة على خطة بحث مكونة من :مقدمة ومدخل حددنا فيه ماهية الجنس الأدبي والنوع الأدبي وماهية الأدب وكذا ماهية الأجناس الأدبية وعلاقة هذه الأخيرة بنظرية الأدب.

كما قسمنا بحثنا إلى فصلين؛ فصل نظري جاء بعنوان :إشكالية تطور الأجناس الأدبية، و تناولنا فيه تداخل الأجناس الأدبية في الفكر القديم الغربي والعربي ، وتداخل الأجناس الأدبية في الدرس النقدي الحديث العربي والغربي. كما تناولنا ماهية السيرة و أنواعها وعناصرها والفرق بين السيرة الذاتية والسيرة الغيرية وكذا السيرة بين الواقع و المتخيل، وكذلك ماهية الرواية وأركانها الفنية، والرواية بين الواقع والمتخيل. والفصل الثاني هو فصل تطبيقي جاء بعنوان: نهاية الرواية وبداية السيرة في رواية "دم الغزال" تناولنا فيه علاقة السيرة الذاتية بالرواية ، والتداخل بين السيرة الذاتية والرواية وكذا عنف السيرة الذاتية وعنف الرواية و واقعية السيرة الذاتية وواقعية الرواية كما تطرقنا إلى السيرة والشخصية في الرواية وتشابك فضاء المكان بين السيرة الذاتية والرواية، بالإضافة إلى من لغة السيرة إلى لغة الرواية وحوارية السيرة الذاتية وحوارية الرواية وأخيرا جمالية خطاب السيرة في الرواية . حاولنا في هذا الفصل أن نبرر فيه حدود التعالق الأجناسي بين الرواية والسيرة من خلال نموذج "دم الغزال".

وختمنا بحثنا بخاتمة عامة، تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولعل ما ساعدنا في كشف غور هذه الدراسة، هو مجموع المصادر والمراجع القيمة التي اعتمدناها وكان من أهمها: كتاب "نظرية الأدب" لرنيه وليك وأستن وارين"، وكتاب: "في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض وكذلك كتاب: "السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث" لصاحبه: "شعبان عبد الحكيم محمد". هذه المراجع وأخرى ساعدتنا في إزاحة الإبهام عن مصطلح الجنس الأدبي والتفرقة بين النوع الأدبي، وكذلك الكشف عن كيفية تداخل الأجناس الأدبية في قالب سردي واحد وهو الرواية مع المحافظة على البناء الفني لكل من السيرة الذاتية والرواية.

ولا تخل أيّ دراسة أو بحث من صعوبات وعراقيل، فقد واجهتنا بعض منها في بحثنا هذا تمثلت في: تشعب موضوع الدراسة وجمع المادة المعرفية وكذا ضيق الوقت.

وفي الأخير نحمد الله رب العالمين والشكر لجلاله العظيم سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث وإتمامه في هذه الصورة . ونتقدم بكل الشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث الدكتور، "توفيق قحام" الذي لم يبخل علينا بمعلومات ولا وقته، ونشكر له صبره الطويل والدائم معنا ومساعداته القيمة لنا، وتوجيهاته السديدة وملاحظاته التي بفضلها لما وصل هذا البحث لنهايته ، كما لا ننسى أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان للجنة المناقشة على شرف قبولها مناقشة هذه المذكرة ، فشكرا جزيلا.

مدخل

1- ماهية الجنس الأدبي:

شغلت إشكالية تطور الأساليب الإبداعية والفنية النقاد والمفكرين ودارسي الأدب منذ القديم، وقد تحول الانشغال إلى اشتغال على أسبابه الفنية والجمالية ودواعيه الفكرية والتاريخية، فبحث النقاد في نشأة الجنس الأدبي وتبلور أشكاله و تمظاهراته اللغوية والدلالية عبر مختلف المراحل والعصور.

ويعد الجنس الأدبي مبدءًا تنظيميًا ومعيارًا تصنيفيًا للنصوص،وهذا لضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيدا لبنياته الدلالية والفنية والوظيفية، من خلال مبدأ الثبات والتغير.حيث يساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي.

أ- لغة:

اختلف مفهوم الجنس الأدبي عند كبار المختصين فيه حيث يقابله في اللاتينية (Genus) أو Generi وفي اللغة الفرنسية كلمة (Genre).

ويعد هذا المفهوم مفهوما استعارته نظرية الأدب من العلوم الدقيقة ؛أي من البيولوجيا التي تصنف الكائنات الحية إلى أجناس (Genres) ،وأنواع (Espèces) ،وأنماط (types) وهو مجموع المعايير التي اعتمدتها النظرية البيولوجية والتي أخذت طريقها إلى العلوم الإنسانية والأدب خصوصًا.

وقد تعددت واختلفت التعاريف اللغوية للجنس باختلاف الاتجاهات الفلسفية والعلمية والأدبية والنقدية حيث جاء في معجم "لسان العرب" هو : «ضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة (...)، والجنس اعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله»[1]. وعليه فالجنس أعم من النوع وأكثر شمولية منه وفي تطبيقه على الأدب نجد جنسين اثنين هما الشعر والنثر .

[1] جمال الدين ابن جلال الدين ابن منظور: لسان العرب مج 3. دار المعارف، ط01، كورنيش النيل، (د، ت)، مادة (جنس)، ص700.

وهذا ما ذهب إليه معجم "مقاييس اللغة" حيث قال: «جنسٌ: الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من كل شيء (...) كل ضرب جنس، وهو من الناس والطير والأشياء جملة، والجنس أجناس»[1].ولا يختلف هذا المفهوم عن سابقه إذ أن الجنس هو الأعم و الأشمل وهو الأصل في الشيء.

ويعرفه كذلك صاحب "المعجم الفلسفي" بأن: «الجنس في اللغة الضرب من كل شيء وهو اعم من النوع Espèce يقال: الحيوان جنس، والإنسان نوع ... »[2].فالجنس في جل المعاجم اللغوية يعتبر هو الكل والنوع جزء منه سواء في الأشياء أو الإنسان أو الحيوان.

والجنس عند قدماء الفلاسفة «ثلاثة مراتب وهي:

1. الجنس العالي: وهو الجنس الذي يوجد فوقه جنس أخر ويسمى جنس الأجناس كالموجود.

2. الجنس المتوسط: وهو الجنس الذي يكون فوقه وتحته جنس، كالجسم أو الجسم النامي.

3. الجنس السافل: وهو الجنس الذي لا يكون تحته جنس كالحيوان»[3].

ومن خلال هذا التعريف فإن لفظة الجنس أعم وأشمل من النوع، وهي لا تخلو من أي التباس لأنها تدل على الأصل والضرب، والصنف الجامع، وكل شيئين يشتركان في بعض الصفات كانا من جنس واحد، أما إذا كانا مشتركين في أغلب الصفات كانا من نوع واحد، وهما يعودان إلى نفس الاسم في اللغة.

---

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1359هـ/1979م، ج1 ص486.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية). دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت لبنان ج2، 1986م، ص416.

[3] المرجع نفسه، ص417.

أما في معجم "المصطلحات الأدبية المعاصرة" فهو يحدد مصطلح النوع والجنس بقوله:

«(النوع) أو (الجنس) تنظيم عضوي، لأشكال أدبية كما يمكن تمييز (الأنواع الكبرى) عن (الأنواع الصغرى) في نظرية الأنواع الأدبية التي تقوم على محورين متمايزين»[1].

وهنا نلاحظ من خلال ما سبق أن معظم المعاجم على غرار ما ذهب إليه "ابن منظور" و"ابن فارس" و"الزبيدي" و"سعيد علوش" فإن الجنس أعم من النوع والضرب من كل شيء والجنس أكثر شمولية من النوع.

ب- اصطلاحا:

ولم يقتصر تحديد مصطلح الجنس على أصحاب المعاجم فقط بل تعداه إلى النقاد أمثال "محمد مندور" الذي يقول: «إن كلمة جنس ونوع مأخوذة من مقولات أرسطو وهي تستخدم في علم النبات وعلم الحيوان وعلم الأجناس البشرية، وليس هناك مانع من نقلها إلى عالم المعنويات وإن كنت أفضل لفظة فنون على اللفظتين السابقتين بأنها مرتبطة بالقيم الجمالية التي تميز الأدب كله عن غيره من الكتابات (...)كما أن لفظة فنون تحتفظ بالرابطة بين الأدب وغيره من الفنون الجميلة بحيث يخشى من العدول عن هذا الاصطلاح أن يظن ظان أن الأدب لا يشترك مع الفنون الأخرى، كالفنون التشكيلية والموسيقية في أسسه الجمالية وأهداف تعبيره فالفنون كافة تتصل بفلسفة إنسانية واحدة»[2].

نخلص إلى أن المصوغات التي طرحها "محمد مندور" تتعلق بقضية خارج المصطلح الذي يعرضه، فإطلاق مصطلح الجنس الأدبي أو النوع الأدبي لن يفقد الأدب أدبيته بمجرد نزع مصطلح الفنون عنه، إضافة إلى أننا نعد أنواع من الفنون كفن المسرح، الزخرفة، الرواية، الموسيقى،... الخ، للدلالة على أن كلمة فن كلمة عامة فضفاضة الدلالة فهي لا تناسب بدقة النوع أو الجنس.

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت لبنان، 1405هـ، 1985، ص223.

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

أما "رنيه ويليك"(René wellek) فيعرف الجنس الأدبي انطلاقا من نظرية الأنواع الأدبية والتي هي: «مبدأ للتنظيم إنها تصنف الأدب وتاريخ الأدب لا على أساس الزمان والمكان (العصر أو اللغة القومية) ولكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم والبناء أي دراسة نقدية وتقويمية –مميزة عن الدراسة التاريخية– تنطوي بشكل أو بآخر على الرجوع لهذه الأبنية، فالحكم على قصيدة مثلا يتطلب من المرء الرجوع إلى خبرته الكاملة وفهمه للشعر من حيث الوصف والتقعيد»[1].

ويعتبر الجنس الأدبي من أهم مواضيع نظرية الأدب وأبرز القضايا التي انشغلت فيها الشعرية العربية والغربية وهذا لما كان له من أهمية معيارية وصفية وتقريرية في تحليل النصوص وتوظيفها وتقويمها وتحقيقها ودراستها ،من خلال السمات النمطية والمكونات النوعية والخصائص التجنيسية. إذ أن معرفة قواعد الجنس تساعدنا على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة والعوامل الموضوعية التي تحيط على بيئة الأديب.

وبالاعتماد على المفاهيم المقدمة حول الجنس يمكن إطلاق مصطلح الجنس للدلالة على الأنواع الأدبية الكبرى في حين أن الأنواع تدخل تحت الأجناس وهي للدلالة على الأجناس الأدبية الصغرى، وبهذا يمكن التخلص من اتساع ومرونة الدلالتين .وإذا ما طبق مفهوم الجنس على الأدب نجده يحتوي جنسين اثنين هما:

الشعر والنثر ورغم وضوح هذا التقسيم إلا أنه يبقى تقسيما ظاهريًا، ومن الواضح أن مصطلح الجنس قد استعير من العلوم الطبيعية ، إذ أنه كثيرا ما يوظف في تصنيف الكائنات الحية إلى مجموعات وتشترك كل مجموعة من هذه المجموعات في خصائص عامة تميزها عن غيرها.

ومفهوم الجنس وإن كان لا يثير أدنى إشكال في مجال العلوم الطبيعية إلا أن تطبيقه في المجال الأدبي لا يكون بصورة آلية وكلية، فهو يؤدي دورا جزئيا حيث أنه يتحول إلى مجموعة من التقاليد المفروض إتباعها وعدم تجاوزها، مع إمكانية تطورها وتحولها.

[1] أوستين وارين ورنيه ويليك: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة. دار المريخ للنشر، (د.ط)، الرياض، المملكة العربية السعودية ، 1992م، ص314.

والجنس الأدبي عموما هو: «مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة»[1].

ونخلص إلى القول أنه إذا كان: «النص هو وجود حسي مادي فإن الجنس الأدبي كائن مجرد يستوعب النص المفرد وتجاوزه إلى أشباهه من النصوص»[2]، ومن أجل ذلك فإن علاقة النص بجنسه الأدبي هي علاقة مجردة وضمنية لا تنتج عنها إلا إشارات نصية مصاحبة له، كما تعتبر علاقة جدلية حيث أن الجنس يساهم في وضع إطار الأثر الأدبي من جهة، ومن جهة أخرى لا يستخلص إلا من جملة النصوص وكذلك الأثر ،فهو من جهة انجاز مخصوصة للجنس ومن جهة أخرى يوسع رحاب الجنس ويساهم في تطويره وتبديله تبديلا قد يبلغ حد الإفناء.

2- ماهية النوع:

حفل مصطلح الجنس بالكثير من الألفاظ الدالة عليه والمرتبطة به إذ جاء بعدة معاني منها: الجنس والنمط، والشكل، والصنف والفن، وأخيرا النوع ؛كلها مصطلحات استعملت استعمالا لا عشوائيا دون مراعاة الفروق بينها، كما نذكر المدلول اللغوي لمصطلح الجنس وعلاقته بالنوع باعتبارها أكثر المصطلحات شيوعا وتداولا.

[1] محمد قاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الأدب مجذوبة تونس، دار العربية لبنان، ط1، 1998م، ص27.

[2] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة. دار الجنوب للنشر، تونس 2004م، ص118.

أ– لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور": «النوع أخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من كل شيء، قال: ابن سيده له تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، والجمع أنواع قلّ أو كثر، قال الليث: النوع والأنواع جماعة، وهو كل ضرب من الشيء وكل صنف من الثياب، والثمار، وغير ذلك، وحتى الكلام، وقد تنوع الشيء أنواعا»[1].

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

من خلال ما سبق نستطيع أن نقول كل من "الفيروز أبادي" و"ابن منظور" اتفقا على أن النوع هو ضرب من كل شيء وأخص من الجنس، وهذا المفهوم يشير إلى مبدأ الثبات الذي يفرضه الإطلاق والتعميم في جميع المعاجم العربية لما يحتويه من تماثل وتشابه في مفهوم النوع.

ب– اصطلاحا:

النوع الأدبي هو تجسيد عيني لمفهوم الأدب حيث يعرفه كل من "أوستين وارين"(Austin warren) و"رينيه ويليك"(René wellek) في كتابها "نظرية الأدب" «النوع الأدبي: مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة إنه يوجد –كما لا يوجد الحيوان، أو البناء، أو دار العيادة، أو المكتبة، أو مبنى الحكم– ولكن كما توجد المؤسسة»[3].فكل من "رنيه وليك" و "أوستين وارين" ينظران للأدب على أنه الأساس الذي يتحكم في عناصر وهياكل ونظم بسننه الخاصة التي يتميز بها منهجا وتنظيرا وتطبيقا مثله مثل أي مؤسسة لها قوانين وأسس تقوم عليها.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص433.

[2] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت لبنان، 1426هـ، 2005م، ص769.

[3] أوستين وارين ورينيه ويليك: ص313.

كما يضيف كذلك في نفس المعنى "رنيه ويليك" في كتابه "مفاهيم نقدية" النوع الأدبي له «وجود يشبه المؤسسة ويستطيع المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة وأن يعبر عن نفسه من خلالها، وأن يخلق مؤسسات جديدة (...) كما يستطيع أن يلتحق بها ثم يطورها والأنواع الأدبية تقاليد إستيطيقية (في الأساليب والأنواع)»[1].

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فقد أورده "سعيد علوش" حيث تناول المصطلح من وجهة نظر سوسيولفوية فيقول: «أن النوع يشير إلى طبقة خطاب، يتم التعرف عليها بفضل مقاييس اجتماع –لغوية»[2].

ومن خلال مفهوم "سعيد علوش" للجنس والنوع، نخلص للقول أنه لم يحدد لنا الحدود الفاصلة بين كل من الجنس والنوع فهما مصطلحين مرينين متداخلين. إلا أنه في تحديده لمفهوم النوع أحالنا إلى مرجعيتين أساسيتين هما المرجعية الاجتماعية والمرجعية اللغوية.

كما استخدم "رشيد يحياوي" مصطلح الأنواع وذلك في قوله: «الأنواع الكلاسيكية المعروفة كانت: الملحمة، التراجيديا، الغنائي، الكوميديا، الساتيرية (satire) ويضاف إليه حاليا الرواية والقصة القصيرة»[3].

ومن خلال التعريفات السابقة لكل من الجنس والنوع نخلص للقول بأن لكل علم رؤيته الخاصة للجنس والنوع، كل حسب منظوره الخاص ومن هذا المنطلق يرى الناقد مفهوم الجنس والنوع الأدبي وفق ما تقتضيه الممارسة النقدية ومنهم من استعمل لفظة نوع الدلالة على الفنون الأدبية الصغيرة التي تحتوي على فنون أصغر منها.

[1] رنيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987م، ص312.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، ص223.

[3] رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1991م، ص6.

ومنه فإذا كان الجنس الأدبي مرادف للنوع الأدبي فإن الجنس أعم وأشمل من النوع وبرغم اختلافهما إلا أنهما يتقاربان في المعنى حيث أن كل منهما يحيل إلى الاشتراك في الخصائص الجوهرية التي تميز الشيء عن غيره وخاصة إذا كان الأدب هو المجال الذي تستخدم فيه الصفات والخصائص.

3- ماهية الأدب:

الأدب هو الحقل المعرفي الذي تمت فيه نظرية الأجناس الأدبية ودراسة الأدب تقتضي الأخذ في الحسبان الأركان الثلاث: المبدع، النص، القارئ .وقد اختلف وتوسع مفهوم الأدب، ونجد هذا الاختلاف في الفلسفات والتصورات الشمولية التي ينطلق منها كل من يتعامل مع الأدب ويحاول تعريفه وتأطيره، فاختلاف الغاية يؤدي إلى اختلاف الوسيلة.

أ- لغة:

المعنى اللغوي الذي أوردته المعاجم العربية اللغوية لكلمة أدب نجد الأدب في معجم "لسان العرب" هو: «الذي يتأدب به الأديب من الناس، يسمى أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء (...)مدعاة ومأدبة (...)والأدب: الظرف وحسن التعامل»[1].

أما كلمة أدب عند في معجم "محيط المحيط": «الأدب الظرف وحسن التناول وما يحترز به جميع أنواع الخطاب، وهو ملكة تعصم من قامت به كما يثنيه مع آداب (...) وأدب الشاعر صناعة يستفيد منها معرفة النظم، وعلم الأدب، وعلم العربية، وهو علم يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظا أو كتابة »[2].

وذلك ما ذهبت إليه أغلب المعاجم العربية القديمة فالأدب هو ذلك النص المتميز في الرؤية والعمق في الإشارة والدلالة والبناء الفني الذي يعطي خصوصية تحريك المشاعر وإثارة الخيال، وهي تشترك في أن الأدب لا يخرج عن الجانب السلوكي الأخلاقي والاجتماعي.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص43.

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

ولكلمة أدب معنيان: «معنى مادي من أدب مأدبة، بمعنى أولم وليمة ومعنى روحي تطور عبر الزمن»[1] وهنا تعتبر الأدب فن من الفنون الأدبية وهو فرع من فروعه.

ب- اصطلاحا:

الأدب تعبير عن الحياة، وسيلته اللغة ولا يتحقق إلا بها. إلا أن الدارسين والباحثين وجدوا صعوبة في وضع مفهوم شامل للأدب برغم شيوعه وكثرة تداوله، فهو يثير مجموعة من القضايا النظرية والمنهجية في إنشائه وماهيته وضروب إنتاجه.

ويعرفه "تيري ايفلتون" (Terry Eagleton)في كتابه "مقدمة في نظرية الأدب": «الكتابة التخيلية بمعنى القصص الخيالي Fiction أي الكتابة التي صادقة حرفيا»[2].

إن الأدب كلام يخرج الأديب بألفاظه من معناه الأصلي للدلالة بها بمعاني أخرى يجعلها الإيحاء تعطي أقصى ما يمكن أن تعطيه من المعاني.

وهو تشكيل جمالي لغوي يعبر عن مواقف واقعية حيث يعرفه "ابن خلدون": «الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب»[3].

أما "زكي نجيب محمود" فقد أشار إلى رفضه لبعض مفاهيم الأدب وحصره في قوله: «لا أدب إلا في الشعر والرواية والمسرحية، وجمعوا هذه الفروع تحت كلمة إبداع مما يوهم بأنه لا إبداع في دنيا الأدب، إلا إذا وقع الكلام

[1] نادية بوذراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016م، ص18.

[2] تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1888م، ص11.

[3] عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار القلم، ط4، بيروت لبنان، 1981م، ص553.

تحت فرع من تلك الفروع، وهو ظن بالغ الخطورة لأننا إذا أخذنا به أسقطنا من الأدب كل ما كتبه الأقدمون مما نسميه بالنثر الفني» [1].

ومن خلال هذا التعريف رفض "زكي نجيب محمود" حصر مفهوم الأدب وجانبه الفني الإبداعي تحت فرع الشعر والرواية والمسرحية، كما دهب مع "شكري فيصل" إلى توسيع مجال الأدب ليشمل معناه كل الأشكال الإنسانية والسياسية والاجتماعية وعدم قصره على الشعر والنثر حيث يقول "شكري فيصل" في كتابه "مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي": «يجب أن ننتقل بالأدب من دائرة ضيقة إلى أوسع دائرة، أعني من معناه الخاص إلى معناه العام، فلا نفهم منه هذه النماذج النثرية وهذه القصائد الشعرية (...) ولكننا نتجاوز ذلك إلى أفاق أخرى هي من الأدب أيضا» [2].

وبذلك يذهب "زكي نجيب محمود" إلى القول بأن مفهوم الأدب الصحيح لا يخرج عن جوهره فالبحث في جوهر الأشياء هو كفيل بتقديم مفهوم علمي منطقي لها إلا تميعت تسميتها واختلاط سماتها ومميزاتها وفي ذلك يعرفه "حلمي علي مرزوق": «إن القول بالأدب تعبير (Expression) هو أصح الأقوال التي نذهب إليها، أما القائلون به انطباعا (impression) أو رؤية (vision) أو رؤيا (dream) أو عواطف ومشاعر وانفعال (Exotion) أو حالة (State) أو ما شابه ذلك (...) فإنهم لا يعنون بها –عندنا– جوهر الأدب الذي نريد، وإنما يعنون بها شيئا أخر هو مادة الأدب» [3].

ومن خلال هذا القول، فالبحث عن مفهوم الأدب هو بحث في جوهر مكوناته ومادته والأدب عموما يخضع لمبدأ التطور والتحول عبر سيرورة زمنية تخضع هذه السيرورة لصيرورات عدة تختلف باختلاف الحضارات

[1] لزهر فارس: نظرية الأدب والنقد عند زكي نجيب محمود، مخطوط مقدم لنيل درجة دكتوراه، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها،2010/2009م، ص97.

[2] المرجع نفسه ، ص 97.

[3] المرجع نفسه، ص 98.

واللغات وحتى المواضيع فتطور الأدب وموضوعاته بتطور شكله وتعدد ملامحه فتنتج أنواع جديدة بموضوعات جديدة.

إذ أن المتأمل في مجال الأدب اليوم يجد أن لفظة أدب تندرج منها كثير من صور التعبير، كالقصيدة والقصة، والمسرحية والمقالة والخطابة، وغيرها من صور التعبير التي تكون ما يسمى بالأنواع الأدبية.وهذه الأخيرة التي تعتبر صورة خاصة من هذا التعبير التي تحمل بواعثها وخصائصها ومجالها.

4- ماهية الأجناس الأدبية (الأنواع الأدبية).

من خلال ما تقدم حول الجنس والنوع بأنهما التجسيد الفني لمفهوم الأدب، وبما أن الجنس الأدبي هو مجموعة من الأعمال الأدبية التي تشترك في خصائص معينة بحسب الشكل الخارجي المتمثل في البنية أو الطول أو بحسب الجانب الداخلي لها من خلال المضمون والأسلوب، فإن نظرية الأجناس أو الأنواع الأدبية هي مصطلح يستخدمه النقاد والباحثين في مجال الأدب والنقد للدلالة عن مختلف أنماط الأشكال الأدبية سواء أكانت رواية، قصة قصيرة أو طويلة أو شعرا منظوما أو منثورا أو غيرها.

وتعتبر نظرية الأجناس الأدبية واحدة من أهم قضايا الفكر النقدي الذي أخد مساحة كبيرة في مجال الشعرية سواء الغربية أو العربية قديما وحديثا والأنواع الأدبية هي: « صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم من خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد ومن ذلك ما نراه عند الشعراء فمنهم من يؤلف ملحمة ومنهم من يؤلف مأساة ومنهم من يؤلف ديوانا في الشعر التعليمي»[1]. ومن خلال هذا القول فإن الأنواع الأدبية هي فنون تمتاز بخصائص وقوانين تميزها هذه الأخيرة كل فن عن الآخر وبذلك فالأجناس الأدبية هي قوالب فنية عامة للأدب، باعتبار هذا الأخير جنس أدبي يختلف عن جنس آخر من خلال البنية الفنية اللغوية لا على حساب المؤلف أو العصر أو المكان واللغة.

[1] فنسنت: نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسين عون، رويال خلف محكمة الإسكندرية الشرقية، (د.ط)، (د.ت)، ص22.

ويمكن القول أن الأنواع الأدبية وجدت لتلبي حاجات الإنسانية سواء نفسية كانت أو اجتماعية، وربما لهذا اختلف قضية تصنيف الأدب إلى أجناس وأنواع منذ نشأتها الأولى، وهذه القضية تحيل إلى نظرية الأنواع الأدبية وهذه الأخيرة هي: «مبدأ تنظيمي فهي لا تصنف الأدب وتاريخه بحسب الزمان والمكان وإنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم»[1].فنظرية الأجناس تعتبر ساحة مغناطيسية ذات تأثير فعال في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها واستهلاكها، كما تعتبر من أقدم القضايا المطروحة حيث تنوعت منطلقاتها وتعددت تعريفاتها إلا أنها تعني بصفة خاصة بوصف وتصنيف الأعمال الأدبية والمنجزات الإبداعية.

5- نظرية الأجناس وعلاقتها بنظرية الأدب

5-1- ماهية نظرية الأدب:

وتندرج مسألة الأجناس الأدبية تحت نظرية الأدب أو تحت الشعرية الأدبية، إذ أن الإنشائية الأدبية poétique سعت للبحث في آليات الشعرية بنية ودلالة ووظيفة، كما عملت على حل مشكلة الأجناس الأدبية تصنيفًا وتنويعًا وتفريعًا بغية التمييز بين الأجناس فيما بينها.

إذا فإن الجنس الأدبي أو التجنيس الأدبي يعتبر من أهم مواضيع نظرية الأدب وأبرز قضايا الشعرية على حد السواء، وقد عرفها "شكري عزيز الماضي" في كتابه " في نظرية الأدب": « هي مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة، والمترابطة والمستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط تأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الآداب وأثاره»[2]. نظرية الأدب تعد وليدة الأدب نفسه وهي إبراز علمي يعمل على مقاربة الظاهرة الأدبية إذ يعنى بدراستها، وتتصل به اتصالا وثيقا، وتستمد منه وجودها وترصد خطاه واتجاهاته.

[1] رنيه ويليك و أوستين وارين، نظرية الأدب: ص283.

[2] شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1986م، ص12.

أما "سمير سعيد حجازي" فقد أوردها في قوله هي: «كافة القواعد والمفاهيم والفروض التي تحدد مقومات العمل الأدبي وخصائصه الفنية وطبيعة علاقاتها مع دوائر العلوم الإنسانية بصورة تميل إلى التجريد بقصد استخلاص القواعد والمفاهيم العامة لأصول الأدب»[1]. فنظرية الأدب تحدد مقومات العمل الأدبي وخصائصه الفنية وربطها بصورة تجريدية للوصول إلى قواعد الأدب.

5-2- العلاقة بين نظرية الأجناس ونظرية الأدب:

ارتبطت نظرية الأدب بنظرية الأجناس ارتباطا وثيقا جعل من الصعب وإن لم يكن مستحيل الفصل بينهما أو فهم طرف دون آخر والاصطدام به، حيث وصفت هذه العلاقة بالمحورية لأنهما يشتغلان على عنصر مشترك هو النص الأدبي، فكل من النظريتين تدرس النص الأدبي أو العمل الأدبي. إذ أن كل من نظرية الأدب ونظرية الأجناس يجب أن يكون مفهوم الأدب واضحا عندها، فنظرية الأدب تعرف الأدب لكي تعرف لمن تنظر، فأما نظرية الأجناس الأدبية تعرف الأدب لكي تعرف لمن تحدد ومن تصف من النصوص الأدبية.

وكذلك نظرية الأدب تهتم بالآليات النفسية والاجتماعية والعقلية والشعورية المساهمة في إنتاج النص وجعله خلق آخر.

بينما نظرية الأجناس تشتغل على هذا الخلق الآخر وتهدف إلى تنظيم العلاقات داخل النص، وإلى تنظيم العلاقات خارجه (العلاقة بين النص والمتلقي والناقد)، فالنص الأدبي يخضع إلى طرائق محددة ومختلفة لكي يعبر من جنس الشعر إلى جنس النثر.

وأخيرا لا يمكن فهم النص الأدبي وتفسيره أو تفكيكه وتركيبه إلا من خلال التسلح بنظرية الأدب وانطلاقا من مكونات الأجناس الأدبية ولأنها هي التي يتكئ عليها الناقد أو الدارس أو المتلقي في تحليل النصوص وتقويمها

[1] سمير سعيد الحجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2004م، ص131.

ومعرفة طبيعتها، والتأكد من مدى انزياحها عن المعايير الناشئة للجنس والتثبت من مدى مساهمتها في تطوير الأدب وخلق حداثة أجناسية أو نوعية.

الفصل الأول

1- الأجناس الأدبية في الفكر النقدي القديم:

1-1-الفكر الغربي:

اهتمت الأدبية الغربية منذ القديم بمسألة الأجناس الأدبية، حتى أنها اعتبرت نظرية خاصة بدراسة الأنواع الأدبية وبالتالي فهي نظرية عريقة تمتد في أصولها إلى عهد بعيد، هو العصر اليوناني متمثلا في كل من أرسطو وأفلاطون.

وقد عرفت عملية التجنيس الأدبي امتدادات تاريخية وفنية وجمالية، وعرفت أيضا تطورات على المستوى النظري والممارسة التطبيقية، منذ شعرية أرسطو وأستاذه أفلاطون، مرورا بتصورات برونتير، وهيجل، وجورج لوكاتش، وميخائيل باختين، وكريز ينسكي، وفراي، و تزفيتان تدوروف، وهامبغر كيت، وأوستين وارين و رنيه ويليك، وجون ماري شايفر، و كارل فيتور، وجيرار جنيت وغيرهم.

ويعتبر تصور" أفلاطون" (platon) الأقدم في نظرية الأنواع الأدبية، حيث قسم الشعر إلى ثلاث أنواع من ناحية الشكل. فسمى الأول بالسردي الصرف ويتمثل في الأشعار الديثورامية، أما الثاني فهو يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي، والنوع الثالث والأخير فهو يجمع فيه بين السرد والمحاكاة ويتمثل في الملحمي[1].

ولم يورد "أفلاطون" أي مفهوم لهذه الأصناف الثلاث «وإنما ميز بينها على أساس الشكل اللغوي وأسلوب العرض الذي نشأ من درجة تداخل الراوي أي أنه فرق بينها تفريقا شكليا»[2]. أفلاطون في تمييزه للأجناس إتبع التقسيم الشكلي لكل جنس عن أخر.

[1] ينظر: عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عن الإغريق والرومان، (د.ط)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص103.

[2] ينظر: عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3،مصر، 2005م، ص29.

وذهب "أفلاطون" في كتابه "الجمهورية" على لسان "سقراط" إلى أن الشعر يقع في ثلاث صنوف للتعبير عن العمل الفني: سرد خالص يتكلم الشاعر فيه بصوته هو، وسرد بالمحاكاة، يتكلم فيه واحد أو أكثر تشخيصا في العمل الفني، وصنف هو مزيج من الاثنين[1].

ثم جاء بعده تلميذه "أرسطو" Aristote **(322 ق.م)** في كتابه "فن الشعر" الذي تبنى بدوره قسمة أستاذه "أفلاطون" للأجناس الأدبية، فلم يلتفت للشعر الغنائي بوصفه جنسا أدبيا رئيسيا، والتقسيم الشائع للشعر أي (مسرحي)، ملحمي وغنائي الذي ينسب عادة إلى العبقرية اليونانية، غير أن هذا التقسيم في الحقيقة يعود إلى جهود علمية طويلة من جمع وتعديل وإعادة النظر في التقسيمات المعطاة للأجناس الأدبية، فإن تقسيم الأجناس الأدبية أخذ صيغته الثلاثية في القرن 16.

ف"أرسطو" في كتابه "فن الشعر" يعتبر أقدم منظر لقضية الأنواع الأدبية، كما أن تصنيفه هو الأقدم على الإطلاق وتحديده للأنواع الأدبية هو معتمد في الأساس على نظرية المحاكاة، وتصنيفه هذا يعود إلى تصنيف اجتماعي يقوم على تقسيم الناس إلى نبلاء، وسوقة في الزمن القديم وبذلك حدد أرسطو ثلاث تقسيمات: المأساة، الملهاة، والملحمة وجعل لكل منها لغتها أو أسلوبها وجماهيرها، ولم يقتصر أرسطو الأدب والفن على المتعة فقط بل كذلك ركز على الرسالة الأخلاقية الموجه من خلاله.

فنظرية "أرسطو" من خلال كتابة "فن الشعر" تعتبر الأساس العميق لنظرية الأجناس الأدبية حيث أن تقسيمه الثلاثي (الملحمي، الدراسي، الغنائي) مازال موجودا في النقد الأدبي، حيث يقول في ذلك "محمد مندور" في كتابه "الأدب وفنونه": «يعتبر أرسطو في كتابه "فن الشعر" واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأدب والفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر على أساس خصائصه من ناحية المضمون ومن ناحية الشكل على السواء»[2].

[1] عبد الواحد لؤلؤة: الأجناس الأدبية، فيلدلفيا الثقافية، (د.ط)، (د.ت)، ص83.

[2] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص20.

"محمد مندور" من خلال قوله هذا أرجع أساس الفصل بين الأشكال الأدبية إلى العبقرية اليونانية مع "أرسطو"، باعتبار أن كل نظريات الفن والأدب تندرج تحت نظرية الأدب.

وقد حاول "أرسطو" من خلال دراسته للأنواع الأدبية اليونانية، استخلاص مفاهيم نظرية مرتبطة بظهور هذه الأنواع وماهيتها، والغاية منها، إذ يرى أن الفنون قائمة جميعها على نظرية المحاكاة حيث يقول في ذلك: «هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز»[1].

من المهم أن نشير إلى أن "أرسطو" قد جعل من ثلاثية أستاذه "أفلاطون" ثنائية، حيث أسقط السردي الخالص واعتبره غير موجود، وبذلك قلب النوع الثالث الذي جمع فيه "أفلاطون" بين السرد والمحاكاة إلى سردي ويذهب لاعتباره الوحيد الموجود، وقد استمر تقسيم "أرسطو" إلى غاية العصور الوسطى حتى العصر الحديث.

1-2- الفكر العربي:

لقد شغلت قضية الأجناس الأدبية موقعا متميزا في مباحث النقد الأدبي عند العرب سواء عند النقاد الأدباء أو النقاد الفلاسفة أو الشعراء، حيث عرفت الثقافة العربية منظومة أساسية للأجناس الأدبية، انقسمت في خطوطها الكبرى إلى منظوم ومنثور.

فإذا كانت نظرية الأنواع الأدبية قد عرفت في أصولها الأولى مع العبقرية اليونانية الإغريقية المتمثلة في كل من "أفلاطون" وتلميذه "أرسطو"، فإن الثقافة العربية لم تقدم نظرية أجناسية متكاملة وثابتة من حيث أسسها ومبادئها ومعاييرها التي تقوم عليها، وإنما كانت تقدم كتب البلاغة والنقد مواقف فردية ذاتية تعتمد في الأساس على التصنيف التقليدي للأدب إلى نثر وشعر، وهذا ما أكده "عبد العزيز سبيل" إذ قال: «بقدر إصرار الغرب على تجديد ذاته وتحديد رأيته من خلال اهتمامه المتزايد بقضية الأجناس الأدبية ومفهوم الأدب يلفي الباحث صمتا غريبا عن هذه القضية في النقد العربي إلا ما كان منه محاولات محتشمة ومقالات موجزة، ولعل هذا راجع

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت لبنان، (د.ت)، ص4.

إلى تقسيم القدامى الأدب إلى شعر ونثر، فكان الأمر عندهم بينًا والحدود واضحة فلم يكن تحديده دقيقًا من أهل النظر من العرب»[1].

فمما لا شك فيه أن مسألة التجنيس عند العرب لم تثر من الاهتمام إلا القليل إذ من المعروف أن الشعر غلب عن النثر ولم يلتفت إلى النثر إلا في زمن متأخر، وقد ذهب "جون ماري شايفر" (J.M.Cheever) إلى تأكيد هذا في قوله:« قلما حضيت الأجناس الأدبية باهتمام الدارسين والنقاد العرب، وقد يعود ذلك إلى عدم أهمية هذا الموضوع في الأدب العربي القديم حيث كان الاهتمام منصبا عن الشعر وحده، أما الآن وبعد أن دخلت أجناس جديدة إلى الأدب العربي بفعل الاحتكاك بالغرب (القصة، الرواية، المسرح...)، فإنه من الواجب إعطاء هذه المسألة الأهمية التي تستحقها ،لكن أي دراسة في هذا المجال ستعتمد على الدراسات الغربية وذلك لندرة الدراسات في اللغة العربية»[2]. فقد كان اهتمام العرب القدامى بالشعر اهتماما بليغا حيث عدوه كلاما يستحق التدوين الأمر الذي شغل اللغويين والبلاغيين والنقاد الفلاسفة بالشعر على حساب النثر وبذلك لم يعرف العرب القدامى قضية التجنيس إلا أن هذا لا يجعل من الدراسات الأدبية العربية القديمة خالية من الأجناس والأنواع ، فرغم غياب نظرية أجناسية واضحة المعالم إلا أنه امتلك نظرية الفنون الأدبية أو بالأحرى نظرية بلاغة جامعة تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام وطبقاته ومراتبها من اللغة.

وقد قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما المنظوم والمنثور، أي الشعر والنثر ينضوي تحتها أنواع وأغراض كثيرة.

[1] مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013م، ص46.

[2] جون ماري شايفر: ما الجنس الأدبي؟ تر: غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق ، سوريا، 1997م، ص9.

إذ يعتبر "قدامة بن جعفر" (**ت948م**) أول من قام بمحاولة التجنيس للفنون العربية، فهو أول من ذكر كلمة جنس في ارتباطها بالأدب في قوله: "وإذ قد أتيت على ما ظننت أنه نعت للشعر وعددت أجناس ذلك وفصلت أنوعه"[1].ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن "قدامة بن جعفر" جعل الكلام جنس للشعر وذلك من خلال مفهومه للشعر بأنه: «قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر»[2].

كما ميز "قدامة" الفنون الشعرية التي امتاز بها الشعر على حساب النثر وهي المديح، الهجاء الرثاء النسيب، الوصف، التشبيه. وقسم النثر في كتابه "نثر الشعر" أو "البرهان في وجود البيان" إلى أربعة أقسام: «الخطابة ، الترصد والاحتجاج والحديث، ويبدو ذلك في فاتحة الباب، وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا»[3].

كما أكد "محمد غنيمي هلال" في كتابه "النقد الأدبي الحديث" على«ريادة قدامة بن جعفر في دراسة أجناس الأدب الشعرية من حيث المواقف والبواعث النفسية الشعورية، ما نتج عنها من حسن في اختيار المعاني وطرق تذوقها»[4].

وهنا نخلص إلى أن "قدامة بن جعفر" أكد اهتمام النقاد العرب القدامى بجنس الشعر اهتماما بليغ، حيث ميز في كتابه "نقد الشعر" جيد الشعر من رديئه وجعل الكلام جنس للشعر وأغراضه أنواع.

[1] قدامة بن جعفر، ابن فرج: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية، 1302هـ، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص4.

[3] قدامة بن جعفر: نقد النثر، تحقيق: عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د.ط)، 1982م، ص43-53.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، القاهرة، مصر، يونيو 2005م، ص169-170.

أما "الجاحظ" (**ت868م**) فلم تغيب فكرة التجنيس الأدبي عنده خاصة بعدما انتبه إلى ظاهرة أن الكلام مراتب ودرجات، وأن المقال بحسب المقام، رغم أنه لم يقصد أن ينشأ نظرية أجناسية في حد ذاتها، إلا أنه جاء مطورا لأساليب النثر وموضوعاته، و«إن لم يضع تصنيفا جامعا لأنواع النثر رغم أنه ذكر عددا كبيرا منها»[1].

وقد قسم "الجاحظ" الكلام إلى درجات بحسب مقامات القول فيها، فذكر إلى جانب الشعر، الخطب الكلام، المواعظ، النوادر، الرسائل، منثور الأسجاع، السير، الأخبار، الدعاء... وهذه مفاهيم غير متجانسة فمنها ما يعتبر كلاما عاديا أي أنه كلام عام (الكلام والقول)، ومنها ما هو خاص ويتمثل في كل من الشعر والنثر وأخيرا ما هو صفة للكلام أي للأسجاع، ويأتي بعدها كلام الرسول صلى الله عليه وسلم وكلام الله عز وجل (القرآن الكريم)، والذي يعتبر أرقى أنواع الكلام، وفي ذلك يقول "الجاحظ": "ولابد من أن نذكر فيه أقسام التأليف جميع الكلام وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان، وتأليفه من أكبر الحجج"[2].

وهنا نخلص إلى أن "الجاحظ" ميز جنس النثر عن الشعر، وذلك لصعوبة اجتماعهما معا في مكان واحد ويرجع "الجاحظ" السبب في ذلك لطبيعة كل مبدع عن آخر وإبداعات كل واحد، إلا أنه لا ينكر إمكانية أن يكون الشاعر خطيبا أو الخطيب شاعرا.

وبهذا لم يبتعد "الجاحظ" في تمييزه للأجناس الأدبية عن سابقيه حيث أنه ذكر في كتابه "البيان والتبيين" التقسيم التقليدي المتعارف عليه في النقد والبلاغة العربية وهو: التقسيم الثنائي؛ المنثور والمنظوم .

أما "ابن طباطبا العلوي" (**ت934 م**) الذي قسم الكلام إلى منظوم ومنثور والمنظوم عنده هو شعر زيدت فيه جملة من العناصر حيث يقول:«الشعر –أسعد الله– كلام منظوم، بائن عن المنثور إن عدل عن جهته مجته

[1] ينظر: رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي، إفريقيا الشرق، ط1، 1994م، ص18.

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

الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق ولم يستغني عن تصحيحه بمعرفة العروض والحدق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»[1].

ويذهب "ابن طباطبا" في قوله هذا للتمييز بين الشعر والنثر على فكرة تألف اللفظ والمعنى، وأن النظم أعم من الوزن والعروض؛ أي أنه يستند إلى ذائقة الأذن لاستحسان الشعر وتمييزه عن النثر، كما يرى أن الشاعر يفكر نثرا لتبنيه لقصيدته، ويلبسها حلة الشعر من وزن وقافية وعروض بما تطابق ألفاظه وهذا ما أكده في كتابه "عيار الشعر" إذ قال: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس القول عليه"[2].

وبذلك يكون المعنى والإيقاع واستحسانهما في ذائقة المتلقي ومسامع الجماهير هي المحدد والمميز لجنس الكلام شعره ونثره، وهذا خلاف لما ذهب إليه المنظرون الغربيون في تمييزهم لأجناس الكلام من خلال الشكل.

كما يفرق "أبو الهلال العسكري" **(ت1005م)** في كتابه "الصناعتين" بين جنس النثر وجنس الشعر والذي كان هدف وأساس هذا الكتاب وهذا واضح من خلال عنوانه، ويعد "أبو الهلال العسكري" الكلام جنس واحد وينطوي على ثلاثة أنواع هي: الرسائل والخطب والشعر، وذلك في قوله: «أجناس الكلام المنظومة ثلاثة الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب»[3].

وبرغم اهتمامه وتمييزه للشعر عن النثر إلا أنه يفضل صنعة الشعر على صناعة النثر، إذ يركز في خطابه النقدي على صنعة الشعر وبذلك يذهب إلى ما ذهب إليه النقاد العرب القدامى في تفضيلهم للشعر على أنه ديوان العرب ومستودع آدابها وعلومها.وبذلك فهو يدعو إلى إحكام الصنعة واختيار القافية والروي والكلمات

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005م، ص9.

[2] المرجع السابق، ص11.

[3] أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين الكتابة والشعر، نظارة المعارف الجليلة، ط1، 4محرم 1319هـ، ص120.

وتراكيبها. أما "أبو حيان التوحيدي"(**ت1023م**) فقد وظف مصطلحي الجنس والنوع لكن على نحو مختلف حيث اعتبر كل من النظم والنثر نوعين، واعتبر الكلام جنس لهما.

يقول في كتابه "الهوامل والشوامل": «إن النظم ووالنثر نوعان، قسمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما وإنما تصح القسمة هكذا، الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه»[1].

فإن "أبوحيان التوحيدي" أشار إلى أنه يستحيل الجمع أو التداخل بين جنس الشعر والنثر مهما كانت تفريعاتها حيث أن الشعر هو ما صيغ على الوزن الذي يعتبر أهم ركن في الشعر، والنثر هو الكلام الخالي منه الوزن، إلا أنه في كتابه "الإمتاع والمؤانسة" أشار لطيفة لتداخل الأجناس الأدبية إذ يقول: «أحسن الكلام ما رق لفظه ولطف معناه وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم»[2].

وفي هذا القول فإن "أبو حيان التوحيدي" أشار إلى إمكانية استعانة كل من الشعر والنثر بخصائصها النوعية والجمالية، ويرى بأن هذا ما يحقق الإبداع والروعة التي قد لا تحقق إلا في أثر خرق كل من الجنسين حدود الآخر.

[1] أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، (د.ط)، الهيأة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر، 1951م، ص309.

[2] أبو الحيان التوحيدي: الامتناع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، (د.ط)، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج2، (د.ت) ص145.

2- الأجناس الأدبية في الفكر النقدي الحديث.

2-1- الفكر العربي:

يمكن القول بأن قضية الأجناس الأدبية في الدراسات العربية الحديثة كانت وليدة أسباب وعوامل متعددة منها: اهتمام العرب بالحداثة وانبهارهم بما أحدثته النهضة، بالإضافة إلى محاولتهم الإطلاع على الانجازات الغربية بكل اتجاهاتها ومدارسها في كل مجال النقد والبحث الأدبيين.

فمسألة العناية بالأجناس الأدبية وإن كان متأخرا نسبيا، قد استأثرت باهتمام النقاد العرب المحدثين حيث اتجه الناقد العربي إلى إثبات ذاته والرجوع إلى دراسة التراث العربي القديم ومحاولة إثبات وإبراز سمات الحداثة داخل التراث.

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

كما اهتم "محمد مندور" بالأجناس الأدبية ،إذ ذهب إلى تقسيم الأدب إلى شعر ونثر على غرار ما قسمت في جميع لغات العالم قديمها وحديثها، وقد قسم أجناس الشعر إلى أربعة: الغنائي والملحمي والدرامي والتعليمي.كما فصل حديثه في جنس المسرح بأنماطه المختلفة من مأساة، ملهاة، كوميديا دامعة ودراما حديثة وذكر أيضا بشكل طفيف أجناس الخطابة والمقالة والنقد.

ويرى "محمد مندور" أن لفظة فن لا ينبغي أن تشتغل للدلالة على الغرض وبذلك «جعل النوع هو الغرض، إذ عد فن الغزل وفن الهجاء أنواع من الشعر»[2]. إذ أن لفظة فن في العصر الحاضر بعد النهضة الأدبية التي بدأت في القرن الماضي واستمرت بالقرن الحاضر لا تزال توحي بشيء من اللبس، فنحن نستثني شعر الغزل

[1] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م، ص54-120.

[2] محمد مندور: الأدب وفنونه، ص40-192.

بفن الغزل كما نقول فن الهجاء، فن الحماسة. مع أن هذه الأنواع تحت فن واحد في المفهوم الأوروبي وهو فن الشعر الغنائي، وليس الغزل والهجاء والحماسة والمديح والوصف وما إليها إلا أغراض للشعر كما كان يقال في الماضي.

أما "محمد غنيمي هلال" قد خصص جزءا في كتابه "دور الأدب المقارن" لدراسة الأجناس الأدبية، إذ عرفها بأنها: «القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة»[1].فهو يذهب إلى تمييز الأجناس باعتبار خصائص ومميزات كل جنس أدبي وضرورة إتباع هذه المعايير في انجاز النصوص الأدبية.

كما تطرق في كتابه "النقد الأدبي الحديث" للأجناس الشعرية عند العرب وكذلك أهم الأجناس النثرية.

إذ تحدث "محمد غنيمي هلال" عن قضية الأجناس الأدبية من «حيث تميزها بطابعها الوصفي، مما ساعد على إمكانية تداخل جنس أدبي بأخر، لينتج جنسا جديدا وبذلك تنفتح الأبواب أمام الإبداع لخلق أجناس أدبية جديدة، حيث أن الأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية»[2].

ومن النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بمسألة التجنس نجد الناقد "عز الدين إسماعيل " الذي قسم الأدب إلى قسمين الشعر والنثر ثم عدد ما يدخل في النثر من أجناس فيذكر أن نثر الكهان والأمثال والخطب أنماط نثرية وأن المقامات نوع خاص من التأليف وأن فن الخطابة من النمط الثالث من أنماط النثر وأن المواعظ نوع النثر يلحق الخطابة. ومما ذهب إليه "عز الدين إسماعيل" هو تقسيمه الأدب نثر وشعر، وهذه تقسيمات اتفق حولها أغلب النقاد العرب منذ القديم، وإن ما يدخل تحت هذه الأجناس الكبرى هي عبارة عن أنماط وأنواع، كما تحدث كذلك عن الأشكال النثرية للنثر العربي منذ نشأته كالسجع والأمثال والخطابة والكتابة الفنية (الصحف والرسائل).

[1] محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ، نهضة مصر للطباعة والنشر،(د،ط)، (د،ت)، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص139-140.

أما في كتابه "الأدب وفنونه" فقد تحدث في الباب الثاني المعنون بـ«"الفنون الأدبية" عن الشعر والفن القصصي والمسرحي والترجمة الذاتية والمقالة والخاطرة»[1].

أما "شكري عزيز الماضي" فينطلق في دراسة الأجناس الأدبية من مسألة نظرية الأدب، حيث يبحث في حدودها ووظائفها حتى ينتقل إلى استعراض نظريات الفن الأدبي بادئا بنظرية المحاكاة عند كل من "أفلاطون" و"أرسطو"، مرورا إلى نظرية التعبير، فالخلق ثم الانعكاس حتى يصل إلى نظرية الأنواع الأدبية.

فنظرية الأجناس عنده لا تسعى إلى دراسة أصول نظريات الفن المذكورة، وإنما تحاول الإجابة على سؤالين هامين: لماذا وجدت الأنواع الأدبية؟ وما هي أسس تصنيفها؟، وقد اتبع "شكري عزيز الماضي" في دراسته هذه الناقدين الأمريكيين "رنيه ويليك" **و**"أوستين وارين"، إذ خصص في كتابه "نظرية الأدب" فصلا لدراسة «الأنواع الأدبية في الأدب العربي وذلك بالحديث عن الشعر العربي، والذي يرى بأنه ينتمي إلى الشعر الغنائي وأنه لم يعرف الشعر الملحمي مثلما يوجد في الأدب الغربي، رغم أن الأدب العربي يحتوي على ملاحم شعبية، كما أشار إلى أن الأدب العربي القديم لم يعرف الشعر الدرامي ولا فن المسرح، وهذا يعود إلى طبيعة وخصوصية البيئة العربية الصحراوية غير مستقرة وكذلك لعدم استساغة السلف العرب بالمسرح اليوناني لتعدد ألهته وهذا ما يتنافى مع العقيدة الإسلامية.وينتقل بعدها للحديث عن قضية الأنواع الأدبية الحديثة، مشيرا إلى أن بعض الأنواع الحديثة تعتبر مستوردة، إلا أن هناك من يعتبرها امتدادا لأنواع أدبية قديمة أصبحت جزءا من تراثنا الأدبي»[2].

ليصل في الأخير إلى أن الأدب العربي «لا يضره افتقاره لبعض الأنواع الأدبية الموجودة في أوروبا، حيث أن كل مجتمع له سماته وخصائصه التي تميزه وبالتالي أنواع الأدبية»[3].

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013م، ص79-170.

[2] عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 2001م، ص82-84.

[3] شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص107.

ومن بين النقاد أيضا الذين اهتموا بدراسة نظرية الأجناس الأدبية الناقد المغربي "سعيد يقطين"، فقد ميز بين مفهوم الجنس والنوع الأدبيين مستفيدا من تمييزات العرب القدامى، بعد أن لاحظ أن من المحدثين من لا يميزون بينهما، فيستعملون تارة الأنواع الأدبية وتارة أخرى الأجناس الأدبية على اعتبار أنهما نفس الشيء.

كما أضاف "سعيد يقطين" «مفهوم النمط للدلالة على مصطلحات قديمة مثل: الضرب والصنف وما يشابههما، فجعل النمط مرتبط بالنص لأنه يتيح إمكانية معاينة موضوعات النص والأبعاد الدلالية المختلفة، أما الجنس فيربطه بالقصة أي بالمادة الحكائية، إذ أنه يمكن من خلالها تحديد جنسية الكلام، وجعل أخيرا النوع مرتبط بالخطاب، ويرجع ذلك إلى أن الأنواع السردية أو النصوص تعين من خلال طريقة تقديمها، وتجعلها متميزة عن بعضها البعض»[1].كما أشار إلى أن الأجناس الأساسية في كلام العرب هي:«الشعر والحديث، والخبر وأن كلام العرب يدخل بهذا الشكل أو ذلك ضمن هذا الجنس أو ذاك»[2].

ومن خلال ما ذهب إليه "سعيد يقطين" نخلص إلى أن تقسيمات العرب مختلفة تماما بما يناسب الثقافة العربية والبلاغة والنقد على ما ذهبت إليه التصنيفات الغربية.

وفي الأخير نخلص إلى أنه بالرغم من التداخلات والتشابكات وحتى التوافق في بعض الأحيان في ما ذهب إليه النقاد والدارسون في الآراء واختلافات في أحيان أخرى، فإنها تعد محاولات جادة في تصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تفاعلات الأنواع الأدبية وتداخلها مع بعضها البعض ،إذ أنه يمكن لجنس أو نوع أدبي فني واحد أن يتولد عنه أنواع وأشكال فرعية مختلفة، وتكون هذه الأخيرة ملبية لضرورة أوجدتها حاجة التطور والتحول الخاص في كل مرحلة زمنية على حساب أخرى.

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م، ص158-189.

[2] المرجع نفسه، ص193.

2-2-الفكر الغربي:

اعتنى النقاد الغربيون بنظرية الأنواع الأدبية، سعيا إلى فتح الموضوع والبحث في ثناياه ودراسة أسبابه والبحث عن نظرية شاملة توفي الموضوع حقه. وقد سارت قضية الأجناس الأدبية في اتجاهين مختلفين من حيث الآراء والمواقف.

1. رفض مقولة الأجناس الأدبية.

جمعت الدعوة إلى رفض الأجناس الأدبية بين عدد من الفلاسفة و النقاد ، وإن اختلفوا في مبدأ هذه الدعوة أمثال:« "بينديتو كروتشيه" (B.Croce) من مبدأ الحدس واستقلالية الأثر ، و"موريس بلانشو "(M.Blonchot) من مبدأ تلاشي الأدب وتفرد الأثر، و"رولان بارت"(Roland Parthes) من مبدأ الكتابة واستقلالية النص، وظل "كروتشه" من بين هؤلاء ينظر إليه على أنه البطل الذي حطم أسطورة الأنواع الأدبية وأنه الإمام الذي بشر بعهد جديد أزيحت فيه نظرية الأنواع الأدبية من مكان الصدارة»[1].

ف"كروتشه" في كتابه "المجمل في فلسفة الفن" دعا إلى التخلي عن تقسيم الفن فقال:« إما أن تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية، أو هذه دراما وهذه غنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه، إن الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شئتم هو ملحمة العاطفة ودرامتها»[2].

ففي قوله هذا يعتبر أن الحدث والعاطفة هما ما يشكلان مضمون الأثر الفني وبواسطتهما يتم التعبير الكلي، وبدلا من أن يعمد النقاد إلى إبراز جمال الأثر أو قبحه، انصرفوا إلى تتبع مدى التزام المبدع بقواعد النوع الأدبي في عمله حيث يقول: «أن النقاد الذين يحكمون على الآثار الفنية يقيسونها بالنسبة إلى النوع الفني أو الفن

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة (مصر)، 2005م، ص19.

[2] بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: محمد سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، لبنان، ط1، 2009م، ص49.

الخاص الذي تنتسب في رأيهم إليه، وبدلا من أن يبرزوا جمال الأثر أو قبحه، يجعلون يفكرون في تأثراتهم، فيقولون إن هذا الأثر قد التزم قواعد الدراما أو اختراقها، وأخذ بقوانين التصوير أو خرج عليها»[1].

وهذا يعني أن النوع الأدبي قابل للتعبير والتطور بحيث قد يخرج بعض المبدعين العباقرة عن نوع من الأنواع الأدبية فيضطر إلى توسيع نطاق النوع أو قبوله إلى جانب نوع جديد فيقول: «التاريخ الأدبي مملوء بالحالات التي يخرج فيها فنان عبقري على نوع من الأنواع الفنية المقررة، فيثير انتقاد النقاد، ...فما يسع الحريصين على نظرية الأنواع إلا أن يعمدوا إلى شيء من التساهل، فيوسعوا نطاق النوع أو يقبلوا إلى جانبه نوعا جديدا»[2].

لقد بالغ "كروتشه" كثيرا في هجومه على الأجناس الأدبية والثورة عليها كما أبان مقصده الحقيقي من وراء ثورته تلك، حيث يقول: «فإن لهذه الأنواع والأصناف فائدتها من بعض الأخرى، وهذا هو جانب الصواب الذي لا أحب أن أغفل ذكره في هذه النظريات الخاطئة، فمما لا شك فيه أن من المفيد أن ننسج شبكة من التصنيفات »[3].

من خلال قوله هذا فهو لا يرفض نظرية الأنواع الأدبية برمتها وأن التقسيم الأجناسي ما هو إلا تقليدا أعمى، وكلاسيكية صارمة أن لها الرحيل، بسبب فرضها القيود على الإبداع من أجل بقاء التقسيم الأجناسي مهمًا، ليس للمبدع أو الأديب فقط وإنما كذلك للنقاد أو دارسي الأعمال الأدبية.

وبعد "كروتشه" جاء دعاة قاموا بنفي النظرية الأجناسية وعلى رأسهم الناقد "موريس بلانشو" الذي دعا إلى ترك الأدب وعدم الاهتمام به بقوله: «الكتاب وحده هو ما يهمنا كأنه يقف وحده بعيدا عن الأنواع أو خارج التصنيفات: نثر، شعر، رواية، وذلك بطريقة يتأبى معها الكتاب على التصنيف ويتذكر للقوة التي تدفعه إلى تحديد مكانه وشكله، فجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري، ومن كل تأكيد يجعله ثابتا أو واقعيا»[4].

---

[1] المرجع السابق، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص73.

[4] فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربي، مجلة علامات للنقد، المجلد14، العدد55، جدة، 2005م، ص371.

ويقصد "بلانشو" بكلمة الكتاب بالنص الأدبي فهو يدعو إلى التركيز على النص وسبر أغواره دون الالتفات إلى قضية جنسه، ونسبه وتقسيمه ومن هنا نقول أن "بلانشو" تأثر في أرائه بالمدرسة البنيوية التي تركز على النصوص دون الالتفات إلى نوعها ونسبها، وصاحبها، على الرغم أنه رفض التقسيم الأجناسي ، فهو يفرق بين السرد والرواية، فالسرد فعل حدث، ولكن الحدث في السرد يقلب العلاقات ليثبت زمنا خاصا به فهو ينظر إلى الرواية نظرة خاصة فيراها فنا بلا مستقبل، ورغم ما قاله يناقض نفسه فيقول: «إن الرواية هي أسعد الأنواع بالرغم ما يقال عن انتهاء أجلها وعقمها عن إنتاج أعمال مهمة جديدة»[1].

كما تأثر العديد من الروائيين بنظريته في الكتاب ، وطبقوها وتأثروا بها في إنتاجهم الأدبي ، كما نجد مقولة "موريس بلانشو" في نقد الرواية يقول: «حين يصادف المرء رواية مكتوبة وفقا لكل قواعد الزمن التاريخي الماضي والحاضر بضمير الغائب فإنه بطبيعة الحال لا يصادف أدبا»[2].

ويرى "بلانشو" أن الرواية مفعمة بالحيوية السردية التي تشمل جميع وسائل السرد في بنيتها، ولو أتت الرواية مسرودة على ضمير الغائب فقط دون الأدوات السردية الأخرى، فلا نقول أنها رواية لأنها أصبحت حدثا تاريخيا عاديا حصل في زمن سابق وانتهى، كما يطغى عليها الجفاف العلمي وتتحول إلى تاريخ يردد دون أن يكون له أي صدى أدبي.

كما أثر "موريس بلانشو" بأرائه على الناقد الفرنسي "رولان بارت" صاحب نظرية "موت المؤلف" وعزمه على قتل الأجناس الأدبية وانكارها ، وتجنب في كتاباته استخدام لفظة جنس أو نوع وجاء بمصطلح النص والكتابة.

[1] المرجع السابق، ص372.

[2] المرجع نفسه، ص375.

ما قدم "بارت" في بحثه "من العمل إلى النص" 1971م، وتناول فيه نظرية مركزة على طبيعة النص من وجهة تفكيكية حيث يقول: «إن النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس. ما يحدده، على العكس من ذلك، هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة»[1].

من خلال كلام "بارت" فإنه ركز على النص، وجعله يتخطى جميع الحدود والقيود من حوله، وهذا انعكاس لنظرية موت المؤلف، وانعكاس لبنيوية "بارت" على موقفه من الأجناس الأدبية ومفهوم الكتابة عنده يأخذ «معنى الأدب النموذجي، والذي تتم خلخلة الذات الفاعلة بل تقويضها وتشتتها، وهي ليست وسيلة بل غاية، وهي فعل لازم وليس متعديا، لأن الكتابة خلخلة فهي تهشم كل تصنيف ولا تنتج إلا النصوص والنص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية»[2].

كما سار "بارت" على نهج أسلافه في عملية رفض التقسيم الأجناسي، لكنه لم يستطع التخلص من هذا التقسيم الأجناسي ،وهذا ما أتى به في دراسته عن تعريف النص، فقد تكلم فيها عن التراجيديا والرواية الجديدة وخلا حديثه عن موت المؤلف وهذا يدل على عجز **بارت** في إنكار الأجناس والمفاهيم الأجناسية.

[1] رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993م، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص38.

2. تأييد مقولة الأجناس الأدبية.

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن مقولة الأجناس الأدبية حقيقة واقعة لكنهم يختلفون بشأن صرامة الحدود بينها وكذا قابلية هذه الحدود للاختراق والمسافة المتاحة لذلك ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه نجد الناقد الألماني "كارل فيتور" karl viétor" كما تحدث عن الأجناس الأدبية بمقاربة نمطية تعتمد على الشكل والتكوين للجنس الأدبي وتأثر في حديثه عن الأجناس الأدبية بالرؤية الفلسفية التي كانت سائدة في ذلك العصر.

يعتقد "كارل فيتور" أن تصور الجنس ليس موحد الاستعمال إلى الحد الذي يسمح للباحث بالتقدم في ميدان الأجناس الأدبية و يرى أن هناك خلطا كبيرا أثناء استخدام مصطلح الجنس حيث يقول: «ذلك أنه يوجد خلط كبير في استعمال هذا المصطلح، إذ يراد به الأجناس الثلاثة الكبرى في الأدب وهي: الملحمة والمأساة والشعر الغنائي»[1]،وفي نفس الوقت هناك من يستعمله للدلالة على أشكال أدبية مخصوصة مثل: الأقصوصة والملهاة وغيرها، وهنا يؤكد "فيتور" أنه لابد من قصر مسمى الجنس على فئة دون أخرى من الأشكال الأدبية، إلا أنّه يفضل استعمال مصطلح الأنواع على ما اصطلح واتفق على تسميته الأجناس الأدبية، حيث يتبنى في فكرة أنّ الأجناس الثلاثة الكبرى تعبر عن مواقف جوهرية للكائن البشري اتجاه الواقع معتبرا إياها نتاجا فنيا غامض الأصول باعتبار أنّ الجنس الأدبي مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة علما أن الارتباط خاضع للتغيير والتجاوز والتحوير بصورة دائمة؛ أي يخضع للشروط التاريخية للإنتاج.

كما يتكئ "كارل فيتور" باعتقاده هذا على موقف "جوته" الناظر إلى الأجناس الكبرى أي الأشكال الطبيعية للشعر، المعبرة عن المواقف الجوهرية للكائن البشري، ورؤيته بالواقع بغية السيطرة عليه، كما يفسر "كارل فيتور" هذه الأشكال أو المواقف الجوهرية للكائن البشري وفقا لما راه "كانط" من الأسس الثلاثة للروح فيقول:

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

«فالمأساة تستند إلى ملكة الرغبة، والملحمة إلى ملكة التعرف والشعر الغنائي إلى ملكة الإحساس وقد تتناغم هذه الملكات وتتداخل وتتوحد في العمل الأدبي كما في الحياة»[1].

ويقر "كارل فيتور" بأن الأجناس الأدبية نتاج فني غامض الأصول، كما وضع أصول للجنس الأدبي فيرى بأن: «الجنس مجال يقع فيه ارتباط بين مضامين محددة وعناصر شكلية مخصوصة، اكتسبت بمضي الزمن قوة السنة وثباتها، رغم خضوع هذا الارتباط إلى التعبير والتجاوز بصورة دائمة وإلى الشروط التاريخية للإنتاج»[2].

كما تحدث "كارل فيتور" عن العناصر المشكلة للجنس الأدبي ونفيه على أن يكون الجنس الأدبي يقوم على عنصر واحد بل يتكون من محتوى نوعي وشكل داخلي وخارجي فيقول: »إن تكوّن الجنس يعتمد ثلاث عناصر مجتمعة هي المحتوى النوعي، الشكلان الداخلي والخارجي المخصوصان»[3].

كما يشترط الناقد "كارل فيتور" وجود عناصر كاملة لميلاد الجنس الأدبي، ويظهر الجنس الأدبي عنده في التاريخ مع الآثار الفردية، ويشدد على أن ماهية الجنس تستخرج من المادة التي يمنحها إياها تاريخ الجنس فحسب.

وفي رؤية "كارل فيتور" للجنس الأدبي ومكوناته وماهيته وأصله فإنه ركز على الشكل والمضمون، ووحدة الجنس، وما يحتويه والنمط الذي يتشكل فيه الجنس، وهذا ما جعل رأيه يدور حول النمطية المغرقة في الفلسفة.

أما الناقد "روبرت شولس R.Scholes" فقد تناول قضية الأجناس الأدبية من جهة تفاعلية أو حركية ويظهر في بحثه المتعلق بصيغ التخيل وفي دراسته ينطلق من مبدأ بسيط هو ضرورة وجود إنشائية للتخييل الأدبي ويعود هذا لسببين على الأقل لقيمتها الذاتية أولا، ولقيمتها البيداغوجية ثانيا، وتتجلى الأولى في كون هذه الإنشائية تساهم في اكتشاف الإنسان لصيغ وجوه ذاتها، أما القيمة الثانية تبرز في استحالة تدريس كل الآثار ومن

[1] المرجع السابق، ص19-20.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

ثم فإنه يستعاض عن ذلك تدريس قواعد الأشكال الأدبية التي يمكن من إيجاد وسيلة مجردة لتنظيم النصوص المقررة"[1].

ويربط "روبرت شولس" قبول فكرة التخييل بقبول نقد الأجناس «لأن تلك الفكرة ذاتها متصور أجناسي بدليل أن التخييل لا يسلك نفس مسار الذي يتبعه الشعر الغنائي، كما أن أدب الخيال يختلف عن بعض الأبنية الكلامية الأخرى التي لا تخضع للمحاكاة أو الخيال ...فيعتبر أن لمقامي القراءة والكتابة كذلك طبيعة أجناسية»[2].

ويعد "روبرت شولس" أن أجناسية الكتابة والقراءة هي إبداع الكاتب كما يترك مسافة بين إنتاجه وأعماله الإبداعية السابقة، وأن يكون مختلفا عن الآخرين في إبداعه كما يرى أن الفنان العبقري هو الذي يدمج الأعمال القديمة بالحديثة أو توظيف التراث داخل أعمال أدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعيشه حيث يقول:«إن أجناسية مقام الكتابة تنبع من كون كل كاتب يبدع وفق ثقافته الأدبية الخاصة، لذا يحرص على ترك مسافة بين إنتاجه وبين الأعمال السابقة له... إلا أن الفنان العبقري يمتاز عن غيره بكونه يثري السنة الأدبية باستغلال إمكانات أخرى كانت إلى تلك الفترة ضمنية كامنة أو بالتوليف بين سنن ثراتية يحييها أو يتكيف السنة الأدبية مع الوضع الاجتماعي الذي يعايشه»[3].

وتندرج أجناسية القراءة عند "روبرت شولس" فهي صيغة القارئ لعنصر التخييل قبل إصدار أي ردة فعل واكتساب القواعد قبل القدرة على الكلام.

ومن خلال ما سبق حول أراء "شولس" في نظرية الأجناس الأدبية نرى تركيزه التام على مسألة التخييل وتعصبه لتجنيس الأدب.

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص32-33.

نخلص إلى القول إن نقاد نظرية الأجناس الأدبية في الغربي الحديث انقسموا إلى فريقين، الأول نجد فيه بعض الفلاسفة والنقاد ثاروا على نظرية الأجناس الأدبية أمثال "بينديتو كروتشه " و"موريس بلانشو" و"رولان بارت"...والثاني أيد مقولة الأجناس الأدبية ويرى بأنها حقيقة واقعة منهم: "كارل فيتور" و"روبرت شولس".

3–ماهية السيرة وأنواعها وعناصرها:

3–1– ماهية السيرة:

حظي خطاب السيرة بانتشار واسع في الثقافة العربية الإسلامية، واتسع الاهتمام بها ليشمل شرائح من المجتمع كان الهدف من تدوين حياتهم أو جزء منها هو التأريخ للشخصية وأخذ العبرة منها، عندما نتأمل في الكم الواسع الذي يضمه الخطاب السيري نجده استطاع أن يؤسس لنفسه نسقًا خاصًا في الثقافة العربية، فقد امتد من سير الشخصيات الدينية الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين والشخصيات السياسية واتسعت أكثر لتشمل شخصيات متصوفة وما تفعل بها حياتهم من كرامات.

أ– لغة:

تعني لفظة السيرة في معجم "لسان العرب" "لابن منظور": « السنّة وقد سارت وسرْتُها، والسيرة: الطريق. يقال سار بهم سيرة في قوله، والسيرة، الهيئة وسيّر سرةً: حدثّ أحاديث الأوائل»[1].

أما في معجمه "مقاييس اللغة" "لابن فارس" نجد الدلالة الاستقلالية لمادة (س، ي، ر) في قوله «تدل على مطي وجريان ويقال سار يسير سيرا... والسيرة الطريقة في الشيء والسنة، لأنها تسير وتجري»[2].

وفي "المعجم الوسيط" ورد تعريف السيرة في قوله:« السيرة السّنية والطريق والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسيرة النبوية، وكتب السيرة مأخوذة من السيرة بمعنى الطريق...، قرأت سيرة فلان: تاريخ حياته»[3].

أمّا في معجم " محيط المحيط" لمعلم بطرس البستاني، ورد فيه: « سيرة: جمع سير [س.ي.ر] الاسم من سار سنّ سَيْرة: يسيرُ على خطاها: سنة، خطة، قرأ نصًا في السيرة النبوية:

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 317.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ص 120- 121.

[3] معجم الوسيط: معجم اللغة العربية، الإدارة العامة للجمعيات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2005، ص 46.

نصًا في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته، أظهر سيرة حسنة: سلوكا حسنا»[1].

ولفظة السيرة في المنجد في اللغة العربية المعاصرة "لأطوان نعمة" تعني«سيرة: ج. سير: سلوك أو كيفية سلوك بين الناس طريقة تصرّف وحياة: سيرة سيئة، حسن السيرة: الحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره تاريخ حياة: كتب سيرة فلان ذاتية: ترجمة حياة إنسان بقلمه»[2].

نخلص إلى القول بأن المعاجم العربية أجمعت أن لفظة السيرة تعني السنة والطريق والهيئة والسلوك والحالة التي يكون عليها الإنسان، كما قرأت نصًا في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته وكل ما يكتبه المرء عن نشأته وتطوره وشؤون حياته الشخصية التي مرّ بها.

فالتفسير اللغوي إذًا يكشف لنا عن طبيعة السيّر الذاتية، إذ يصبح النشاط اللغوي نفسه سلوكًا بشريًا أساسيًا يكشف عن بعد هام من أبعاد الحياة الإنسانية.

ب- اصطلاحا:

تعددت آراء الباحثين والدارسين في التعريف الاصطلاحي للسيرة حيث اعتبرت السيرة: « نمطًا سرديًا ينتظم في فضاء زمني، محدّد يتوّلى فيه الراوي ترجمة حياة ذات خصوصية إبداعية في مجال حيوي أو معرفي، فيها من العمق والغنى ما يستحق أن يروى، ليقدم تجربة يمكن أن تثري القارئ وتخصّب معرفته بالحياة من خلال الاطلاع عليها»[3]. هي ذلك الجنس الأدبي الذي يخوض في حياة شخصية معروفة ويتعقب أهم المحطات التي ساهمت في إبرازها فكان لها تأثير في المجتمع.

كما ورد في "المعجم الأدبي" أن كلمة سيرة هي: « بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة وبفضل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته وأهليته لأن

[1] المعلم بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، ص 541.

[2] أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2، ص 732.

[3] محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرة لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 1427هـ، 2007م، ص 109.

يكون موضوع دراسته ... في السيرة نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي، ويراد به درس حياة الفرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته»[1].

من خلال هذا التعريف نعتبر السيرة فنًا من فنون الأدب، تعرض حياة أحد المشاهير وتسرد مراحل حياته وأهم المنجزات التي أدت إلى شهرته ورسم صورة لشخصيته.

والسيرة كذلك: «قصة حياة شخص تاريخي مشهور، وهي جنس أدبي من أجناس القصص المرجعي»[2].

فهي«نوع أدبي قديم وهو أولا جزء من علم تدوين التواريخ، من الناحية المنطقية، ومن ناحية التسلسل الزمني»[3].

نرى أنها تعتبر من أقدم فنون الأدب النثرية، حيث اهتم بها الإنسان مند القديم وذلك بتدوين وقائع من حياته الخاص وهي تعد من بين الأنواع الأدبية التي عرفت حضورا كبيرا على مستوى الساحة الأدبية العربية وهي نمطا كتابيا من أنماط النشاط الإنساني الإبداعي.

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ط2، 1984م، ص 143.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010م، ص 257.

[3] رينيه ويليك، أوستين وارين : نظرية الأدب، ص 93.

3-2- أنواع السيرة :

3-2-1 السيرة الذاتية:

تعد السيرة الذاتية جنسًا نثريًا هجينًا انبثق من بؤرة الرواية ليثبت وجوده كملمح أجناسي له خصوصية البناء الهيكلي القائم على عتبات الرواية من جهة، مستشرفا آفاق الذات الساردة لتفاصيل حياتها بمختلف تمظهراتها النفسية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجيا من جهة أخرى.

إن الوقوف على حد جامع للسيرة الذاتية ليس بالأمر الهين، إذ يعد من بين الصعوبات التي تتلبسها وغايتها تكون توكيدًا للذات أوتنفيسًا عن الانفعالات أو حالة نفسية، أو تبريرا لموقف أو دفاع عن قضية فكرية أو اجتماعية ويرجع أن مصطلح « السيرة الذاتية المعاصرة ظهرت للمرة الأولى في فرنسا خلال القرن التاسع عشر وتحديدا عام 1982، ويتركب من الذات (Auto) والحياة (boi) والكتابة (graphie »[1].

فالنص السير ذاتي وفقا لهذا التعريف لم يعرف تحت مصطلح جامع قبل هذه الفترة الزمنية، التي ظهر فيها بصيغة مركبة من خلال ثلاث ألفاظ وهي: كتابة حياة الذات.

أ- لغة:

وبالانتقال إلى دلالة الكلمة الملازمة للسيرة وهي الذاتية، والتي تشير في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر إلى: « صفة خاصة تعكس خبرة خاصة لدى المبدع، ويستخدم المصطلح أحيانا للدلالة على خبرة المبدع التي لا تسمح بتحقيق الأخريين فيها، ولهذا يعني أيضا ما هو يتميز في نص أدبي معين ويرتبط بجوانب النفس الشعورية واللاشعورية به لدى الكاتب»[2].

[1] ناصر بركة: أدب السيرة الذاتية في العصر الحديث، مخطوطة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2013م، ص 19.

[2] سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص24.

أما في دائرة المعارف البريطانيا السيرة الذاتية هي « المؤلف (الروائي) الذي يسجل بصورة واعية وبصيغة فنية الحدث، ويعيد الحياة الدرامية، لأنها موضوع الحياة، وفرع من الأدب يحتوى على تقرير حياة أشخاص وهي صيغة أدبية قديمة»[1].

ب- إصطلاحا:

ولا يعد العمل الأدبي سيرة بالمعنى الحقيقي إلا كان تفسيرا للحياة الشخصية في جوهرها التاريخي، كما اجتهد الباحثون العرب في وضع مفهوم لمصطلح السيرة الذاتية أو الشخصية، فيعرفها " يحي إبراهيم عبد الدايم" في قوله: « الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء ... وفي أسلوب أدبي، قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كافيا عن تاريخه الشخصي على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض وحسن التقسيم وعذوبة العبارات وحلاوة النص الأدبي»[2].

نرى أن السيرة الذاتية تمثل سردا متتابعا يعرض حياة صاحبه، وعرضا للحقائق وكشف عن تفاصيل لم تخرج إلى العلن من قبل وإظهار خبايا النفس وتعاريج الفكر وزوايا الرؤية.

ويرى " عبد العزيز شرف" أن السيرة الذاتية « تعنى حرفيًا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو»[3]، ورأى فيها تعبيرًا عن « النشاط الذهني، والنشاط العلمي في حياة الإنسان من خلال نشاط لغوي، الأمر الذي يجعل من السيرة قصة حياة نرويها للآخرين»[4].

مما سبق نخلص إلى القول، أن السيرة الذاتية هي فن نثري يؤلفه كاتب معين، يعرض من خلاله حياته أو حياة غيره بأسلوب فني و تعبير أدبي، فكاتب السيرة الذاتية يتخذ من حياته أو حياة غيره مرجعية أو خلفية لنص.

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مكتبة مصر، ط1، 1992م، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

1- السيرة الذاتية الشعرية.

مستمدة من الرؤية السردية وهي مرحلة ناضجة من مراحل التطور الشعري للشاعر، مما يؤدي إلى انجاز نص إبداعي و هي:« سرد نثري يتولى فيه الشاعر تدوين سيرته الشعرية فقط- تاريخيا ومكان وحادثه- لا يخرج فيها إلى تناول جوانب أخرى غير شعرية من سيرته إلا على النحو الذي له صلة ما بدعم قضية الشعرية في السيرة»[1].

إلا أن السيرة بانتقالها من الشعرية إلى الذاتية ، فإنها تقرب في كل انتقال جديدة على اتضاح أكبر من المعالم، وخصوصية أكثر في استقلالية النوع والشكل الأدبي إذن فالسيرة الذاتية الشعرية:

« وهي من أكثر أنماط السيرة الذاتية تخصصا وتمحورا حول الذات المبدعة وأنموذجها الأدبي، فهي تتخلص من التشتت الاستغراق في موضوعات متعددة لتتمركز في بؤرة محددة تمثل التجربة الشعرية وما يتصل بها من رؤى وأفكار وقيم أسهمت زمنيا في تشكيلها»[2].

إن السيرة التي يسرد فيها الشاعر تجربته الشعرية هي سيرة انتقالية لا تقوم: « على البوح بكل ما يعرفه، لأن أقل الكتب شأنا سيكون في مثل هذه الحالة واسعا سعة الحياة نفسها، وإنما تقوم على جرد ما يتوافر عليه المرء من معرفة وانتقاء ما هو ضروري منها»[3].

وهذا يتوقف على وعي الكاتب السير ذاتي الشعري في انتقائه التفاصيل الضرورية في تجربته، ويترك التفاصيل غير الضرورية التي قد لا تمثل سوى استطالات وزوائد تنعكس سلبيا على بنية السيرة وخصائصها الفنية.

[1] محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشهرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

من خلال ما سبق نستخلص بأن السيرة الذاتية الشعرية تكتب في مرحلة ناضجة من مراحل التطور الملكة الإبداعية للشاعر ، بحيث يتيح له المجال السيري الحديث عن محطات غنية وخصبة في تجربته الشعرية يعطى فيه صورة عن تاريخه الشعري وجغرافيته الشعرية.

وتتنوع التسميات التي يطلقها الشعراء على هذا النوع من السيرة، فمنهم من يسميها "تجربتي الشعرية" ومنهم من يسميها " قصتي مع الشعراء" أو " حياتي مع الشعر".

إن الشعراء غالبا ما تكون تجاربهم من العمق والثراء بحيث يسمح لهم بتقديم: «وفرة من البيانات تصلح للاستعمال في كتابة السيرة»[1].

نخلص إلى أن الشاعر في سرده السير ذاتي الشعري له حرية في تدوين ما يصلح لإعلاء شأن تجربته والدفاع عن أنموذجه، وفي اختيار لغة السرد العالية الدقة، وفي انكشافها على جماليات تعبيرية وهي تخرج إلى انجاز نص إبداعي خلاق مزدوج الأهمية بالنسبة للشاعر والمتلقي.

2- السيرة الذاتية الروائية:

يراعى فيها الموائمة بين عرض حياة صاحبها واستخدام تقنيات الفنية الروائية، فطغيان التقنيات الروائية يحول السيرة إلى رواية: « سرد نثري سير ذاتي يتوجه فيه الراوي إلى تقويم سيري لتجربته الروائية، يشمل على نقل حكايته من الرواية والكاتبة الروائية إلى القارئ، ... وله فيها من الثراء والخصوصية والسعة ما يؤكد انطواءها على خبرة وعمق وأصالة تدفع القارئ إلى البحث عنها وتشجعه على ارتيادها والإفادة منها»[2].

فالسيرة الذاتية الروائية فرصة تحدٍ إبداعي جديدة أمام الروائي، فإنه يعمد إلى التخطيط والكتابة لإنجاز نص سردي ذاتي روائي يمكن أن ينتمي بجدارة إلى عائلته الروائية، فضلا عن مركزيتها المرجعية بوسع الروائي أن يقصر

[1] المرجع السابق، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 112.

سيرته الذاتية الروائية على الرواية بعينها يدرك خطورتها وقراراتها بالنسبة إلى تجربته، أو يسخرّها لإضاءة مرحلة معينة من مراحل تجربته الروائية.

3- الرواية السير ذاتية:

الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قربا من السيرة الذاتية لأنها تترجم حياة الفرد وتعرض حقائق عاشها. وهي: « عمل سردي روائي يسند في مدونته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة السير ذاتية ، واقعية تكتسب صفتها الروائية أجناسا بدخولها في فضاء المتخيل السردي »[1].

نخلص إلى أن الرواية السير ذاتية نحصل فيها على إشارات أو تلميحات يدلي بها الكاتب بالمرجعية السير ذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلا وعاملا في هذا المجال كما تخضع الرواية

السير ذاتية لبناء سردي يماثل البناء السير الذاتي، وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات. فرواية السيرة الذاتية إذا هي مزج الكاتب بين جنسي الرواية والسيرة أي مزج الواقعي مع المتخيل من أجل إعطاء صورة أو نص إبداعي متميز، ويفسح لنفسه مجالا واسعا في الكتابة.

3-2-2- السيرة الغيرية:

أ- لغة:

يوجد شكل أخر من أشكال السيرة وهي السيرة الغيرية أو الموضوعية وهذا المصطلح مركب من لفظين هما السيرة والموضوعية أما كلمة الموضوعية في معجم "المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب" تعنى: «وصف لما هو موضوعي، وهي بوجه خاص مسلك الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوهها بنظرة ضيقة أو بتحيّز خاص، وهذه الصفة كثيرًا ما تنسب إلى الأثر الأدبي الذي يبدو فيه المؤلف الموسيقي»[2].

[1] المرجع السابق، ص 115.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتب لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص 397، 398.

والسيرة الموضوعية اصطلاحا في معجم" مصطلحات الأدب": «هي الكتابة عن الأشخاص والوقوف على تفاصيل حياتهم منذ الولادة إلى الوفاة ودراسة حياة المترجم له، وبيئته من خلال الأخبار المروية عنه، وتحليل الظروف التي أحاطت به مولدًا ونشأتًا وتعليمًا، وبيان أثرها على شخصية وخبراته وأدائه».[1]

فالسيرة الموضوعية هي ذلك الأثر الأدبي، الذي يعني فيه صاحبه بتوثيق حياة أحد الأشخاص المهمين وفق بناء فنّي مؤسس على نظرة موضوعية.

والمقابل الانجليزي للسيرة الموضوعية هو BIOGRAPHY ، هو مشتق من كلمتين يونانيتين تعنيان: وصف حياة، فـ bios تعنى: حياة و graphein تعني يصف، ولذلك تذهب الموسوعة الأمريكية إلى أن "كارلايل" قد وضع أوجز تعريف للسيرة الموضوعية في قوله: « إن السيرة حياة إنسان»[2]، وهي غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية.

ب- اصطلاحا:

والسيرة الموضوعية هي بحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذّ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها والأحداث التي واجهها في محيطه، و الأثر الذي خلّفه في حياته»[3].

والسيرة الغيرية أقدم زمنا من السيرة الذاتية، لأنها برزت مع التأريخ والأدب، ويراد بها الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس سواء كانوا من الأعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي أو الزمن الحاضر أي أنه بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى شهرته.

[1] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009م، ص 169.

[2] عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص 3.

[3] المرجع نفسه، ص ص 3-4.

للسيرة الموضوعية قواعد محددة يتبعها كتابها؛ تتمثل في الوقوف المفصل على شخصية صاحب السيرة وتعنى بشخصية استأثرت باهتمام الناس، وأصبحت مآثرها معروفة وشائعة، فهي تجمع كل هذا في إطار واحد. وتقوم السيرة بوصف نتاج المرويات الإخبارية حول تلك الشخصية، كما يحاول كتاب السير الموضوعية إضفاء سمات شبه خارقة على الشخصيات، لذلك هي تمثل مرحلة من التعبير السردي تقع بين التراجم والسير الشعبية.

3-2-3 – الفرق بين السيرة الذاتية والسيرة الموضوعية:

تتقاطع السيرتان الذاتية والغيرية ببعض الخصائص المشتركة، كونهما يجمعان تحت مظلة واحدة، هو أدب السيرة، إذ يقوم كل منهما على وحدة البناء الفني، ويستقي مادته من وقائع التاريخ الشخصي لصاحبها متتبعًا مراحل تطور شخصيته على الصعيد الخلقي والفكري والعاطفي وما تخللها من صراع. كما تلتقي السيرتين في تحليل الشخصية، بمعنى البحث عن أعماق مجرى النفس الكامنة تحت المظهر الخارجي، غير أن نوعية تحليل الشخصية مختلفة في كل منها:«فكاتب السيرة الذاتية يقدم الشخصية من الداخل إلى الخارج فهو يقدم الانفعالات، ثم أثرها الخارجي أي يرويها بشكل أحداث، وكاتب السيرة الغيرية فليس أمامه إلا الأحداث الخارجية يتخذها وسيلة لولوج الشخصية من الداخل، فمهما يتعمق داخل الشخصية فهو يقدمها من الخارج إلى الداخل»[1]. فالسيرتان على العموم تنقلان حياة إنسان عبقري وما اتصل بها من حقائق.

– السيرة الذاتية فهي نقل مباشر إذ يعتمد كاتبها على ما يخزن في ذاكرته مصورا انفعالاته ومشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف إلى تصور سيرة حياته، كما يلتزم الحقيقة، وهو صاحب الكلمة الأخيرة في موضوعه، فلا يستطيع أحد أن يضيف لمادته شيئا جديدا، أما كاتب السيرة الغيرية (الموضوعية) فهو يعتمد على التخيل ويستمد ممن يكتب سير غيره ، ويمكن أن يضيف شيئا جديدا إلى مادة موضوعه من خلال ما لديه من وثائق ويوميات ومذكرات، ومن الممكن أن يخرج بعضهم السيرة بشكل أخر زمن منطلق جديد فهو يترك المجال للتصور والخلق

[1] شيماء عبد الحسين إبراهيم: أنماط السيرة الذاتية (دراسة تحليلية)، العدد التاسع والعشرون، 2013م، ص 84.

ف: « الترجمة الذاتية نقل مباشر، أما الترجمة الغيرية، أي ترجمة حياة الآخرين فإنها أقل عن طريق الشواهد والوثائق».[1]

– يعبر الكاتب الغيري عن الشخصية التي يترجم لها بصيغة الغائب، أما الكاتب الذاتي يسرد لنفسه فيكتب بصيغة المتكلم أي له الحرية في الكتابة عن شخصيته فيرى: «أن لا فرق بين السيرة الذاتية والسيرة العامة، في الغاية والشكل والمضمون، إلا أن أحداهما تكتب بصيغة المتكلم والأخرى بصيغة الغائب، كلاهما فن لا علم»[2]، ومن هنا نعتبر أن السيرة الذاتية والسيرة الغيرية فنا وليس علم.

– كاتب السيرة الغيرية يتعامل بموضوعية مع الحقائق المتصلة بالشخص الذي يترجم له، من خلال الوثائق والمشاهد والمذكرات وغيرها من الحقائق والوقائع، ويعمل على تنفيذها والحكم عليها والمقصود بالموضوعية التشكل الفني وصبغ هذه الموضوعية بذاتية الفني، وهو ما ينطبق على كاتب السيرة الذاتية كذلك، فرغم انطلاقه من الذات، إلا أنه مطالب أن يكون موضوعيا في نظرته لنفسه وحذرا من التحيز إليها ف:« لا بد أن يكون من يكتب سيرة غيره موضوعيا في النظرة إلى صاحبه، وإلى الأشياء والحقائق المتعلقة به، كما لا يمكن أن يكتب سيرة نفسه إلا أن كان يبصر الحقائق بذاته ... وهو أن يكون الكاتب لسيرته الذاتية موضوعيا أيضا في نظرته لنفسه بمعنى أن يتجرد من التحيز لنفسه »[3]، ومعنى ذلك أن السيرة الغيرية موضوعية مع قليل من ذاتية الفن أما السيرة الذاتية ذاتية مع قدر قليل من الموضوعية.

ومن خلال ما سبق ذكره يتبين أن الاختلاف بين صنفي السيرة قائم على عدة مستويات، من حيث مصدر المعلومات السيرة وطريقة بناءها والضمير المستخدم، والاحتكام إلى معيار الموضوعية أو الذاتية فكل هذه العناصر توضح طبيعة النص السيري الذي تتعامل معه.

[1] إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1996م، ص 103.

[2] المرجع السابق، ص 102.

[3] المرجع نفسه: ص ص 101-102.

3- 3- عناصر السيرة الذاتية:

إن العناصر الفنية التي تتميز بها السيرة الذاتية الحديثة هي في الحقيقة العناصر الأدبية وأكثرها ما كتب العرب عن أنفسهم صاغوه في أسلوب واضح سهل قائم على الإيجاز المحكم، يتصف بسلاسة السرد والبيان القصصي وحسن العرض، والقدرة على إعادة الماضي وبعث الحياة في تصور الأحداث والشخصيات والتجارب كما تمتاز بالوضوح وهدف في كثير من النظريات والآراء والتجارب المتصلة بالذات والشخصيات.

3-3-1- التاريخ:

إن صلة السيرة الذاتية بالتاريخ قوية، وذلك لأنهما يشتركان في تسجيل الوقائع والأحداث والمواقف في تصوير مختلف البيئات المآثر والكشف عن الصورة المادية والنفسية، فمفهوم التاريخ هو:« فن يبحث عن وقائع الزمن من ناحية التعيين والتوقيف وموضوعه الإنسان والزمان ومسائلة أحواله المفصلة للجزئيات تحت دائرة الأحوال العارضة للإنسان» [1].

إذن السيرة الذاتية تنشأ وتشب في خضن التاريخ وهي تتحدث عن الفرد منذ ولادته ونموه وتعليمه وتربيته إلى لقاء ربه تعالى، كما ذكر "إحسان عباس" هذه العلاقة الوطيدة بين السيرة الذاتية والتاريخ إذ يقول: «كلما كانت السيرة تعرض للفرد في نطاق المجتمع، وأعماله متصلة بالأحداث العامة، أو منعكسة منها أو متأثر بها فان السيرة تحقق غاية تاريخية» [2]، ويكون الاتصال بين السير الذاتية والتاريخ بوصفها حقلان ينحيان إلى تصوير ماضي الأحداث بمآثرها ومواقفها؛ فكاتب السير الذاتية يجد نفسه مشبعا بالحس التاريخي حيث يسرد قصة حياته ويجمع الوقائع والأحداث التي توافقت مع حياته الزمنية، حيث يقول "أحمد أمين" في كتابه "حياتي": «لماذا –إذن- لا

[1] فريد بن سليمان: مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000م، ص 09.

[2] إحسان عباس: فن السيرة، ص 139.

أؤرخ حياتي لعلها تصور جانبا من جوانب جيلنا، وتصف نمطا من أنماط حياتنا، ولعلها تفيد اليوم قارئ وتعين غدا مؤرخا، فقد عنيت أن أصف ما حوالي مؤثرا في نفسي متأثرا مما حولي»[1].

ومن هنا نلخص إلى أن السير الذاتية تشبه التاريخ أي رسم صورة واضحة من التاريخ، وهذا لا يعني أنها تطابق كل الوجوه، بل أنها تختلف عن التاريخ في عدة أمور أهمها: أن السير الذاتية تعتمد فقط على الذاكرة أما التاريخ يعتمد على الوثائق العلمية والشهادات الموثقة، إذن فالسير الذاتية فن أدبي مرتبطة بالتاريخ، فإنها تصبح أقرب إلى الإخبار الذي يراد منه الفائدة العامة فقط.

3-3-2- الحكي:

السير الذاتية تحقق ترابط الأحداث واتساقها بنائها، واختيار الأفراد وحسن صياغتها في قالب ففي مؤثر وعليه توجد صلة وثيقة في السير الذاتية بين ثنائية الداخل والخارج، أي لا يخرج الأديب من ذاته إلا لكي يعود إليها، وهو يحقق أفعاله في عالمه الخارجي ليزيد من خصب حياته الباطنية.

والسير الذاتية: «نوع من أنواع هذه الأفعال، حيث تحقق وجود الأديب الضمني في العالم الواقعي وبذلك توجد رابطة بين الداخل والخارج وتتحول الإمكانية إلى فعل ... لأنها تنفذ بها إلى صميم العالم الخارجي فيحقق بينها وبين الكون ضربا من الألفة أو التوافق ولكن السير الذاتية كفعل لا تكون إلا إذا كان من شأنها أن تزد الذات إلى نفسها وقد اكتسب عمقا ثراء فليس في استطاعة الأديب أن يعيش دائما مشتتا في الخارج مبعثرا بين جزئيات الواقع»[2].

نخلص بالقول أن بنية الحي، بوصفها تشكيلا إبداعيا، يشترط فيها دمج الأحداث المفردة في نسق نص مترابط حيث يغدو وتآلف علاقاته سبيلا للوصول إلى نهاية يرتضيها العقل بما تدرجه عناصر هذا الحكي، وهو

[1] أمين أحمد: حياتي، مكتبة النهضة لمصرية، مصر، ط6، 1978م، ص 7.

[2] عبد العزيز شرف: أدب السير الذاتية، ص 132.

تراتبية الوقائع، بأسلوب يصب في خانة الحبكة الفنية، كما تكمن فعالية الحكي في مدى القدرة على عرض الأحداث متتابعة في انسجام خاص ونسق موحد يساهم في تأسيس هوية النص السير الذاتي.

3-3-3- الميثاق أو العقد:

يعني مصطلح (الميثاق l'act): «العقد الذي يبرمه المترجم لذاته لينص من خلاله على أن وقائع القص وقائع حقيقية لا تحتمل محملا تخيليا، لأنها متصلة بشخصيته كأشد ما يكون الاتصال»[1].

والسير الذاتية هي:«كل نص يعبر فيه المؤلف عن حياته وإحساساته مهما كانت طبيعة العقد المقترح من طرف المؤلف»[2].

فهذا لا يعطي للسير الذاتية خصوصيتها وسماتها وقواعد كتابتها، ونظرا لما يثيره هذا النوع من إشكالات عديدة منها ما يتعلق بطبيعة العلاقة أي الصلة بين السير الذاتية وبين المناهج النقدية.

ومن هنا:« فأصحاب المنهج التاريخي عدّوا السيرة الذاتية ظاهرة حضارية تنشأ وتتطور في ظروف معقدة وضمن سياق اجتماعي ثقافي ذي طابع محدد، أما أصحاب المنهج النفسي فقد ربطوا السيرة الذاتية بطبيعة الشخصية التي تؤلفها، وركزوا على مشاكل نفسية أخرى كقوة الذاكرة وضعفها مما أبعدها عن جوهرها الأدبي والفكري»[3]، ومن بين الإشكالات أيضا علاقة هذا النوع مع غيره من الأنواع الأدبية ذات العائلة الأجناسية الواحدة، كالمذكرات واليوميات والرواية السيرية، ...الخ، إذ تتشابه هذه الأنواع في بعض سماتها وتتداخل، مما جعل التفريق بين نوع وأخر صعبا نوعا ما.

[1] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2004م، ص 14.

[2] لوجون فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، دار النهضة العربية بيروت، ط1، 1994م، ص10.

[3] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، ص 39.

3-3-4- الحدث:

الأحداث في السيرة الذاتية لا يختلف عنها في الرواية أو القصة، ولكنها أحداث حقيقية عاشها المؤلف وحدثت في زمن الماضي، وهو عند محمد التوجي: « جزء متميز من الفعل في القصة. وهو سرد قصير يتناول موقف أو جانبا من موقف. فإذا تجمعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة»[1].

لهذا يعتبر الحدث عنصرا ضروريا أساسيا في بناء النص الروائي، وتكمن أهميته وفعاليته مع باقي المكونات السردية الأخرى؛ أي لا يمكن أن يكون عمل فني إلا بوجود هذا العنصر الجوهري الذي هو بمثابة العمود الفقري للأعمال السردية.

فالسيرة الذاتية تروي أحداثا تقوم بها شخصيات حقيقية، في واقع حقيقي، ولكن تمت صياغتها بشكل فني، ولا بد أن يكون الكاتب صادقا بمعنى أن يكتب ما حدث فعلا: «ما عاد للإبداع قيمة إلا إذا خرج من شبكة العلاقات الواقعية، بعد ممارسة حالات من الجدل معها ومع مكونتها ... إلا إذا خرج إلى فن الواقع وجماليته ورؤيته الممتدة»[2].

إذ لا بد من مزج الواقع بكل جماليته؛ أي بخيال الكاتب وإبداعه وبناء الشخصية وارتقاءها الفني واستمتاع القارئ بها: « الحدث هو الفعل القصصي أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات ليقدم في نهاية المطاف تجربة إنسانية ذات دلالة معينة أو هو الحكاية التي تنسج خيوطها الشخصيات وتكون علما مستقلا له خصوصيته المتميزة»[3].

[1] محمد التوجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 2، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1993م، ص 350.

[2] عبد الرحمن باغي: في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق، ط 1، عمان، الأردن، 1999، ص 79.

[3] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية للكتابة، القاهرة، مصر، 1987، ص 31.

يتضح من خلال هذا التعريف جوهر الحدث في النص السردي؛ أي أن الحدث هو قوام النص فهو في أصله فكرة تقوم الشخصية بتفعيليها لتصبح الحكاية لها عالمها ومكانتها في الزمان والمكان، وبنية الحدث تكشف عن طبيعة الحدث وعن العلاقات التي تربط الأحداث.

أي أن النص السير ذاتي لا يكتفي صاحبه بإيراد الأحداث وكأنه يسجلها للتاريخ، وإنما هي إشارة إلى أن اللجوء إلى التاريخ والخيال والمزواجة بينهما يزيد في مصداقية النص السردي الذي يتناول السيرة الذاتية.

3-4- السيرة الذاتية بين الواقع والمتخيل:

شهدت الساحة النقدية العربية في العقود الأخيرة حضورًا ملحوظًا للسيرة الذاتية يوصفها جنسا أدبيا مستقلا، كما تنوعت السيرة الذاتية، بحكم انفتاحها على أساليب الكتابة الإبداعية المتنوعة، وهذا ما أدى إلى ظهور أنواع عديدة، أغلبها ناتجة من تلاقح جنس السيرة الذاتية مع غيره من الأجناس الأدبية من رواية، وقصة قصيرة.

تتحول السيرة الذاتية إلى عمل روائي له قوانينه السردية الخاصة لا يرتبط بالخيال ، بمعنى:« أن السيرة فن لا بمقدار صلتها بالخيال، وإنما لأنها تقوم على خطة أو رسم أو بناء، وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال، بل هي أدب تفسيري، من حيث أن صاحبه معني بغاية محدودة تهديه في اختياره وترتيبه للحقائق»[1]. فكاتب السيرة الذاتية معنى بصيرورة ذات إنسانية أي بعمقها النفسي، ومحدداتها الاجتماعية وتكوينها الثقافي على واقع تاريخي موضوعي فكاتب السيرة هنا لا تقوم بوظيفة المؤرخ، فهو يسعى إلى رؤية ذاته وإعادة تنظيم حياته وأن يطلق لخياله العنان كما يحلو له، فكاتب السيرة الذاتية يلجأ إلى الاختيار والانتقاء، فحينما يختار حادثة ويهمل أخرى فانه بانتقائه هذا يضفي على السيرة سمة فنية، فكاتب السيرة فنان كالشاعر والقصصي في طريقة العرض والبناء، فهو يختار الحادثة التي يريد، إلا أنه لا يخلق الشخصيات من خياله، ولا يعتمد الشخصية الأسطورية لأن

[1] إحسان عباس: فن السيرة. ، ص ص 84- 85.

شخصياته تتصل بالزمان والمكان ولا توجد إلا بوجودهما. فالسيرة الذاتية تنتمي إلى الأجناس السردية تأخذ منها بعض طرائقها وأشكالها، ولكنها تختلف عنها في طابع الذاتي والهدف الواقعي التاريخي

وهذا معناه أنه لا توجد سيرة ذاتية غير أدبية: « فالفضاء المحصور للفن يظل متخللا سرد السيرة الذاتية في أكثر تجلياتها التاريخية»[1].

فالسيرة الذاتية لها مرجعية إلى الحياة الحقيقية، وتعد نوعا أدبيا نثريا، ومن هنا يقول: " "**ميشال بتور**" أن كاتب السيرة الذاتية:« حين ينقب ... في ذكرياته إنما يوقظ ذكرياتنا، وهي ليست متطابقة بطبيعة الحال ولكنها متشابهة، وحين ينضو قشرة أناه، فانه يكشف من وراء وحدته عن "نحن" »[2].

فكل قصص الحياة تذكر المرء بالحياة التي عاشها والتي مرت على حياته فيتذكرها، ولكن لا شيء يتطابق معها، فالسيرة الذاتية تغدو بناء سرديا تسجيليا يستخدم فيه الكاتب التتابع المنطقي للحوادث في المكان فأغلب السير الذاتية التي يكتبها رجال السياسة التي تنطوي على« معنى التبرير أو العقلنة أو عن شخص أو تيار أو حزب أو حكم و الأخر يهيمن عليه المسعى الجمالي فيتدرج من الجهة الأخرى تحت راية الخيال، حتى يقترب من جهة السرد التخيلي الروائي عندما تستجيب سرديات السيرة الذاتية لمبدأ الرغبة الذي تستبدله بمبدأ الواقعة»[3].

نخلص إلى أنه توجد توتر بين الدقة الواقعية المسعى الجمالي الذي يفسر لنا الثراء الشكلي، والأسلوبي لهذا الجنس الأدبي النثري.

[1] جابر عصفور: زمن الرواية، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، دمشق، 1999، ص 182.

[2] فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي ،ص 116.

[3] جابر عصفور: زمن الرواية ، ص 188.

4- ماهية الرواية وأركانها:

4-1-ماهية الرواية:

لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا من الأجناس الأدبية استقلالها، إذ لم تبرز وجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث وبداية الحداثة. فقد ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن (18) الثامن العاشر.

«إذ أن هذه الطبقة حلت محل الإقطاعية ،والتي تميز أصحابها بالمحافظة والمثالية و العجائبية، وعلى خلاف ذلك فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات، حيث قام الأدب بتصوير ما جاءت به الحداثة من صور بشكل حديث سماه الأدباء بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة للعصر الحديث»[1].

أ- لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لإبن منظور في مادة (روى) :«روى، يروي، رياء.. بمعنى سقى يسقي ...وماء روى وري ورواء: كثير مرو، قال:

تَبشَري بِالرِّفْهِ والماءِ الرِّوَى وَفَرَجٍ مِنْكِ قَرِيبٍ قَدْ أَتَى.

و ماء رواء: أي عذب، والرواية المزادة فيها الماء. ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه. ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظة للرواية عنه، وروى الحديث والشعر يرويه راوية وترواه وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) أنها قالت: تروا شعر حجة بن المضرب فإنه يعين على البر. ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته» [2].

فلفظة الرواية في المعاجم العربية من ناحية الاشتقاق ، تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره.

---

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009م، ص8.

[2] ابن منظور : لسان العرب، مادة روى ،ص ص1785-1787.

وهذا ما ذهب إليه صاحب معجم "مختار الصحاح" في مادة (روى): « ... روى الحديث والشعر يروى بالكسر (رواية) فهو (راو) في الشعر والماء والحديث من قوم (رواة) ... و (روى) في الأمر (تروية) نظر فيه وفكر، و (الراوية) البعير أو البغل أو الحمار الذي سيبقى عليه»[1].

ومن خلال هذه المفاهيم يمكن القول بأن الرواية في أصلها اللغوي هو «جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى... ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر، فقالوا: رواية، وذلك لتوجيههم وجود علاقة النقل أولا ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد والارتواء المادي الذي هو العب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ... و واضح أن أصل معنى " الرواية" في العربية القديمة إنما هو الاستظهار»[2].

ب- إصطلاحا:

أما في المفهوم الاصطلاحي للفظة الرواية فهو يتعدد ويختلف بتعدد واختلاف مدى صدق كل مفهوم في حد ذاته؛ إذ يذهب النقاد إلى أن الرواية وبرغم الاختلاف في مدلولهم لها، أنها دائمة التحرك والتغير من حيث البنية ويقول في ذلك "روجر آلن"(R.Alan): « الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»[3].

كما أكد ذلك "ميخائيل باختين" (M.Bakhtin) في وصفه للرواية بأنها: « المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار. و لابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يجد جذور في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشر بمواقع ولادة الواقع»[4]. إذا فالرواية تتخذ لنفسها ألف

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان ، طبعة مدققة، بيروت لبنان،1986م،ص111.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر 1998م، ص22.

[3] روجر ألن : الرواية العربية ، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ،1997م، ص7.

[4] المرجع نفسه: ص 19.

وجه، وترتدي في هيئتها ألف شكل أمام جمهور المتلقين والدارسين. وهذه الاختلافات تصعب وضع دلالة واحدة لها إذ أنها تشترك مع جميع الأجناس الأدبية كالأسطورة، القصة، المسرحية والملحمة. حيث اعتبرها " هيجل(hégel) "ملحمة بورجوازية"[1] ،وعرفها بأنها :« ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية. وقد وافقه في ذلك " جورج لوكاش".G. Lduka" والذي خصص فصلا في كتابة نظرية الرواية يقارن فيه بين الملحمة والرواية"[2].

وقد ذهب "غوته" "J.W GOethe" إلى ما ذهب إليه كل من "لوكاتش" و "هيجل" عندما عرف الرواية بأنها:« ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس سن خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة»[3].

أما " سانت بوف" Ste Beuve" فيرى بأن الرواية:« حقل فسيح من الكتابات التي تتخذها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل والكيفيات، إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن»[4].وبهذا نخلص إلى أن الرواية ملحمة حديثة لها شكلها وروحها وبدبلة عنها في العصر الحديث والمعاصر وصورتها المستقبلية ، وقد كان " سانت بوف" صادقا في تنبئه بمستقبل الرواية الذي غذت فيه في هذا العصر وما سبقه ، إذ أيضا صارت من أكثر الأجناس الأدبية مقروئية وإنتاج في أنحاء العالم.

وتعد الرواية من أهم وأكثر الأجناس الأدبية التي سعت لتصوير الواقع والذات وتشخيص مشكلاتهما كما أنها استوعبت جميع الخطابات والأساليب والأنواع والأجناس الأدبية الفنية صغيرة أم كبيرة، حتى صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وقابل للاستيعاب كل المواضيع والأشكال الأبنية الجمالية إذ أنها تعتمد على السرد والنشر.

[1] جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوقي، (د،ط)، 1987م،ص19.

[2] عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 26.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص16.

والرواية قبل أن تكون نوعا أو جنسا أدبيا، فهي تعد شكلا من أشكال الثقافة الحديثة، فقد ارتبط تطورها بتطور المجتمعات وظهور البورجوازية الحديثة، وقد وصلت إلى ذروتها في القرن (19) التاسع عشر وبرزت مع أكبر الأسماء الروائية.

أما بالرجوع لحضور الرواية في البيئة العربية كان أغلب النقاد يربطونها بتطور الترجمة والاحتكاك بالغرب وتأثير حملة نابليون بونابرت على مصر. لكن المؤلفون الأوائل استطاعوا تكييفها والثقافة العربية وبما يتماشى وقرائهم، فمنذ القرن التاسع عشر ظهرت أجناس أدبية في الأدب العربي وفي مقدمتها الرواية عن طريق الترجمة والتعريب، أما في النصف الثاني من نفس القرن بدأ التأليف باللغة العربية.

أما وضع مفهوم للرواية فيعد بالأمر العسير، إذ أنه يصعب تحديد مفهوم جامح مانع لها حيث يقول "عبد المالك مرتاض" :«والحق بأننا بدون خجل ولا تردد، نبادر إلى الإجابة على السؤال بعدم القدرة على الإجابة[1]». كما أنه لم يضع لها مفهوم محدد وإنما قدم لها وصفا إذ يقول:« الرواية، هذه العجائبية ، هذا العالم السحري الجميل، بلغتها، وشخصياتها، وأزمانها، وأحيازها وأحداثها »[2] ، ومرتاض في وصفه يحدد العناصر المشكلة للرواية كبنية شكلية وفنية تقوم في الأساس على الخيال.

أما صاحب "معجم المصطلحات الأدبية" "فتحي إبراهيم" فيعرفها بأنها: « سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى»[3].

"ففتحي إبراهيم" من خلال مفهومه هذا يعدد العناصر الأساسية للمشكلة الروائية ويؤكد بأنها جنس أدبي حديث النشأة اختصت به العصور الحديثة والمعاصرة على خلاف ما عرف في العصور السابقة من أجناس أخرى.

[1] مفقودة صالح: المرآة في الرواية الجزائرية، ص 23.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 7.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ج1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، (د،ط)،1988م،ص 176.

أما "حميد لحمداني" فربط بين الرواية والجانب الإيديولوجي فذهب للقول بأنها:« نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات، ومادتها الأساسية هي الأفكار الإيديولوجية الجاهزة سلف في الواقع»[1] . ف"حميد الحمداني" ربط هنا الرواية بالواقع عن طريق ربطها بالإيديولوجية.

في حين عرفها الناقد " عز الدين إسماعيل" بأنها:« أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم»[2]، فجمع الرواية مع القصة من حيث جانب السرد والقص إلا أنه فرق بينهما من حيث الحجم.

ورغم كل الاختلافات في مفاهيم الرواية إلا أنها تبقى جنسا أدبيا راقيا ذا بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها لتشكل في النهاية شكلا أدبيا جميلا يتعزي إلى هذه المكانة التي آلت لها في عصرنا الحالي. فهي عمل فني محدد، وهي نوع أدبي يقوم على السرد والنشر، تبنى أحداثها على وقائع تربطها عناصر الزمان والمكان والشخصيات لتنتج في الأخير إلى صورة فنية جمالية.

4-2- العناصر الفنية للرواية:

تتميز الرواية عن كثير من الفنون الأدبية السردية بطولها وتداخل الأحداث فيه وكذلك بشخصياتها المتعددة وأمكنتها وأزمنتها المختلفة حتى أنها شبهت بأحد أنواع العمران الأكثر تعقيدا من حيث البناء وكثرة تفاصيله، إذ يقول في ذلك " محمد شاهين" :«والمقصود هنا أنها بناء له شكله الخاص بين الأشكال الأخرى المحيطة به، وله هيمنته تميزه عن غيره ، وفوق كل هذا وذاك يجمع بين التفاصيل المعقدة المتداخلة والمترابطة مما يجعله يتطلب جهدا فائقا، وعندما نقول أن للرواية شكلا متميزا ، فإننا نقصد أن الرواية تتميز عن سائر الأنواع الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط»[3].

[1] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجي (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990 42-43.

[2] آسية قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، دار الأمل للطباعة والنشر، 2015، ص 20.

[3] شاهين محمد: آفاق الرواية البنية والمؤشرات، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 2001م، ص10.

فالرواية جنس أدبي يتميز بتماسك العناصر المكونة له، وإن عنصري الزمان والمكان من بين أهم العناصر الروائية، إذ أنه لا يمكن الفصل بينهما فهما عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير والتأثر.

4-2-1- المكان:

الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني جاء متأخرا نسبيا بالقياس إلى العناصر الأخرى «فأهمية المكان لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة»[1].فأهمية المكان تتجلى في العمل الروائي من خلال علاقاته المتداخلة والمتكاملة مع العناصر الفنية الأخرى.

أ- لغة:

وللمكان في معناه اللغوي كما أوردته المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة، حيث جاء في "لسان العرب" " لابن منظور" ، «والمكانة المنزلة عند الملك، والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكين، والجمع مكناء وتمكن كمكن ،والمكان والمكانة واحد التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجوره في التصريف مجرى الأفعال... والمكان الموضع: والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع»[2].

فمعنى لفظة مكان وردت في جل المعاجم اللغوية العربية بنفس المعنى الذي ذكرت به في كتاب الله عز وجل: قال الله تعالى﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً ﴾[3].

[1] إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، شركة أشغال للطباعة، قسنطينة، 2000م، ص180.

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مادة مكن، ص ص 112_113.

[3] سورة مريم: الآية 16.

ب- إصطلاحا:

أما عن دلالته الاصطلاحية فهو الفضاء الذي يضع السارد أو الروائي كإطار لأحداثه وكلماته، فقد جعل النقاد من المكان حقلا دلاليا في دراستهم حيث أفادوا في تحديد مفهومه النقدي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز، والخلاء والفضاء.

والمكان في الرواية هو:« الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه في إطار تجري فيه الأحداث»[1]. وتكمن أهمية المكان في السرد الروائي من حيث علاقاته المتشابكة بالعناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها إذ أنه: « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد الروائي وإنما يدخل في علاقات متعددة من المكونات الحكائية الأخرى للسرد»[2]. فإقرار المكان في الرواية هو ما يجعل من أحداثها شيئا محتملا وممكن الوقوع بالنسبة للقارئ أو المتلقي فالأماكن في الرواية تخلق فضاءا شبيها بالفضاء الواقعي، وتعمل على دمج الحكي في نطاق محتمل والرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن الرواية تحتاج إلى نقطة الانطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان.كما قال حميد لحمداني بأن الروائي «دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى»[3].فكل روائي له خصوصية فنية في تأطير أماكنه الروائية حسب موضوعه.

4-2-2- الزمن:

أ- لغة:

مفهومه مرتبط إلى حد ما بالحدث، وقد ورد في لسان العرب " ابن منظور" في مادة (زمن) : «الزمن والزمان: اسم قليل الوقت وكثير في المحكم ، الزمن والزمان، العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة... وأزمن الشيء:

[1] ألان روب جرييه : نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف،(د،ط)،مصر، (د،ت) ،ص 134.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 27.

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع،ط1، بيروت لبنان، 1991م ، ص65.

طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن و الزمنة»[1] . فمعنى الزمن مرتبط بالوقت والحدث كذلك يرتبط بالمناخ والطقس.

ب- إصطلاحا:

أما في الاصطلاح فلا يعثر على مفهوم واحد محدد للزمن بل نجد أن مفاهيمه متعددة في تداولها من قبل الدارسين أو الباحثين حيث يقول في ذلك " سعيد يقطين" «فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري»[2].

أما " عبد المالك مرتاض" فينظر إلى الزمن « بأنه مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر»[3].

وتكمن أهمية الزمن كعنصر سردي فهو يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فهي فن تشكيل الزمن بامتياز ، إذ أنها (الرواية) تتشكل في داخله ثم تصوغه في داخلها فتربطها علاقة مزدوجة، إذ أن كل منها يتشكل في الآخر كذلك يتميز عنصر الزمن في العمل السردي بأنه من أهم العناصر التشويقية « فهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة لأحداث كالسببية والتتابع وهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها»[4].

ويمكن القول بان الزمن الروائي يعد من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ أنه لا يمكن تصور حدثا سواء كان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما أنه يؤطر المكان والشخصيات في الرواية، و يلعب دورا مزدوجا بالنسبة للرواية.

---

[1] ابن منظور :لسان العرب، مادة(زمن)، ص60.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء ،1997 ،ص61.

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص173.

[4] سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية ،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، 1984، ص26.

4-2-3- الشخصية:

إن الشخصية هي مكون روائي أساسي، وهي كما وصفتها الناقدة البلجيكية "روسم Rossum"بأنها:«خديعة أدبية»[1]، يلجأ إليها الكاتب لمحاكاة الواقع وليجعل المتخيل محققا أو قابلا للتحقق تماما مثل ما هو الحال لباقي العناصر المكونة للرواية، والشخصية في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المتلقي لها فلكل رواية شخصيات خاصة بها، «تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون ويقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة، وفلسفته فيها، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة كما يريد هو»[2]، وعليه فإن الشخصية هي من أهم النقاط التي ترتكز عليها أفكار الروائي.

كما أن الشخصية في الرواية تكون مخلوقة ذهن الكاتب لكن يجب أن تكون هذه الشخصية «ممكنة الحدوث مع الحياة الواقعية اليومية التي يحياها البشر بالفعل» [3]. فوجودها في أي رواية ليس وجودا اعتباطيا وعشوائيا وإنما هي مثل الوعاء الذي يحمل أفكار الكاتب الروائي إذ يريد الكاتب من خلالها إيصال أفكار وصور للقارئ فوجودها في الرواية« ليس بهدف محاكاة العالم الخارجي بل لحاجة في نفس المؤلف تفصح عنها حركة شخصياته وحواراتها وعلائقها بينها»[4]. إذن فالشخصية عنصر لاغني للكاتب عنه.

فالرواية إذا تتضمن شخصيات تدور حول الأحداث وهذا الشخصيات تكون شخصيات محورية رئيسية تصنع الأحداث وتحدث صراعات، فهي إما تكون شخصيات خيرة أم شريرة، كما أنها إما تكون شخصيات ثانوية تستكمل أحداث الرواية، دون أن يكون لها تأثيرات في سير الأحداث تطورها.

---

[1] سهام صياد: الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2002/2001، ص 159.

[2] يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، 1988م، ص 103.

[3] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص 28.

[4] يحي عبد السلام:فن الرواية عند محمود المسعدي، ص 159.

والشخصية في الرواية ذات بناء واقعي مركب تمتلك مصداقيتها في مشاعرها للبشر الحقيقيين، في الأشكال والطبائع والأقوال والأفعال، والشخصيات نوعان في مراحلها المختلفة:

أ/ «نوع يسميه النقاد الشخصية الجاهزة: وهي الشخصية الثابتة التي تبقى على حالها من بداية الرواية إلى النهاية دون أن يحدث لها أو فيها أي تغيير.

ب/ نوع يسمونه الشخصية النامية: وهي المتطورة التي تتطور من مرفق إلى مرفق بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل الرواية، وهذه الشخصية إما خيالية أو حقيقية تصرف فيها الكاتب حتى جعلها موافقة لحوادث القصة»[1].

ونخلص للقول بأن الرواية تتميز بسرد لمجموعة من الأحداث بأسلوب نثري، وقد تكون شخصياتها خيالية أو حقيقية، كما أن أحداثها قد تجري بأماكن وظروف غريبة وخيالية، كما أنها تتميز بعنصر التشويق إذ أنها تجعل القارئ يغوص في عالمها و يعيش الحدث بشكل مستمر، والراوي هو القادر على أن يوهم القارئ بحقيقة معينة ويبعد أنظاره عن الحقيقة الأصلية، والشخصية هي من أهم العناصر الروائية التي تجعل القارئ يستمع بقراءة الرواية.

4-2-4- الحدث:

يتشكل الحدث من العناصر الثلاثة السابقة (الزمان – المكان – الشخصية) فكل ما تقوم به الرواية في حدود الزمان والمكان يسمى حدثا، ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدة، إذ لا بد من التراوح بين الهبوط والصعود للانتقال بالقارئ من حالة التأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية. ويمتد الروائي لانتقائية عند إيراد الأحداث فيختار ما يناسب غايته، ويجب الابتعاد على كل حدث لا يخدم الغاية لأنه يؤدي إلى انفصام سرد الأحداث.

[1] حبيب فاطمة الزهراء: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحكم الذئاب لياسمين خضرا، رسالة ماجستير جامعة وهران1، 2015-2016، ص 14.

فالحدث هو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة أو الرواية أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها في إطار خارجي يتكون من ثلاث أركان: الفعل والفاعل والمعنى فلا يمكن تجزئتها كما « يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباطا بالمعلول»[1].

كما أن الحدث يرسم حالات الشخصية ومشاعرها وتنوع الأحداث وتطورها يخوض بالقارئ في قراءة الرواية. ويكون لكل حدث بداية و وسط و نهاية، ويجب أن تتوفر فيه العناصر و الأجزاء التي تزينها، إلا أنه «هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها، لكن المهم أن تكون البداية ساخنة، تقوم بعملية جذب القارئ، وهذا ما يسمى المقدمة، وفيها يهيأ ذهن القارئ للمرحلة الآتية»[2].

فالحدث إذا هو العمود الفقري لمجمل العناصر الثلاث السابقة و« الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)،وان انطلق أساسا من الواقع. ذلك لأن الكاتب أو الروائي حين يكتب روايته يختار منها الأحداث الحياتية ، ما يراه مناسبا لكتابة روايته كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له واقعنا المعيش حدث طبق الأصل»[3].

فالرواية تتناول موضوعات واقعية من الحياة الإنسانية العادية، وبالتالي فإن أحداثها تكون واقعية معاشة تجذب لها جمهور القراء، وعلى الكاتب الماهر أن يحسن انتقاء وترتيب الأحداث والوقائع مع ما يناسب ويشد قراء فالرواية الناجحة هي التي تكون فيها الأحداث مترابطة ومتطورة.

[1] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص 28.

[2] المرجع نفسه ، ص 28.

[3] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، اللاذقية ، سوريا، 1997، ص 27.

4-2-5- اللغة الروائية:

تعد اللغة عنصر مهم من عناصر الرواية ويقصد بها الأسلوب أو الطريقة التي يتبعها الكاتب في صياغة الجمل واختيار الكلمات المعبرة عن أفكاره ورسم صور خياله أو إخراج ونقل ما يدور في نفسه.

فاللغة هي أهم عنصر إذ أنه لا يمكن الاستغناء عنها لأنها:« الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها، وبدون اللغة لا توجد رواية أصلا كما لا يوجد فن أدبي بدونها على- الإطلاق- والرواية إذا ما اعتنى الروائي أو الكاتب بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية، الإيحائية فإنها تقترب كثيرا مما يسمى بالرواية الشعرية»[1]. فبدون لغة لا توجد رواية إذا أنها التجسيد الفعلي لها، وكل ما كان الروائي موفق في انتقاء أسلوب لغته نجحت روايته وبذلك تصبح رواية شعرية ذات لغة شعرية.

فاللغة هي الوسيلة التي يتبعها الروائي للتعبير عن البحث، «وتأخذ شكلين: السرد والحوار، فالسرد هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسبا للمقام ... ويعتمد الأسلوب السردي على الوصف ويشق السرد العام إلي طبائع مختلفة، فسرد إ ذا طابع عاطفي تزنه المشاعر المرهفة، وسرد ذا طابع انتفاضي تهيجه المشاعر الثورية المقصورة.

أما الحوار فهو كلام يجري على لسان شخصيات الرواية ويأخذ أشكالا عديدة؛ فيكون بين الشخص و نفسه سواء أكان مسموع أو غير مسموع و يسمى حوارا داخليا، ويكون بين الشخصية وطرف آخر ويسمى حوارا خارجيا.

فالسرد إذا هو صيغة ضرورية لنقل أحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية واللغة هي المحددة لهوية الشخصية في الرواية وتحدد أبعادها الداخلية والخارجية عن طريق الحوار بينهما أو حوارها مع نفسها.

[1] المرجع السابق، ص 26.

4-2-6- الحبكة:

هي سرد الحوادث سردا يتم فيه التركيز على الأسباب والنتائج إذ هناك من يطلق عليها مفهوما بأنها:« حدث يقود إلى حدث آخر»[1]، وبذلك فهي تسلسل تسرد الأحداث في الرواية حتى الوصول إلى حدث النهاية، فهي التي تعطي الكاتب تصور عام عن كيفية تقديم الأحداث للقراء كما أنها تعتبر بداية الصراع في الرواية ، كما أن الحدث الأول فيها هو المرحلة الأولى في الصراع بعد المقدمات والتعريف بالشخصيات طبعا ونهاية الصراع في نهايتها.

وقد عرفتها الموسوعة العربية على أنها:« الحبكة plotبالإنجليزية intrigues بالفرنسية مصطلح حديث الاستخدام نسبيا في لغة النقد الأدبي، والحبكة في الأدب هي بنية مؤلفة من مجموعة أحداث وأفعال مترابطة فيما بينها،قد تتشابك بسبب تعرض الرغبات وبسبب عوامل خارجية لا سلطة للإنسان عليها، أي أن هناك صراعا ومعوقات وقد نظم المؤلف تسلسل أو تداخل هذه الأحداث بوعي انتقائي»[2] فالحبكة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجانب الدرامي في فنون السرد.

أما صاحب معجم" مصطلحات نقد الرواية" "لطيف زيتوني" فقد أوردها ب:«الحبكة في الرواية هي بنية النص أي النظام الذي يجعل من الرواية بناءا متكاملا»[3]. إذ أن الأحداث البسيطة لا تصنع رواية بل يصنعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج « فالحبكة حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار رئيسي»[4].

---

[1] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 299.

[2] الحبكة في الأدب: الموسوعة العربية، رقم صفحة البحث ضمن المجلد: 27، 22-5-2018، 09:30.

h.ttp://www.arab-ency.com/indox.php? module : pnencychopedia.lfunc displcy- bermlid=224.

[3] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

فالحبكة عنصر ضروري لا غنى عنه في الرواية إذ لا بد من تسلسل وقائع تشكل بنية سردية والحبكة لا تنتظم في الرواية إلا من خلال الروائي الذي هو المتحكم في سرد أحدات الرواية.

4-3- الرواية مابين الواقع والمتخيل:

4-3-1- الواقع:

إن أي عمل فني أدبي هو نتاج لخيال خلاق، إلا أن هذا الخيال يختلف من مبدع لآخر ومن نوع أدبي لآخر، فحين تتغلب السمة الذاتية الميثافيزيقية على خيال الشاعر، يكون الخيال لدى الكاتب الروائي أقرب إلى الواقع، وذلك يرجع إلى المادة الروائية التي تتجذر في الواقع والحياة الإنسانية.

والرواية تعتبر أحد أنواع الفنون الأدب الحديث الذي استطاع أن يفرض وجوده على حساب باقي الفنون السردية الأخرى، وذلك لأنها أكثرهم قدرة على استيعاب انشغالات الحياة العامة والإنسانية الخاصة.

أ- لغة:

وإذا ما تتبعنا مادة (و .ق.ع) في المعاجم اللغوية العربية القديمة، فإن ذلك لا يكفي لفهمنا مفهوم الواقع كما حددته الدراسات الحديثة.

جاء في "لسان العرب" لابن منظور:« وقع على الشيء، ومنه يقع ووقوعا سقط ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا»[1]. فوقع الشيء في هذا السياق أنه دل على النازل أو إنزال على شيء ما، ومن خلال هذا المفهوم فان الواقع كان في السماء والأعلى ثم وقع على الأرض هي واقعة.

أما صاحب معجم " المحيط" "الفيروز أبادي" فأورده: « وقع يقع بفتحهما، وقوعا سقط، والقول عليهم وجب والحق ثبث، والإبل بركت والدواب ربضت وربيع بالأرض حصل، ولا يقال سقط الطير إذا كانت على

[1] ابن منظور: ليسان العرب، مادة (و. ق. ع)، ص260.

شجر أو أرض فهن وقوع ووقع، وقد وقع الطائر وقوعا، وانه لحسن الوقعة بالكسر»[1]، وهنا يدل الوقوع على حصول الشيء وثبوته.

فكلمة واقع بحسب ما جاءت في المعاجم اللغوية تدل على السقوط، النزول أي ثبوت الشيء، وبذلك توحي إلى ذهن القارئ أو الباحث إلى كل ما يقع في حياة الإنسان وما يكونها ويحيط بها بكل المظاهر والأحوال في كل المجالات، مثل المستوى المعيشي والفكري الذي يتكون من قيم ومبادئ وأفكار وأعراف.

ب- إصطلاحا:

أما عن المعنى الاصطلاحي للفظة الواقع فهي تعد من المفاهيم «الغامضة جدا والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية، ذلك أن تلقينا له غالبا ما يحدده تواطئنا مع منتجة»[2].

فالواقع هو « الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجيا كافة»[3]. ومن خلال هذا المفهوم، فإن العوامل المكانية والثقافية ما هي إلا إفراز لوجود الإنسان من خلال الواقع فالواقع يتأثر ويؤثر بالإنسان وهو يعتبر تعبيرا عن ذاته وأشيائه.والواقع يدل على العالم الحقيقي ، وبذلك يستسقي منه الروائي أو المبدع أحداث حقيقية لأعماله الروائية الفنية ، ويستحضرها في متنه الروائي ، ليعبر بها عن ما هو موجود في ذهنه وفكره.

وبرغم من أن الأدب هو نتاج للمجتمع ووليد للواقع ويستمد وجوده من تفاعل عناصر سياسية واجتماعية وثقافية وغيرها، إلا أنه ليس انعكاسا لهذا الواقع ولا نقلا أمين لمعطياته، والرواية كفن أدبي يقترن في الأساس

[1] الفيروز آبادي: المحيط، ص 126.

[2] عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والمختل.-40: https//www.aljabiabed.net./n33.08mahfud(2).htm.09 12/05/ 2018.

[3] رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 72.

بالتخييل، سعت إلى نفي العلاقات الانعكاسية لها مع الواقع، وتعد فكرة الانعكاس هذه « شكل من أشكال أمانة الإبداع يجعله لصيق المرحلة ، في وضع المنتظر الذي لا مسؤولية له سوى ترقب المناسبات للكتابة عنها»[1].

وبذلك مهمة الروائي ليست نقل الواقع كما هو،بقدر ما هي تجاوز له وإعادة صياغة معطياته بطريقة فنية، حيث يقول: " السعيد بوطاجين": « إن السرد متى استعان بالصورة دخل العالم التخيلي، إلى حلقة الخاص به، وبقيت «الأحداث الواقعية» قاعدة قابلة للتحريف عند الضرورة، ولأن الضرورة الفنية تتطلب تجوز الظروف، فإن التحريف نفسه سيغدو قاعدة، أما الواقع فلا يمثل إلا نسبة من العمل الأدبي، وليس العكس»[2].

ونفهم من هذا القول أن الكاتب الروائي في تصويره للواقع وعكسه له لا يجب أن تغيب شخصيته وملكته الإبداعية، وانتقل إلى الغوص في قضايا لا تهمه هو ككاتب روائي مبدع.

« فالرواية هي عملية خلق لواقع تخييلي، لكنه ليس واقعا خياليا فيزيقيا، بل هو واقع يتكون من عناصر وتركيبات ليست موجودة ماديا وواقعيا وإنما يتم تقديمها من خلال بنية ونسق يجعلانها محتملة الوقوع»[3]وتبقى الرواية عمل في سردي تخيليي، لكنما فصلت بين الواقع الفني والوقع الروائي.

4-3-2- الخيال:

أ-لغة:

أما الخيال وكما أوردته المعاجم اللغوية العربية في مادة (خ. ي. ل) فهو مفهوم متداخل له دلالات عديدة يتداخل مع المتخيل والتخييل ويتمايز أحيانا.

[1] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] فؤاد مرعي: التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات الفاعلة (سلسلة الآداب والعلوم النسانية)، سوريا، مجلد 14، العدد2، 1992، ص 186.

ففي معجم " لسان العرب" لابن منظور: « خيل خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخليلة وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه ... والخيال والخيالة ما تشبه لك من اليقظة والحلم من صورة: وجمعه أخيلة ...والخيال لكل شيء تراه كالظل، كذلك الإنسان من المرآة، وخياله في المنام ... ويطلق على نوع من النبات» [1].

ومن خلال هذا المفهوم فان الخيال هو الظن والوهم والتشبه، وهذا ما أكده قول الله تعالى في سورة طه:﴿قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى ﴾[2].

كما أورده " معجم الوسيط" فيما يلي: « خيل الرجل، كثرت خيلان جسده مخيل ومخول ومخيول خيل إليه أنه كذا، لبسو شبه ووجه إليه التوهم» [3].

فقد أجمعت جل المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة على أن معنى لفظة الخيال هو الوهم والظن والتشبه والطيف وما اشتبه من صور في ذهن الإنسان

ب- إصطلاحا:

والخيال في معناه الاصطلاحي فهو متعدد يتعدد مرجعيات توظيفه، إذ أنه لعب «دورا مهما ومحوريا في مختلف الأجناس الأدبية بتكلفه سد الكثير من الثغرات التي يخلفها الواقع أو يتسبب بها، ويبقى الخيال ذروة الأدب، فقلة المرهوبين يبلغون حوافه فنراهم يبدعون أدبا غرائبيا» [4] ، إذ أن الخيال يعطي الأحداث والوقائع وحتى الشخصيات بعدا مختلف من خلال الواقع الذي يعتبر من أهم أسرار الفن الإبداعي الروائي.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (خ. ي. ل)، ص 191-193.

[2] سورة طه: الآية 66.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج12، مادة، خيل، ص 226.

[4] هيثم حسين: الرواية والحياة، مجلة الرافد دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد، 041، مارس 2013، ص 194.

والخيال في الرواية هو « ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمد بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعنى التخييل كذلك ذلك الشيء الذي تم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي حقيقي»[1].

فالخيال إذ له علاقة مباشر بالعقل من جهة باعتباره عملية فكرية ذهنية يقوم بها الروائي وبالواقع جهة أخرى، باعتباره يبحث عن بديل ولا يحاكيه أو يعكسه فهو يستند للواقع كما أنه ممارسة أخرى له.

وخلاصة هذا أن نظرية الأجناس الأدبية تعتبر مصب إبداعات الكاتب الذي يخرج من خلالها أفكاره ومخالجه ، فهي صيغ فنية عامة لها مميزاتها وقوانينها الخاصة. وقد ظلت هذه النظرية تتراوح في الدراسات الأدبية والنقدية بين القدامى والمحدثين —عرب وغرب–وذلك كان واضحا من خلال الدراسات المختلفة منذ العبقرية اليونانية وصولا للعصر الحالي في تمييزهم للنصوص الأدبية بين ما هو شعري وما هو نثري.وكذلك وضع الحدود والفواصل بين مختلف الفنون والأشكال الأدبية حيث سادت الأساطير والملاحم في العصر اليوناني وساد فن الشعر في التراث العربي القديم فاعتبر ديوان العرب.

إلا أن في العصر الحديث والمعاصر حملت الرواية علم الريادة في الغرب لتغزوا العالم العربي في تمازج بين مختلف الأنواع الأدبية لتشكل نوعا جديدا على صعيد الجنس الواحد، وتعتبر السيرة أكثر هذه الأجناس التي شكلت مع الرواية جنسا مهجنا جديدا. وهذا ما سوف نرصده في دراستنا لرواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش أنموذجا.

[1] جميل حمداوي مفهوم التخييل الروائي: http :arab renewal.net/index.php?rd=Ai AIO= 16063.10 :00.12/05/2018.

الفصل الثاني

1-علاقة السيرة الذاتية بالرواية:

تعتبر الرواية فنا أدبيا يتسم بالمرونة والاتساع، فهي لون ينفتح لمفهوم التداخل بين مختلف الأجناس ولها القدرة لاستيعاب عدة أجناس دون أن تمس عناصرها بأي تشوه أو إضعاف، فهي تحافظ على بنيتها التركيبية الفنية والجمالية.

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية قربا وتداخلا مع السيرة الذاتية، إذ أنها الجنس الأدبي الأكثر استقبالا لبقية الأجناس، فنجد بداخلها كلا من القصة القصيرة، الشعر والرسالة وغيرها. وهذا يأتي في «إطار سعي الروائيين لتأكيد حضور الشكل الإبداعي، ودوره في مواجهة اهتزاز المعنى، واضطراب القيمة، ومواجهة أوجه القمع، وضبط إيقاعات الأصوات المتناثرة لأزمة العالم الذي تحول إلى قرية كونية يختلط فيها الحلم بالوعيد»[1].

أما عن مفهوم التداخل في أبسط معانيه هو حضور تقنيات جنس أو أجناس أدبية داخل نص ينتمي إلى جنس معين في مجال الأدب، ويكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأخرى التي تمارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على الجنس الأصلي.

ولعل أهم جنس تداخلت معه الرواية هو جنس السيرة الذاتية، حيث انشغل كثير من النقاد بإشكالية تداخل هذين الجنسين الأدبيين، «وذلك في سبيل الحصول وإيجاد فواصل دقيقة لتمييز جنس أدبي عن آخر وأسباب هذا التداخل، ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية»[2]. فقد اهتم كثير من الدارسين بهذه القضية، نتيجة اللبس الذي أحدثه هذا التداخل الأجناسي بين الرواية كفن حديث والسيرة الذاتية كفن عربي يعود إلى الجانب الديني إذ ارتبط بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم.

[1] فريحات، مريم جبر: أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصر الله، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 2، 634.

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

وجنس الرواية فن لا يعرف الاستقرار إذ أنها دائمة البحث والسعي وراء أشكال جديدة، وأنماط متغيرة وهذا ما يجعلها « أشبه ببوتقة من ناحية فنية حيث تنصهر فيها جميع الفنون الأدبية من شعر ونثر وغيرهما وذلك بفضل التقنيات الحديثة» [1]. فالرواية تشترك مع كثير من الفنون الأدبية في عناصرها الفنية وبنيتها السردية، فهي دائمة المحافظة على بنيتها وتتلاءم مع أي جنس تتداخل فيه.

كما أن السيرة الذاتية فن زئبقي، يصعب ضبطه أو تصنيفه، وهذا يعود إلى تعدد أشكاله، وتنوع أساليبه، فهو فن « يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبية الأخرى»[2]. وبذلك يصبح التداخل مع أجناس أخرى كالرواية أمرا بديهيا لدى السيرة الذاتية، إذ أنها تستفيد منها من خلال التصوير والتجسيد واستبطان الذات.

إذ أن الرواية هي أكثر الأجناس قربا من السيرة الذاتية، وتداخلا معها « من خلال التراسل الأسلوبي والفني بينهما، بالإضافة إلى المتخيل والحقيقي بينهما نسبي»[3]. فكل من جنس الرواية والسيرة الذاتية يستعملان الخيال والحقيقة استعمالا نسبيا، تحدده الضرورة الفنية لبنية كل منهما وكذلك صلاحيات كل كاتب منهما.

فالرواية والسيرة الذاتية بينهما مساحة تلاق « تتأسس على ما بينهما من طبيعة سردية، وهي مساحة مرجعيتها الواقع أو هي النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسيرة الذاتية. بحيث يكون الواقع معيارا مرجعية للحكم على واقعية الرواية ومصداقية السيرة الذاتية» [4].

بين الرواية والسيرة الذاتية علاقة أجناسية تقوم في أساسها على البنية السردية لكل منهما وعلى الركائن التي يقوم عليها كل فن، مع مراعاة النسبية في توظيف عناصرها الفنية وأسلوب كل من الروائي والكاتب السير ذاتي مع المحافظة على حضورهما النوعي.

---

[1] جاح سمير: الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إيميل حبيبي وسلمان الناطور، الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل، ط1، مركز الأبحاث دائرة اللغة العربية، بيت لحم، 2007م، ص80.

[2] محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص225.

[3] آملوده محمود محمد: الزمن المستعاد ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، ص603.

[4] مصطفى الضبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2، ص656.

كما أن العلاقة التمازجية بينهما نتجت عنها ولادة جنس أدبي مهجن، يطلق عليه اسم السيرة الروائية أو الرواية السير ذاتية، حيث يقول الدارس والباحث "عبد الله إبراهيم ": «السيرة الروائية ممارسة إبداعية مهجنة من فنيين سرديين معروفين، السيرة والرواية؛ ...في السيرة الروائية يدمج الخطاب بين الروائي والراوي فهما مكونان متلازمان لعلامة جديدة هي السيرة الروائية...والسيرة الروائية هي نوع من السرد الذي يتقابل فيه الراوي والروائي، ويندرجان معا في تداخل مستمر ولا نهائي» [1].

وخلاصة القول، أن الرواية والسيرة الذاتية في علاقتهما الأجناسية نتج جنس أو نوع جديد وإن كان مهجن، وهذا يدل على قوة العلاقة التداخلية لكل منها. رغم الاختلافات الفنية بينهما، كما أن السيرة الذاتية استفادت من الرواية من حيث تقنياتها واستطاعت أن تشكل لنفسها عالم خاص بها. كما أن الرواية تختلف عن السيرة في عدة نقاط وإن كان الأهم من بين هذه الاختلافات البناء الفني لكل جنس والحفاظ على الحضور الفني الجمالي والملامح الخصوصية.

[1] عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية – إشكالية النوع والتهجين السردي- مجلة نزوه- أبريل 1998م، ص20.

2-تداخل السيرة الذاتية مع الرواية:

أصبحت السيرة الذاتية فنا من فنون الخطاب المعاصر لها أسسها الفنية والإجرائية التي تتداخل في بعض جزئياتها مع فنون الخطاب كالرواية مثلا لأن الرواية تعود إلى العصور القديمة، ويظل التداخل بين السيرة الذاتية والرواية أكثر التباسا، فكثيرا ما ننظر إلى الرواية على أنها في وجه من وجوهها جنس سير ذاتي، وظهرت أجناس وسيطة بين الرواية والسيرة الذاتية شأن رواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية.

الرواية كنوع تعبيري قادر على استيعاب كل الأجناس الأدبية فالرواية نص يحاكي كل النصوص وبنية تدمج فيها كل الأنواع والأجناس الأدبية.«وقد بلغت الرواية أوج تجربتها كنص مفتوح على كل إمكانات التجديد في القرن العشرين، وذلك بعد التطورات الجذرية التي عرفتها نظرية الرواية، وقد أصبح هذا الشكل الروائي الجديد يلتهم كل النماذج والأشكال المتوازنة و الحداثية ، إلى درجة أن انمحت فيها الحدود والفروق بين الأنواع والأجناس الأدبية ، فأنكتبت الرواية بكل اللغات : لغة الشعر والموسيقى والحكاية والسيرة والدراما...»[1].

ولعلّ أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السيرة الذاتية فقد شغل عدد كبير من النقاد والباحثين بهذه المسألة نتيجة اللبس الذي أحدثه تداخل الرواية بالسيرة الذاتية، فالسيرة تعتمد بدرجة كبيرة على تاريخ الشخصية التي يكتب عنها الكاتب سواء أكانت سيرة ذاتية أو موضوعية، فيتحدث عما وقع لهذه الشخصية بذكر كل الوقائع باعتماده على التاريخ، ما يجعل السيرة التي يكتبها قريبة من الرواية التاريخية.

[1] ليندة خراب: تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية (الجازية والدراويش، الحوات والقصر، نوار اللوز نموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1998، 1999، ص100.

فقد تحدث "مرزاق بقطاش" في روايته "دم الغزال" على سرد حوادث ووقائع تاريخية ارتبطت بشخصيته حيث يقول : « مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي حمل في البحر سبعا وأربعين سنة دون انقطاع، في السلم والحرب، ومات ذات ليلة صقيعية بسبب تدهور في عضلته القلبية»[1].

فيرى بعض النقاد أن الرواية هي الأصل والسيرة الذاتية فرع لا تكاد أن تنفصل عن هذا الأصل وعليه فإن السيرة الذاتية ليست جنسا مستقلا بل إنه شديد التداخل مع الرواية، لأنها تأخذ الظواهر الاجتماعية موضوعا لها، وتجعلها في بنية سردية تعكس الواقع المعيشي فتجمع بذلك بين الواقع والمتخيل.

كما انتقل "مرزاق بقطاش" من سرد أحداث القتل والاغتيال والإرهاب إلى سرد أحداث بطله المصاب بمرض السرطان في منطقة المخ فيقول: «وما إن عاد إلى شقته حتى يجعل يبحث وينقب عن كل المعلومات التي لها علاقة بالمخ وبعلم الأعصاب والتشريح»[2]. ويقول أيضا:« لكنه ازداد إصرارا بل إنه ألصق في الحائط قبالة مكتبه الصغير صورة بالألوان تبين المخ وتضاعفه وأعصابه وخلاياه والأسماء التي أطلقها أهل التشريح على مختلف جوانبه»[3]. فالسيرة الذاتية ترتبط بالحقيقة الواقعية أي يكون صاحبها صادق في حديثه لأنه يسرد ما جرى له أو لغيره، لكن هذا لا ينفي أن تكون السيرة بعيدة عن الحقيقة، لأن الكاتب عموما ما يقوم باختيار وانتقاء موضوعه والأحداث التي يريد إدراجها فيه، حيث يختار الكاتب هذه الوقائع حسب أهميتها وقيمتها و ملائمتها مع واقعه الآني وهذا ما جعل الصدق في السيرة الذاتية أمرا نسبيا.

تكون الرواية ممزوجة بالسيرة الذاتية أي « بناء الرواية نحويا على ضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي هيمن على صفحات الرواية، وبذلك صار السارد أو الراوي متكلما ومنتجا للقول، ومما لا شك فيه أنّ صيغة المتكلم هي

[1] مرزاق بقطاش: رواية دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002، ص23.

[2] الرواية، ص46.

[3] الرواية، ص48.

أكثر الصيغ دلالة على التماهي بين المؤلف والسارد والشخصية»[1]. وعليه فإن سيطرة الضمير المتكلم " أنا " يؤكد هيمنة الكاتب على بنية الرواية وهذا ما نجده واضحا في رواية دم الغزال "لمرزاق بقطاش" يقول: «أنا إذن، مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة ومات ذات ليلة صقيعية بسبب تعب قلبي قاهر. ها أنا الباحث عن موضوع روائي يعالج فكرة الموت، أقرأ الكتب، وأتأمل الحياة وتقلباتها، ويقع في ظني أن فكرة الموت هذه يمكن أن تبحث كأي موضوع فلسفي آخر»[2].

تتداخل الرواية مع السيرة من خلال ذكر أعمال ودراسات الكاتب من ممارسات الكتابة القصصية وغيرها من الأحداث أي ذكر أحداث ذات مرجعية تاريخية تتعلق بالواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر يقول «عندما تخترق الرصاصة دماغك، يا هذا... ثم تعود إليك الحياة فلابد أن تشعر حينئذ أن الله خلقك مرة ثانية. ذلك ما حدث لمرزاق بقطاش بالذات في تلك الأمسية الحارة من 31 جويلية 1993»[3]. يتحدث الكاتب عن حادثة محاولة اغتياله و نجاته من الموت فهو لا يصدق أنه ما زال على قيد الحياة.

الأجناس الأدبية تتداخل مع بعضها البعض، والسيرة الذاتية باعتبارها أقرب الأجناس الأدبية من الرواية كانت واحدة من هذه الأجناس التي تلبست بثوب الرواية والتي تفرع عنها ما نسميه بالسيرة الذاتية الروائية. فالرواية هي عبارة عن سيرة ذاتية موسعة حملت الظاهر والباطن أي الأفعال الواقعة والمشاعر الداخلية.

[1] عبد الحميد بن هدوقة: كتاب ملتقى الثالث،أعمال وبحوث ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط 1، 2000، ص91.

[2] الرواية، ص101.

[3] الرواية، ص113.

3- عنف الرواية وعنف السيرة الذاتية:

يحضر العنف كمرجع جمالي في النصوص الروائية، من خلال دراسة الخطاب الروائي وبنيته الشكلية. باعتبار هذا الأخير حاملا لدلالات وجب الكشف عنها.فالبحث في الأدبية يتجاوز حدود البينية إلى فاعليتها التي تمارس عناصرها وظائف تنتج دلالات.

و«العنف كما هو معروف ظاهرة موجودة في كل زمان ومكان وفي معظم المجتمعات، ومن ثم تصبح الوظائف البنائية ذات وظائف دلالية في نسيج النص، فمثلا تقنية الزمن وما تعنيه من حركة ومدة وسرعة تحتفظ بقدرتها على توليد الدلالات المختلفة من عمل لأخر، وذلك عندما تدخل في علاقة وظيفية مع القصة ومع العناصر التي عليها تنبني الرواية»[1].فالعنف ظاهرة اجتماعية عامة، لا تقتصر على بلد دون آخر وهو مشكلة عالمية، مست أغلب البلدان المستضعفة وجعلتها في حالة توتر وصراع داخلي وخارجي. فقد أصبح صوت عالمي متصاعد من جرائم جماعية ومذابح إنسانية وتفجيرات دموية. والجزائر كانت إحدى مسارح هذه الأحداث العنيفة المخضبة بدماء الأبرياء، التي أثرت تأثير كبيرا على المجتمع الجزائري وبنياته ونظامه، حتى أصبح الشارع الجزائري كتلة رعب وخوف وقلق وفزع.

ولأن الأديب والمثقف يعني بتصوير وكشف هذه الأوضاع المتصلة بالواقع الذي يعيشه أبناء وطنه وإحساسهم بالمعاناة التي تعد إحدى تجاربهم والتي يكون صداها واسعا وأثرها قويا في نفس غيره من أبناء شعبه.

فقد صور المجتمع الجزائري في أعماله، هذه من منطق الأفعال والوقائع والدفع بشخصياتهم من حضيض التفاهة إلى عمق المأساة وتصوير الواقع.

وقد كانت رواية "دم الغزال" من أهم النماذج والعناوين التي أثارت الرهبة والرغبة في قلب القراء منذ اطلاعهم على عنوانها، فهذا العنوان يحمل في معانيه رموز كثيرة: كلمة دم والتي تثير في قلب قارئها الخوف والرعب

[1] مركز دراسات الوحدة العربية، المستقبل العربي، العدد308، تشرين الأول 2004ص7.

فهب تحمل كل معاني العنف والقتل والجريمة والإرهاب ولا أمان. أما كلمة غزال فهي ترمز لحيوان جميل يشع بالحرية والأمل.

فالعنوان يعتبر العتبة الأولى لقراءة النص، وفهمه وفهم دلالاته ومضامينه وهو أول شيء يقف أمامه الدارس أو القارئ ليحاول قراءته واستنطاقه. وهو لا يتجلى ولا يفهم فهما تاما إلا بعد قراءة النص ككل والعلاقة بين العنوان والنص وهي علاقة تبادلية. فعنوان "دم الغزال" يحمل كل معاني الاستغراب والغموض في نفس المتلقي. فمن المعروف بأن الغزال لا يظهر دمه إلا بعد قتله، والدم يرمز للقتل والعنف والغزال هو رمز للحرية والانطلاق بحيوية وخفة. إذ أن الغزال معروف برشاقته وجماله وحبه للحرية وسعيه لها وكذلك يتمتع بقيمة كبيرة جمالية كانت أم مادية.

ويلتقي الغزال في الطبيعة مع الغزال في الرواية من خلال الروائي؛ فالغزال لدى "مرزاق بقطاش" يرمز للصحفي الذي يسعى للبحث عن الحقيقة، وكذلك القيمة التي يتسم بها في وجود الآخرين وحضوره أمامهم.

وتعد هذه العلاقة تشبيها بليغا بين الغزال والصحفي/ البطل، يدل على قوة حضور البطل في الرواية والصحفي في الواقع والصحفي كذلك في السيرة الذاتية.

وقد تناولت الرواية الجزائرية المعاصرة مسألة العنف الذي شهدته الجزائر في التسعينيات دون الحديث عن أهدافه ولا أسبابه ودوافعه فهي دائما تشير ضمنيا أو علانية إلى عنف آخر مثله هو فساد السلطة أو النفوذ. يقول "مرزاق بقطاش": «وهكذا يحدث انفجار أكتوبر 1988. ويتساقط المئات من الفتيات والفتيان بأمر من سيادة الرئيس الشاذلي بن جديد، أجل بأمر منه، وقد أكد كذلك بنفسه على شاشة التليفزيون بعد أن ذرف دموعا تمساحية»[1].

[1] الرواية ص: 107.

كما تحدث الروائي عن وقوف السلطة أمام المتطرفين والذي يلاقي صاحبها بالقتل والغدر، إذ يقف المتطرفين أمام المصلحين ورجال أتوا من أجل الإصلاح والتغيير، ويفاجأ الشعب أن الحاكم مصيره هو القتل أما الملأ، فهذا أمر مرفوض ويشكل نوع من القطيعة، وهذا لما عرضته رواية "دم الغزال" لصاحبها "مزراق بقطاش"، إذ اتخذ من حادثته مقتل الرئيس "محمد بوضياف"- أحد حكام الجزائر الذي اصطيدوا غدرا- رمزا للخيانة السياسية في السلطة. فاغتيل ببشاعة أمام شعب وعده بالإصلاح وما كانت هديته سوى رصاصة في قفاه. فيقول السارد: « محمد بوضياف جاءهم بفكرة إحقاق الحق في هذا البلد بعد أن وقع التهارج وأكل كل واحد ما ليس من حقه فكان أن رفضوه لأنه أكل مشاريعهم وخلخل حساباتهم»[1] . وقد تسأل السارد كلية الرواية عن قاتل بوضياف ومن له المصلحة في قتله، إذ أنه جاء بمشاريع وإصلاحات تسعد المواطن، وقد أدان السارد رجال السياسة والسلطة الذين كانوا دائما ضده والذين ينبذون الإصلاح بقوله « لعنت السياسة والسياسيين، إذن وبكيت على وطن تتآمر عليه مجموعة من اللصوص متذرعة الدفاع عن القيم النبيلة»[2].

فرواية دم الغزال توجه سهام النقد والإتمام للسلطة من خلال ممارسة العنف ضد الشعب، فهي تضع كل اللوم في قتل "بوضياف" على رجال السياسة.

كونه كان مصلحا حقيقيا. إذا ما سبب قتله؟ وما هدف المواطن العادي لقتله؟ ويقول في ذلك:« محمد بوضياف، جون فتزجرالد كنيدي، وعشرات غيرهما من أمل السياسة الذين انتلقوا إلى العالم الآخر أمام الملايين من شهود العيان، ومع ذلك، فإنه لم ينكشف أمد أولئك الذين يجدبون الخيوط في الخفاء. والحقيقة هي أن القتلة ممرنون ولكنهم يعزفون على وتر الوقت، ينتظرون أن يهدأ الفوران الشعبي والمعارضون ثم يعودون إلى سابق ممارستهم لكي يقضوا على هذا أو ذلك، أو كل من يعترض سبيلهم»[3].

[1] الرواية ص: 35

[2] الرواية ص: 102

[3] الرواية ص: 24

الروائي من خلال قوله هذا يتهم بشكل مباشر رجال السياسة في قتلهم "لمحمد بوضياف"؛ لأنه كان حاكما مصلحا نزيها وشريفا، وان الرصاص والقتل لا يطال إلا بأبناء الشعب المساكين الفقراء بينما رجال السياسة « ملاعين السياسة لم يحصدهم الرصاص في يوم من الأيام اللهم إلا إذا كان البعض منهم ممن يقلقون أصحابهم وينغصون عليهم عيشتهم»[1]. فرجال السياسة متواطئون مع المتطرفين في عملياتهم الإرهابية العنيفة.

وقد ذهب السارد الروائي لتصوير حادثة اغتيال الرئيس الجزائري العنيفة الوحشية وغيره من رجال وصناع التاريخ سواء كانوا جزائريين، عرب مسلمون أم عالميون. مثل: «كريم بلقاسم الذي لقي حتفه مخنوقا في فندق من فنادق فرانكفورت»[2].وقوله : « من قتل طرفة بن العبد و دفع بالأمير عبد الله الصغير إلى أن يسلم مفاتيح غرناطة لخصومه الكاثوليك، ومن جاع يوغرطة للرومان؟ ومن قتل محمد خيضر ومن قتل إبن يوسف التونسي في ألمانيا»[3].كلها شخصيات مرت بالتاريخ وتعرضت للقتل والعنف بكل أنواعه وطرقه، إلا أنها كلها تشترك في صيغة الغدر والخيانة. ويقول السارد: « ولهذا السبب خدعه القتلة وصبوا رصاصاتهم إلى القفا والظهر تماما مثلما فعل القتلى القدماء الذين قضوا على اخناتون، لقد وجهوا له ضربة إلى قفاه بالشاقور حسبما تردده كتب التاريخ»[4]. وفي هذا المقطع السردي يصور لنا السارد مشهد القتل الشنيع لمقتل "أخناتون" والذي لا يختلف كثيرا عن مشهد "بوضياف" وإن اختلفت الآلة هنا. إلا أن مقتل "أخناتون" سوف يكون أشنع من مقتل "بوضياف". فأي إنسان هذا الذي يستطيع أن يقتل إنسانا بهذه الوحشية وهذه الآلة (الشاقور) وكأنه جدع شجرة.

[1] الرواية ص 101

[2] الرواية ص : 22

[3] الرواية ص: 31

[4] الرواية ص: 35

وتعدد صور العنف في الرواية وأصحابها سواء كانوا رجالا ونساء، أو شبابا وشيوخا. كلهم لاقوا مصير القتل بوحشية. فقد اغتيل الرجل الذي يبلغ من العمر خمسا وسبعين سنة. إذ يقول السارد:«ولم يتركوه ليموت من تلقاء نفسه؟ لقد كان شيخا طاعنا في السن»[1].

كما يصور لنا مشهد الانفجار الذي راح ضحيته شباب الجزائر:«وهكذا يحدث انفجار أكتوبر 1988 ويتساقط المئات من الفتيات والفتيان بأمر من سيادة الرئيس الشاذلي بن جديد»[2]. وكذلك في قوله :«ما الفرق بين الرئيس الذي يذبح شعبا في ظرف ثواني معدودات، ورجل المافيا؟»[3]. وأمثلة كثيرة رصد فيها الروائي مشاهد الموت والقتل ضد أشخاص أبرياء، راحوا ضحايا السياسة، والمتطرفين وغيرهم.من خلال هذه المقاطع السردية يبين الروائي مدى بشاعة الواقع العنيف الذي تعايش فيه الإنسان الجزائري في هذه الحقبة السوداء ، فراح الشيخ والشاب وغيرهم من الأبرياء ضحايا صراعات سياسية صامتة تختبئ وراء قناع التطرف والإرهاب.

وقد لاقى الكثيرون مصير الموت لقتل الأقلام والأفكار و الآراء والسكوت عن الظلم والظالمين .يقول الكاتب:« جاء الخبر أن عضوا في المجلس الاستشاري الوطني تلقى بضع رصاصات في الدماغ ونقل إلى المستشفى العسكري حيث أمضى يومين ثم لفظ الروح»[4].

وفي قوله كذلك:« وتمر أربعة أيام على وقوع العضو الأول من المجلس الاستشاري، وما هو عضو آخر، طبيب وكاتب معروف يلقى مصرعه في عيادته وفي قلب القصبة»[5]. كل هذه المشاهد صور لنا فيها الكاتب مظاهر وتجليات العنف والقتل سواء كان ضد نخبة المجتمع من أدباء ومثقفين، وسادة الوطن، أم كانوا شباب، أو شابات وشيوخ. فكل سواسية في عمليات إجرامية بدون أسباب ودوافع من قتل هؤلاء. فهل يا ترى بسبب

[1] الرواية ص: 21.20

[2] الرواية ص: 107

[3] الرواية ص: 38

[4] الرواية ص: 108

[5] الرواية ص:109

مناصبهم، أم بفعل تأثير أفكارهم، أم آراءهم المرفوضة والتي صورها لنا السارد في شخصية بطله المثقف، الذي حتى عائلته وقفت في وجه أدبه وثقافته وأرائه التي تؤدي به إلى الهلاك، إذ يقول فيه ذلك عن بطله المثقف: « قام وسط المرضى وأفراد أسرته في تذمر شديد، سألهم أتحبون لي أن أكون مثل هؤلاء؟ اهتمامي بالشعر وبالموت وبالمسرح وبالحضارات هو الذي يسبب لكم هذا القلق كله»[1].

لقد كانت هذه صور العنف وتجليات مظاهرة في رواية " دم الغزال" لمزراق بقطاش" في جانبها الروائي. والذي تجلى العنف فيها من خلال التطرق لبعض الظروف التاريخية والأحداث التاريخية سواء إسلامية عربية أم عالمية، كما تطرق الروائي لمقتل أو لحادثة قتل الرئيس الجزائري "محمد بوضياف" وأحداث تشييع جثمانه، فقد شكل الدم مكون أساسيا من مكونات هذا الخطاب الروائي، إذ تعددت صوره في الرواية. وصفا لونه المتخثر، وانتشاره في الفضاء الروائي، يجعل القارئ لا يرى إلا الدم وحده مسيطرا على النص.

فمقتل الرئيس "محمد بوضياف"، واغتيال الطبيب الكاتب بمحاولة اغتيال نور الدين وزوجته المثقفة، وكذلك محاولة قتل العسكري في المقبرة، بالإضافة إلى الشخصيات الإسلامية العربية، والأخرى العالمية المذكورة في الرواية، على غرار قتل الرئيس الأمريكي كينيدي، وقتل أخناتون، وقتل محمد خيضر وطرفة بن العبد...

أما عن تصوير ظواهر العنف في الرواية في جانبها السير ذاتي، فقد تجلى مع شخصية البطل السارد، الذي أعطى للقارئ صورة واضحة مفصلة لحادثة اغتيال البطل " مزراق بقطاش"، والألم الذي عاشه وصراعه مع الموت.

فبما أن الرواية تتناول السيرة، والسيرة مبنية على العنف، فكان لابد أن يكون العنف أو ظاهرة العنف بكل تجلياته عنصرا مشتركا بين الرواية والسيرة.وقد تجلى هذا العنف من خلال سيرة الروائي وحادثة اغتياله، فالروائي صاحب السيرة تحدث عن العنف الذي تعرض له، وعن معاناته منذ لحظة اختراق الرصاصة رأسه بصورة فنية دقيقة، يصف من خلالها كل لحظة عاشها، سواء كان في وعيه أو في حالة الفراغ التي عاشها فقد رصد لنا من

[1] الرواية ص: 96

خلال الرواية كل اللحظات التي مر بها في المستشفى وغيرها. فتحدث عن تجربته مع الموت إذ يقول:« فأنا عندما أتحدث عن نفسي أصدر عن تجربة مريرة، عن خديعة عن تشويه لما تعارفنا وتواضعنا عليه»[1]. ويضيف كذلك : « أنفاسي ضعيفة وأطرافي لا تتحرك، ألم أشعر به كأنه خنجر حاد يدخل بتؤدة من أعلى الجمجمة وينزل في خط منكسر إلى الجزء الأيسر من قفاي»[2].

فالروائي وظف العنف في السيرة كواقع عاشه البطل صاحب السيرة، وهو واقع مرير لا يمكن أن يعبر عنه غيره ولا أن يشعر غيره به، « ها أناذا أشعر بالدم ينقضف من فمي»[3]. ويضيف في موضع آخر:« إبرة السيروم مغروزة في ساعدك، وهذا أمر واقع، والخنجر الدقيق الحاد في أعلى جمجمتك واقع هو الأخر.»[4]كل هذه التصريحات وأخرى تدل على مدى الألم والأسى الذي عاشه البطل في الواقع. فالرواية والسيرة الذاتية يلتقيان بالعنف عنصر تقاطع بينهما. ولكل واحدة توظيفها الخاص له. فالسيرة وظفته كعنصر واقعي عاشه صاحبه، أما الرواية فوظفته بطريقة فنية جمالية، زادت مصداقية للرواية لدى قرائها.

[1] الرواية ص: 113.

[2] الرواية ص: 125.

[3] الرواية: ص119.

[4] الرواية ص: 156

4- واقعية الرواية وواقعية السيرة:

تعتبر مأساة العشرية الأخيرة من القرن الماضي قيمة بارزة في جل الكتابات الرواية الجزائرية بحيث استنطقت هذه الأعمال الأزمة وحاورتها وبعثتها في شكل تعبيري روائي. والمكونات الأساسية التي شكلت هذه الرؤية المأسوية لدى أغلب الروائيين هي الوعي بالواقع الذي تعيشه الجماعة وشتات الهوية. إذ أن كل حدث اجتماعي يستدعي عملية وعي وإدراك، والفنان لا يستطيع أن يعبر عن رؤيته إلا في إطار وعي شامل، فيستوعب ما يدور حوله من مفاهيم وأمور عصره.فرؤية المبدع هي نتيجة حتمية لوعي المجتمع الذي ينتمي إليه، وبذلك كانت رؤية المبدع الجزائري حصيلة لفهمه لمجريات الأحداث. وقد اختلفت الآراء للواقع لدى الروائيين، لغموض الحدث وصراع أطرافه المتنازعة.

وكان فن الرواية أكثر الأشكال تعبيرا لهؤلاء المبدعين، وإبراز عدة حالات بشكل دقيق ومعبر، إذ أن الرواية «ليست تجسيدا للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والإيديولوجي في النص، والرواية نسق من العلاقات، والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات»[1]. فالرواية تتماثل مع الواقع و لكنها تسمو فوقه لتخلق عالما تخييليا تتصارع فيه الرؤى والأفكار. والرواية الجزائرية المعاصرة اتخذت من هذا المنحى في توجهها نحو الواقع والغوص في فهمه والتعبير عنه بتسجيل أحداثه وأزماته، يقول الروائي " محمد سارى":« لم يكن إلا تعبيرا عن نوع من الصرامة الكلية في الكشف عن أنفاسنا، والتخلص من النفاق الاجتماعي والديني وتسمية الأشياء بمسمياتها»[2] فهو هنا يشير إلى تعالق الرواية الجزائرية المعاصرة بالفن الروائي وتمثيلها للواقع الجزائري.

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي، في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1 ، 2005م، ص58.

[2] أمنية بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، د،ط، 2006م ،ص57.

فالواقع الجزائري المأسي فرض نفسه على الساحة الروائية وعلى أفكار الروائيين الجزائريين وفرض عليه الواقعية في الكتابة. بحيث اعتبرت الرواية الجزائرية المعاصرة هي: « الأكثر تعبيرا عن الواقع الجزائري برؤى متعددة وتكنيكيات فنية متميزة وصياغات لغوية مبنية »[1]. إذ أنها واكبت الواقع في كثير من فتراته التاريخية ولما تعرض هذا المجتمع للعنف المسلح وحدث فيه اضطرابات وصراعات تعاطت مع هذا العنف وسجلت آثاره، فصورت الثورة الجزائرية أبيان الاستدمار الفرنسي، كما صورت العشرية السوداء في تاريخ الجزائر وغيرها من الأمور والحوادث التي مرت بالشعب الجزائري والتي كان أدباءها ومثقفيها هم مؤرخوها. فقد التقى كثيرا من الأسماء الجزائرية في تصوير هذا الواقع وهذه المواضيع مثل:" الطاهر وطار" في روايته" الشمعة والدهاليز"، و" واسيني الأعرج" في رواية" سيدة المقام"، وكذلك" بشير مفتي" في" المراسيم والجنائز" و" مزراق بقطاش" في" خويا دحمان" و" دم الغزال". فقد تحدثت هذه الروايات عن واقع العنف في المجتمع الجزائري بكل تفاصله سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وبذلك صارت أقلام الأدباء عيون وعدسات تصور ما تركه وتحدث عنه التاريخ، فتحدثوا عن تيمة الموت. والإرهاب، والقتل وصوره المرعبة. وهذه النصوص وغيرها اصطبغت بصبغة مأساوية دموية، إذ أن الكاتب الجزائري وجد نفسه داخل الأزمة، فخلق لنفسه معبرا ينقل إليه مواجعه وهمومه، فذهب" مزراق بقطاش" في روايته" دم الغزال" في تصوير محنته كمثقف جزائري، فتحدث عن نفسه كمثقف وعضو سياسي جزائري، كما تحدث عن زملائه ورفاقه وإخوانه الجزائريين الذين نالوا نفس مصيره أو أسوء منه، فصور محنته وصراعه مع الموت في ظل الصداع والتطرف في الجزائر في ألفيتها السوداء، فيقول:« جيء بمحمد بوضياف رئيسا وظن أنه بقوى بنيته الحسنة ووطنيته الحاذقة وإيمانه العميق بالله على زعزعة الأمور وإعادة الحقوق إلي أهلها وتحول ظنه هذا إلى رصاصات نهشت قفاه وظهره في دار من دور الثقافة»[2].

[1] عبد الله ادهيف: الإبداع السردي الجزائري الجزائر العاصمة للثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007 ، ص370.

[2] الرواية ص:151.

ويقول في موضع آخر عن موت شخص آخر:« وتمر أربعة أيام على وقوع العضو الأول من المجلس الاستشاري. وها هو عضو آخر طبيب وكاتب معروف يلقي مصرعه في عيادته وفي قلب القصبة».[1] كما ذكر سابقا وفاة أول عضو استشاري في قوله:« الحكاية كلها بدأت ذات عصر رمضاني، جاء الخبر أن عضو في المجلس الاستشاري الوطني تلقى بضع رصاصات في الدماغ وتقل إلى المستشفى العسكري حيث أمضى يومين ثم لفظ الروح»[2]. ف"مرزاق بقطاش" صور في روايته صور القتل والاغتيالات التي مرت بها الشخصيات السياسية والفكرية الجزائرية.

كما أن رواية" دم الغزال" تبرز الجانب السِّيري للروائي نفسه، إذا أنه سرد لنا واقعه الدامي بكل تفاصيله بداية اغتياله:« عندما تخترق الرصاصة دماغك، يا هذا، تعبر من شرقه إلى شماله، تشق اللحم والفصل، وتفتك بالعظم والأعصاب، وتنال من تماسك العقلي والنفسي، ثم تعود إليك الحياة، فلا بد من أن تشعر حينئذ أن الله خلقك مرة ثانية، ذلك ما حدث لرزاق بقطاش بالذات في تلك الأمسية الحارة من 31 جويلية 1993م»[3]. فالروائي منا يؤرخ بطريقة استرجاعية لحادثة اغتيال الصحفي الروائي الجزائري "مرزاق بقطاش" في قالب روائي، وبأسلوب فني لا يخرج عن جمالية الفن الروائي. وهنا في هذا المقطع نلمس الجانب الحقيقي التاريخي في حياة المؤلف، وهذا ما يدخل في جانب السيرة الذاتية للروائي إذ أن السيرة الذاتية ومن بين أهم آلياتها أنها تعتمد على التاريخ والذاكرة في ترجمة حياة الفرد، وعرض حقائق عاشها في جانبه الحياتي،« فكاتب السيرة الذاتية يعتمد على الذاكرة، واستبطان الذات، والبوح النفسي مصورا انفعالاته ومشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف التي تصور حياته،»[4] فإذا كانت الرواية تصور لنا الوقائع والأحداث بصورة فنية جمالية تعتمد على الترميز، فالسيرة تعتمد على

[1] الرواية ص109.

[2] الرواية ص: 108.

[3] الرواية ص 115.

[4] محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث: ص20.

الجانب الحقيقي في حياة الشخصية ف"مزراق بقطاش" المثقف قريب من مكانة الروائي، أو يمكن القول بأن الروائي هنا يتحدث عن مأساته، في قالب سردي بطلها شخصية مثقفة، فرواية" دم الغزال" حولت من حادثة اغتيال صاحبها إلى عمل أدبي، إذ استنجدت "مرزاق" بشخصية المثقف كبطل لحكايته، إذ يقول:« وكان أن تصورت، فما الذي تصورته، يا ترى؟ لما كان الموت هو الموضوع الأساسي، فإنني ارتأيت أن أرصد حياة إنسان شارف الموت أو نجا منه ، وبذلك أكون صادقا مع مثل هذا الإنسان ومع نفسي أيضا حتى وان لم تكن لي تجربة في هذا الشأن، ووقع اختياري على إنسان في حوالي الأربعين من العمر، صاحب ثقافة واسعة ونظرة فنية إلى الأمور.»[1] والمطلع على سيرة الروائي الصحفي "مرزاق بقطاش" يربط بينه وبين بطل روايته أو بطل الجزء الثاني من الرواية والذي وضحه المقطع السردي السابق، إذ أن "مرزاق بقطاش" الروائي كان سنة اغتياله يناهز الثامن والأربعين سنة(48) وبطل روايته كان في أربعينيات من عمرة، فقد جسد "مرزاق بقطاش" شخصه في شخصية بطله الذي صارع الموت وعاد إلى الحياة بأعجوبة، الفارق الوحيد بينهما: هو أن بطل الجزء الثاني" منطقة الأنبياء". أصيب بورم في المخ، أما الروائي أصيب برصاصة في الرأس. وقد نجا من محاولة اغتياله بأعجوبة تامة. فالروائي أسقط جانب من حياته الذي يمثل الحقيقة في بطل حكايته المثقف الذي يصارع للعودة للحياة وإظهار آرائه بكل الطرق في أي حالة كان فيها.

فالروائي في هذه الرواية جسد لنا الواقع بكل تفاصيله وأحداثه الروائية بطريقة روائية فنية جمالية، تتخللها جوانب سيرية حقيقية، فقد استطاع "مرزاق بقطاش" أن يستغل آليات السيرة الذاتية في كتابة روايته، ويمكن القول بأن الجانب السيري استطاع أن ينفلت من الروائي ليعم كامل الرواية. ف"مزراق" استطاع أن يعبر ويصف حادثة اغتياله بطريقة فنية درامية، كما استطاع مثقف" دم الغزال" النجاة من موت وشيك بعد تلقيه لرصاصة طائشة أمام بيته، ليعود إلى الحياة بمعجزة إذ يقول:« هي الحياة تعود إذن، ها هو المحارب يعود من الجبهة معطوبا مقهورا

[1] الرواية: ص45.

متورم الأعضاء، محترق النفس والأنفاس، لكن به قوة عارمة من أجل أن يضع قدمه في ساح الحياة من جديد».[1] ليواجه الحياة مرة أخرى بكل قوله ويرصد ما حدث معه لقرائه بطريقة فنية تجدب القارئ لها ولا تشعره بملل القراءة، فقد استطاع أن يمزج بين الجانب الروائي والسِّيري بطريقة فنية سلسة لا تشعر القارئ بأي اضطراب في القصة.

فقد عبر عن تجربته مع الموت بطريقة لا يمكن لأي روائي أو مدع أن يوصلها فيقول:« أن كتب روايتي هذه حسب ميزاجي، حسب تجربتي، وما أثقلها من تجربة في هذا الشأن».[2] فقد جعل "مرزاق" من تيمة الموت والقتل موضوعا فنيا جماليا، كما أنه أبرز فيها شعوره الداخلي وصدق أحاسيسه، والتي جعلت من الرواية تصطبغ بصبغة المصداقية والواقعية. فيقول:« إنها روايتي وكفى، لا أريد أن يشاركني فيها أحد لأنه لن يعرف مسار الرصاصة من القفا إلى الصدغ الأيمن»،[3] فلا أحد يستطيع أن يشعر بما شعر به غيره، فكل شخص قادر على إيصال تجربته هو بنفسه لا بغيره.

فرواية" دم الغزال" للروائي والصحفي الجزائري" مرزاق بقطاش"، استطاعت أن تصور لنا المجتمع الجزائري في الألفية الأخيرة من القرن الماضي(ق20)، وهو واقع ساد فيه العنف، والجريمة، والقتل والإرهاب. كلها مصطلحات تعبر عن الواقع والمحنة التي عاشها المثقف الجزائري. والذي يعتبر من نخبة الشعب والذي يؤثر فيهم ويتأثر بحكايتهم.

فقد برز الجانب الواقعي في روايته" دم الغزال" بجانبيها الروائي والسير ذاتي. فمن جانبها الروائي قام الروائي باستحضار حقائق ووقائع تاريخية حدث في الجزائر وفي البلاد الإسلامية والغربية، وحتى اليونانية القديمة، فنلمس كثير من الجانب التاريخي الواقعي في الرواية حيث قال:« انه أشبه بموت الرئيس الأمريكي جون فتزجرالد كنيدي

[1] الرواية ص: 129.

[2] الرواية ص: 112.

[3] الرواية ص: 126.

عام 1963 في مدينة دلاس»،[1] وأيضا في قوله:« تعودوني الآن ذكرى عبد العزيز بوتفليقة وهو يؤبن الراحل هواري بومدين أواخر عام 1978.»[2] ويقول كذلك:« وهكذا يحدث انفجار أكتوبر 1988، ويتساقط المئات من الفتيات والفتيان بأمر من سيادة الرئيس الشاذلي بن جديد».[3] وكثيرة مثل هذه الوقائع التاريخية التي استحضرها الروائي في روايته بطريقة فنية. أما عن الجانب الواقعي من السيرة الذاتية تبرز في ذاتية الروائي فنقد امتاز الجزء الثالث من الرواية المعنون ب" مرزاق بقطاش" بأحداث تاريخية واقعية حدثت معه شخصيا. فيقول :« بدأت العمل الصحفي عام 1962.»[4] و يضيف أيضا:« مرزاق بقطاش المسلم المنتمي لها ودما وعروقا وأدبا وشعرا وتاريخيا وإستراتيجية وروحا و جغرافية وسماء إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين».[5]فالروائي في هذه المقاطع السردية يبين للقارئ هويته، واهتمامه وقوميته، فهو صحفي مسلم جزائريا وأديبا عربيا.

كما تحدث الروائي في جانبه السير ذاتي عن أحداث اغتياله ودخوله المستشفى وصراعه مع الألم ليعود بأعجوبة ألاهية إلى الحياة من جديد.

ومما سبق، يمكن القول بأن رواية" دم الغزال" لمرزاق بقطاش"، اتجهت نحو مواجهة الواقع المعيشي المتجلي بالموت والاصطدام به بكتابة وتسجيل وقائعه وأدق تفاصيله. وبرغم أن الروائي لم يجد ضرورة لتوثيق أحداث روايته التاريخية بحرفتيها فنجده يوظف التاريخ بأحداثه وشخصياته داخل السياق النصي للرواية. إذ اتخذت شكل التماهي في السرد وكأنه جزء منه، فيقول:« جئت إلى المقبرة في حافلة خصصت لعدد من رجال السياسة. وددت أن لو كنت واحدا من تلك الألوف المؤلفة، أحس نبضها وأنصت إلى هدير الدماء في عروقها وألتقط تعليقاتها. هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على أعناقه الأولى كانت قبل أربعة عشر عاما، وهي

[1] الرواية ص: 24.

[2] الرواية ص: 25.

[3] الرواية ص: 107.

[4] الرواية: ص36.

[5] الرواية ص: 108.

جنازة الرئيس هواري بومدين، أما هذه فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف. الأول مات لا حسبها يقال هنا وهناك، أما الثاني، فقد اغتيل على طريقة السينما المباشرة. الأول كان من الذكاء والفطنة بحيث لم يسمح لقتلته بالاقتراب منه، أما الثاني فكان من حسن الظن بحيث فتح الباب واسعا دون قتلته، بل إنه سمح لهم بأن يقتلوه برصاصات في الظهر وفي القفا ألا أما أشبه طريقة موته هذه بالميتة التي عرفها يوليوس قيصر قبل عشرين قرنا من الزمان»[1] ثم يضيف مباشرة:« لأعد الآن إلى حيث أن أقف»[2] فهذا المقطع السردي يبين للقارئ تماهي السرد لأحداث ماضية تحدث أحداث من زمن الحاضر، شخصيات تاريخية مع شخصية واقعية حاضرة في الزمن الحالي للرواية، فقد استطاع الروائي مزج الأحداث التاريخية من مختلف الأزمنة في زمن واحد، وهذا ما حقق الواقع كمبدأ جمالي في الرواية من خلال ربط أحداث واقعية بالخصائص الفنية للرواية في قالب سردي روائي.

كما تمكن الروائي من ضبط عناصر المواد التاريخية والاجتماعية مع البعض في حبكة روائية فنية إذ ضمت أحداث تاريخية واقعية(مقتل الرئيس الجزائري السابق "هواري بومدين"، وطريقة مقتل "يوليوس قيصر"، وجنازة الرئيس الجزائري "محمد بوضياف"). ف"مرزاق بقطاش" أحسن في ترتيب مادته الواقعية وأجاد في ضبطها مع مادته المعرفية في نسق روائي محكم بآليات تحققها العناصر السردية الروائية من حيث الشخصيات ("هواري بومدين" و"يوليوس قيصر" و"محمد بوضياف")، وكذلك من حيث تيمة الموت، والانتقال من زمن الحاضر إلى الماضي بكل فتراته، فحقق بذلك انسجام الأحداث مع الشخصيات الثلاثة، في تماهي زمن السرد الحاضر مع الماضي. فالقارئ لا يشعر بأي ارتباك أو نشاز في أحداث القصة الروائية.

الشخصية الساردة" مرزاق بقطاش" بوصفه هذا للأحداث، نقل لنا أحداث تاريخية أدمج نصها في السرد الروائي وحقق بذلك التماهي بين عناصر الرواية والذي أحدثته تيمة الموت المشتركة بين الأزمنة الثلاثة والشخصيات

[1] الرواية ص 14، 15.

[2] الرواية ص: 15.

الثلاثة. كما يورد السارد في موضوع آخر:« إذا كان فيلم الموت مباشرة عبارة عن تقطيع فني جميل وصادق فإن موت الرئيس محمد بوضياف وسقوطه أمام أنظار الملايين قبل يومين فوق كل مثال واعتباره. إنه أشبه بموت الرئيس الأمريكي جون فتزجرالد كنيدي عام 1963 في مدينة دالاس. ليس هناك إذن فرق بين المشهدين الذي اغتال الرئيس كنيدي قيل عنه أنه أزوالد، فمن يا ترى يكون قاتل الرئيس بوضياف؟»[1] ويضيف كذلك:« وهي ليست بالجريمة الأولى ولا الأخيرة في تاريخنا كله أنما دليل على اهتزاز الرؤية والصورة في عالمنا هذا دليل على غياب الوحدة الحضارية وعلى افتقارنا إلى التعامل الجاد الجدي فيما بيننا ضمن هذه الوحدة الحضارية الغائبة. الحكم على هذه الجريمة هو حكم على تاريخنا كله، وأسئلة المحققين والدفاع ووكلاء الجمهورية لا ينبغي أن تتركز على هذه الجريمة بالذات بل ينبغي أن تنطلق شرقا وغربا، وجنوبا وشمالا، عمقا وارتفاعا، إلى الوراء إلى الأمام. من قتل الرئيس محمد بوضياف؟ وفي مقابل ذلك، من قتل طرفه بن العبد ودفع بالأمير عبد الله الصغير الى أن يسلم غرناطة لخصومه الكاثوليك؟ ومن باع يوغورطة للرومان؟ ومن قتل محمد خيضر، ومن قتل ابن يوسف التونسي في ألمانيا»[2].

فنلاحظ من خلال هذين المقطعين، أن السارد استحضر شخصيات تاريخية إلى زمن الحاضر لروايته وأحياها من جديد، فجعلها تعيش الحاضر، لتشابه أحداهما مع بعضها البعض. فكل واحدة من هاته الشخصيات، شاركت في حادثة الموت، وبذلك جعل" بقطاش" زمن الماضي يمتد إلى حاضر البناء السردي الروائي. وبذلك فقد قام السارد/ الروائي بمهمتين؛ مهمة الروائي الذي يتحكم في شخصياته وتماهيها مع الأحداث والحبكة والزمن والأمكنة في الرواية، ومهمة المؤرخ في استحضاره لشخصيات تاريخية من مختلف عقود زمنية ودمجها في الحاضر.

[1] الرواية ص: 24.

[2] الرواية ص30 ،31.

فقد استطاع "مرزاق بقطاش" أن يماثل الواقع الجزائري من خلال روايته" دم الغزال" بطريقة حية وفضح ألاعيب السلطة وفسادها. وبذلك قدر على التمكن من القارئ الجزائري خاصة والعربي والمغاربي عامة.

الروائي نقد السلطة وفساد الحكم وجرائمهم في كثير من روايته على غرار" خويا دحمان" و" عزوز الكابران". واستمر في قدحه لهم في روايته" دم الغزال ويظهر كرهه للسياسة والسياسيين فيقول في جنازة" محمد بوضياف": «أنا مرزاق بقطاش، من نحن المشيعين، الظروف السياسية شاءت أن أكون واحد منهم مع أنني ليست السياسي، وأكره الساسة والسياسيين، ولا أرى الخير فيهم أبدا حتى وإن كانت نيات البعض منهم حسنة.»[1] وقد فضح ألاعيبهم ولعنهم معتبرا أن الوطن كان بخير لولاهم الذين أحاطوه بالخطر والعنف والقتل. إذ يقول مؤكدا:« وما كان الوطن يوما في خطر. أي والله، إن هذه إلا أزمنة مفتعلة من صنع بعض الشياطين السياسيين.»[2]كما يؤكد كذلك بأن السياسيين« يأتون بشيخ طاعن في السن يزعمون أنه سينقذ البلد من الجهل والجاهلية، ثم يقتلونه في يوم من الأيام لأنه لم يرض أذواقهم وأطماعهم. أه لم لم يتركوه يموت من تلقاء نفسه؟ لقد كان شيخا طاعن في السن».[3] فيقتل "محمد بوضياف" برصاصة أمام عيون المشاهدين في مدينة عنابة مباشرة على التلفزيون. إنه مشهد الموت من فيلم واقعي.

يمكن القول إن الروائي" مرزاق بقطاش" وجه معظم نقده للوضع الاجتماعي والسياسي الجزائري انطلاقا من الواقع الذاتي عبر تساؤلات واستفسارات بطل الراوية. والذي تبقى إجاباتها مبهمة. إذ أنه تطرق لعدة قضايا سياسية واجتماعية وتاريخية وإنسانية تمس الفرد المواطن و الفرد القارئ فتحدث فيه قبل التأثير والتأثير من خلال أحداث تاريخية واقعية مع شخصيات واقعية. فالكاتب أراد إيصال فكرة للقارئ الجزائري بحقيقة واقعية وواقع تاريخه فهو يؤرخ للتاريخ الجزائري والعالمي والعربي من خلال روايته هذه. وكذلك تنمية الوعي لدى القارئ بالهوية والقضية

[1] الرواية: ص14.

[2] الرواية ص:101.

[3] الرواية ص: 23.

الوطنية من خلال بطل الرواية الذي يمثل المثقف الإيجابي الواعي بما حوله من قضايا، وأحداث وأزمات التي لا يستطيع أن يفهمها الشخص أو المواطن العادي.

ف"مرزاق بقطاش" استطاع في روايته يطابق سيرة حياته الأولى كمثقف وصحفي وكاتب جزائري. وكذلك كشخصية نخبوية في المجتمع الجزائري، كعضو في المجلس الاستشاري الذي يتعرض لمحاولة اغتيال من قبل متطرفين، لإبعاده عن الواجهة مع أحداث وشخصيته بطل رواية" دم الغزال".

5- السيرة والشخصية في الرواية:

تعد الشخصية عمودا مهما من أعمدة العمل السردي الروائي والقصصي، فهي تقوم بالحدث ومن خلالها تتطور الأحداث و تتنامى ذلك في حيز زماني ومكاني محدد، فالشخصية هي محرك الرواية وذلك من خلال تفاعلها مع الشخصيات فيما بينها وعمليات التأثير والتأثر.

يقول: "حسن بحراوي" في كتابه بنية الشكل الروائي «ظل مفهوم الشخصية غفلا لفترة طويلة، من كل تحديد نظري وإجرائي دقيق مما جعلها من أكثر الجوانب غموضا وأقلها إثارة للاهتمامات النقاد والباحثين»[1].

وتكمن أهمية الشخصية في السيرة الذاتية في أنها تتمحور حول شخصية المؤلف الراوي والتي تقابل الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الأحداث، وتعد الشخصية الرئيسية في الرواية هي الصورة العميقة لها فأهمية الشخصية « تعتمد على الوظائف العامة التي تقوم بها من خلال شبكة علاقات مركبة عمادها المكان والفعل والارتباط بالآخرين»[2]. فالشخصية لا تنفصل عن المكونات والمحددات الأخرى للعمل الفني، فهي تعتبر من أهم العناصر المكونة لكل من الرواية بالدرجة الأولى والسيرة، فالشخصية تكون «واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار. وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بعد تضطرم الصراع وتنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب...وهي التي تعمر المكان...وهي التي تتفاعل مع الزمن وتمنحه معنى جميلا»[3]. ومن خلال هذا القول، فإن الشخصية عنصر فعال في سير الرواية من المقدمة، للحبكة والعقدة حتى الحل. فهي تجمع بين الأحداث في زمن معين ومكان محدد، بأداء حوارات مختلفة.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص207.

[2] الشوابكة محمد علي: السرد المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف (البنية والدلائل)، ص29.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظر الرواية بحث في تقنيات السرد، ص ص 76-80.

والشخصية الرئيسية في العمل الروائي ترتبط في الرواية من خلال عدة جوانب، فرواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش مرتبطة ارتباط مباشر بجوانب إيديولوجية وسياسية وفكرية، وما يميز الشخصية في الجانب الروائي هو أن تكون خارقة للواقع، تتحداه وتتجاوزه، وتكون مزيج بين الخير والشر كالشخصيات العادية في الحياة الواقعية، وإن ما ينطبق على الشخصية في الرواية يتطابق على الشخصية في السيرة الذاتية، وذلك لأن السيرة الذاتية ترجمة المؤلف لنفسه، إذ آمن بؤرة الحدث والزن والمكان، وقد يصورها صاحبها بأنها الخير كله، أو بصور ما بأنها المثال المحتذى به.

ونجد الروائي السارد في رواية "دم الغزال" يصور شخصيته الروائية بأنها شخصية مثالية، متحدية لواقعها رغم الألم ورغم المرض وعدم الاستسلام والمواجهة حيث يقول: « وجيء إليه بقواميس الطب، وبعدد من الكتب التي تعالج داء السرطان وأنواعه وطريقة نشوء الأورام ومسبباتها وانبثاثها في الأجسام... وعلى الرغم من كل ما عاناه، فإنه حمد الله على أنه أصيب بورم في المخ، ولم يصب بسرطان في الدم»[1]. ويقول في موضع آخر: « لكنه إزداد إصرارا، بل إنه ألصق في الحائط قبالة مكتبه الصغير صورة بالألوان تبين المخ وتضاعيفه وأعصابه وخلاياه»[2].

فالروائي أراد أن يجعل من بطله الذي يعتبر الشخصية الأساسية في الجزء الثاني من الرواية، بطلا خارقا قاهرا لواقعه، كما أنه أطلق على منطقة الورم بـ "منطقة الأنبياء" وذلك لما يحمله الأنبياء من خصوصيات ومميزات يمتازون بها عن كل البشر، فقد اصطفاهم الله تعالى من بين كل الناس وميزهم عنهم. فالروائي هنا جعل من صورة بطلة صورة المثال لاشيء يسيء لها.

أما الشخصية في السيرة الذاتية فيجب أن تتمحور السيرة حولها، من حيث تصويرها من الداخل والخارج وذلك من خلال تأثير عامل الزمن وأحداثه على ظاهر صاحب السيرة من خلال بنية الشخصية أو مراحل العمر

[1] الرواية، ص 47.

[2] الرواية، ص48.

وكذلك من خلال خوالجها النفسية وأفكارها ومعتقداتها، ف"مرزاق بقطاش" في روايته هذه والذي تناول في جزئها الأخير المعنون بـ "مرزاق بقطاش" جعله جانبا سير ذاتي من حياته. فتحدث السارد، البطل، صاحب السيرة عن حياته ومماته، فذاتية الروائي واضحة منذ مطلع هذا الجزء فيقول: « إنا إذن مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة ومات ذات ليلة صقيعية بسبب تعب قلبي قاهر»[1]. إذا الروائي البطل تحدث عن أحداث ووقائع حقيقية حدثت مع الشخصية في زمان ومكان حقيقي ومع أناس حقيقيين، وهي سمته السير ذاتية والتي تبنى على الواقعية، « عندما تخترق الرصاصة دماغك، يا هذا، تعبر من شرقه إلى شماله، تشق اللحم والعضل، وتفتك بالعظم والأعصاب، وتنال من تماسك العقلي والنفسي، ثم تعود إليك الحياة، فلابد من أن تشعر حينئذ أن الله خلقك مرة ثانية، ذلك ما حدث لمرزاق بقطاش بالذات في تلك الأمسية الحارة من 31 جويلية 1993»[2]. فالروائي هنا يعبر عن شعوره الشخصي، فنلاحظ انفلات البعد الروائي إلى البعد السير ذاتي. إذ يضيف في موضع آخر: « بدأت العمل الصحفي عام 1962»[3].

فالشخصية الرئيسية في السيرة لا تختلف كثيرا عنها في الرواية؛ لأن الشخصية في الرواية انعكاس للواقع بصورة فنية إبداعية، لكنها في السيرة الذاتية هي الواقع نفسه وذلك من خلال وجهة نظر الشخصية الرئيسية المحورية فيها وهي شخصية الروائي نفسه "مرزاق بقطاش". والذي يعد في هذه الرواية الروائي السارد، والروائي البطل، والروائي السير ذاتي.

أما بالنسبة للشخصيات الثانوية أو الشخصيات المساعدة في تطور أحداث الرواية، فهي شخصيات لها دور محدد تقوم به ثم تختفي بعد ذلك، فالروائي "مرزاق بقطاش" جعل من شخصية الرئيس الجزائري الراحل "محمد بوضياف" شخصية محورية في جزئه الأول من الرواية المعنون بـ "وما قتلوه وما صلبوه". فهذه الشخصية ومع أنها

[1] الرواية، ص101.

[2] الرواية، ص113.

[3] الرواية، ص36.

كانت شخصية غائبة حضوريا إلا أنها كانت حاضرة معنويا. فأحداث هذا الجزء من الرواية كله يترتب على هذه الشخصية، وبالضبط عن حدث تشييع جثمانه بكل تفاصيله، فهذه الشخصية أثرت تأثيرا فعالا في أحداث الرواية وتطورها. فقد ارتبطت هذه الشخصية بالحدث أو بالحبكة الرئيسية للرواية وهي قيمة الموت، فهي ترافق بطل كل جزء من الرواية مع اختلافات طفيفة، حيث نجد أن شخصية الراحل "محمد بوضياف" تتعرض للاغتيال أما شخصية الجزء الثاني وهو بطل الشخصية الساردة "مرزاق بقطاش" شخصية تصاب بورم قاتل في المخ إلا أنه يعود إلى الحياة مرة ثانية، وهذا ما يتلاقى والشخصية الرئيسية والتي أخذت المكان الأكبر وهي شخصية "مرزاق بقطاش" والذي يتعرض كذلك لمحاولة اغتيال لكنه يعود للحياة مرة أخرى، فتيمة الموت ترافق الرواية منذ البداية حتى النهاية.

والملاحظ على الرواية أن شخصياتها المساعدة كان ظهورها قليل نسبيا، فهناك شخصيات ذكرت مرة أو مرتين في الرواية ومن: أم مرزاق بقطاش في قوله: «دخلت المطبخ وسألت والدتي عن هذا الإنسان الذي يكون قد مات بين جيراننا، أجابتني أنه لم يبلغها أي نبأ من القبيل، ثم أطلت من نافذة المطبخ صوب دار الجيران لكي تستفسر»[1]. كما أنه ذكرها في موقع آخر حيث يقول: « عندما جئت إلى البيت بادرت والدتي إلى تعريته دون أن أفهم السبب. وها هي تفحصه وتتلمس أطرافه كلها ثم تقول: الحمد لله، إنه صبي مكتمل الأعضاء»[2]. وكذلك في قوله: « وها هي أمي تقف قبالتي. هبطت من سماء الرحمة، أرسلها الله إلي، صفرة التساؤل على وجهها هي الأخرى. نظرت إليها ونظرت إلي. قالت: لا تخف...يا مرزاق...لا تخف. من كلامها ونظراتها أدركت أن الحياة لن تفارقني»[3].

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، ص47.

[3] الرواية، ص131.

فحوار الشخصية الرئيسية مع شخصية الأم (شخصية مساعدة) جهل أحداث الرواية تتطور نحو استشراف بمستقبل الشخصية الرئيسية (مرزاق بقطاش). فكلام الأم أكد له أنه لن يموت، فهو يرى أن رأي أمه أفضل وأصدق من رأي طبيبه المعالج. وبذلك تأكد أنه لن يموت وبأنه سوف يعود من جديد، وهنا حدث تأثير وتأثر واضح بين الشخصيتين. وهذا ما أكده في قوله كذلك: « لا بد لك من الكوجيتو على الرغم من نصيحة الطبيب. الكوجيتو لن يسمم دمك. بينك الآن وبين أهلك مسافات ومسافات. والدتك قالت لك : لا تخف ... ومن يأتيك الخوف الآن بعد أن أصدرت حكمها عليك؟. والدتك هي الكوجيتو الحقيقي الأصيل الذي لا يقوى ديكارت نفسه على بلوغه. والدتك هي العلم والأدب والتصوف والفلسفة والبداية والنهاية. كلمة واحدة وترد الأمور إلى مواقعها الصحيحة»[1].

و يوظف الروائي شخصياته المساعدة على لسانه هو، فهو هنا يستحضر زوجته فيقول: « وها هو صوت زوجتي يأتيني من غرفة النوم: هناك شريط مكتوب على شاشة التلفزيون... وتوقفت وراحت تقرأ بصوت مرتفع: اغتيل الرئيس محمد بوضياف صباح اليوم... »[2] وكذلك الأمر في استحضار قول عبد العزيز بوتفليقة في ذكرى تأبين الرئيس الراحل هواري بومدين حيث يقول: « ...بوتفليقة بنظارته السوداء يقول: وينك يا بومدين؟»[3].

كما أنه يبرز رأيه وشخصيته في بعض المواقف التي تحدث معه يقول في استحضار إحدى ذكريات أحد الجنائز: « هذه هي الحقيقة التي طالعني بها أحد الأصدقاء قبل سنتين أو ثلاث ونحن ندفن عجوزا في مقبرة بأطراف المدينة، قال لي متعجبا: أنظر كيف يسقى تلك الأشجار بالقرب من السور وازدادت اخضرارا »[4]. فهذه الشخصيات وإن كانت ذات حضور شبه غائب إلا أنها كانت لها تأكيد متبادل مع الشخصية الرئيسية وكذلك

[1] الرواية، ص149.

[2] الرواية، ص20.

[3] الرواية، ص25.

[4] الرواية، ص 32.

في اشتراكها معها في نفس الموضوع الروائي وهو موضوع الموت والجنازة وكذلك الأمر في استنكار شخصية عمر صديق الروائي السارد والذي جمع بينه وبين بطل عمله الروائي بنفس المرض. فكل شخصية ذكرها الروائي كانت لها يد في تطور الأحداث وسيرها. فهناك شخصيات استطاعت من خلال استرجاع ماضيه من مثل شخصية الممرضة في المستشفى والتي كانت إحدى زميلاته في الدراسة: « وها هي ممرضة قصيرة القامة تقف إلى جانب الطبيبة وتسألني: هل تذكرني، يا خويا مرزاق؟ وأجيبها أن نعم. كنا في نفس الفصل الدراسي قبل أربعين عاما»[1]. وهذه الشخصية تمثل الجانب الحقيقي التاريخي في حياة الروائي صاحب السير الذاتية "مرزاق بقطاش".

فكل شخصية وظفها الروائي كان لها دورا فعالا في سير أحداث الرواية.فبرغم حضورها القليل إلا أنها شخصيات كانت لها بصمة في الشخصية الرئيسية، فنجد شخصية الأطباء الثلاثة في المستشفى العسكري، والذين كان لهم دورا في انتقال الشخصية من حالة إلى حالة أخرى، وخاصة الطبيب الأصلع في قوله: « سألني الطبيب الأصلع: ألا تريد أن تحرك يمناك، قليلا؟ وتحركت يمناي، لكأنما كانت مرتبطة بأعصاب مخه وليس بأعصاب مخي أنا... وتخضع ساقي اليسرى لأمره كذلك »[2] فشخصية الأطباء الثلاثة تمثل الأمل بالحياة لدى البطل وبالأخص الطبيب الأصلع الذي من خلاله نجا من الشلل الذي كان خائف منه: « الأطباء الثلاثة كانوا مشدوهين حائرين. ملمترات ضئيلة وتنفصم عرى فقرات العمود ويحدث الشلل الكلي، ثم يأتي الموت بطيئا، جبارا، عنيدا. ولكن رحمة الله كانت واسعة»[3].

أما شخصية "صديقه نور الدين وزوجته"، فهما يمثلان الجانب الفكري والإيديولوجي للبطل. فهما يذكرانه بسبب الحادثة التي وقعت معه، وهو كتابته عن السياسة والعمل داخل السياسية. واللذان كادا أن ينالا ما ناله البطل السارد "مرزاق بقطاش". حيث أنهم تعرضوا لإطلاق نار في المقبرة، لكنهما استطاعا أن ينجو منها على

[1] الرواية: ص 129.

[2] الرواية: ص127- 128.

[3] الرواية: ص129.

خلاف البطل، « زوجته المثقفة المضطلعة على إيديولوجيات الدنيا فعلت نفس الشيء. اندفعت مثل أتان وقع عليها شواظ من نار. وها هو الآخر ينزلق بضعة أمتار على بطنه، ... أغرقت في الضحك عندما قال لك إنه كان لا يدري ما يفعله في تلك اللحظات. وسألته: وكيف حدث ذلك وأنت الملم بالإيديولوجيات الدنيا والمختص فيها؟ أجابك ببساطة: الاستمساك بالحياة لا علاقة له بأية إيديولوجية من الإيديولوجيات»[1]. فهذه الشخصية تمثل الجانب الإيديولوجي الفكري لبطل الرواية، وعلاقة الإيديولوجية بثمن الحياة.

فكل شخصية ذكرها الكاتب في روايته، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كان لها دورا فعالا في سير أحداث الرواية، وانتقالها. سواء كان ظهورها كثير أم قليل من مثل شخصية: (ممرض المناوبة والفتاة المثقفة والقامات السمهرية الزرقاء الرقطاء، والسياسية العجوز، والفتيان الذين أخذوه للمشفى.) كلها شخصيات مثلت جانب حياتي حقيقي في حياة البطل السارد الروائي في حادثة اغتياله. وكل من هؤلاء أثر بشكل ما في حياة البطل، فهناك من أنقد حياته، ومن ساعده، ومن أعطاه أمل النجاة، ومن أكد له عودته للحياة ومن أيقظ فيه جانبه الفكري الإيديولوجي. كلها جوانب من حياة "مرزاق بقطاش" البطل والسيروائي.

[1] الرواية، ص144- 145.

6- تشابك فضاء المكان بين السيرة والرواية:

يعتبر المكان طريقة تقنية سار عليها الكاتب ، في سيرنة أحداث الرواية برؤيته الذاتية، ويعد كيانا خاضعا لوجود الإنسان، وهو فضاء أو حيز جغرافي تقوم فيه الأحداث وله تأثير على نفسية الشخصيات، فهو حسب القواسيمي " شيء محسوس، بخلاف الزمان الذي هو مرتبط بإدراك الإنسان النفسي، فإذا كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فالمكان يمثل إطارها... ويلاحظ أن وصف المكان في الرواية يمهد للحدث ويكون إطاره، ويساعد على إظهار جوانب كثيرة غامضة في نفوس الشخصيات»[1] يثير المكان في نفس الكاتب أحاسيس ومشاعر لا يثيرها في كاتب آخر، فمشهد مغيب الشمس يمكن أن يولد في نفس الأديب مشاعر الأمل، في حين يرى فيه أديب آخر الدماء والضحايا المتناثرة.

المكان في الرواية هو فضاء حر مشحون بالعواطف والأحاسيس والمشاعر وهو يتخذ البعد التشخيصي، أما المكان في السيرة الذاتية مكان حقيقي واقعي حدثت فيه أحداثا واقعية وحقيقية وهو فضاء مادي جاف.

استخدمت الذات الساردة عدة آليات مكانية لتعزيز رؤيتها الذاتية مستغلة كلا من الشخصية والذاكرة التي هيكلته برؤيتها، ونسجت لنا أطراف سيرنه الرواية ،كما استعمل "مرزاق بقطاش" في روايته "دم الغزال" عدة أماكن ومن بين هذه الأماكن نذكر:

1- المقبرة:

تعد المقبرة فضاء مغلقا دالا على الموت والقتل ،كما أنها المكان الذي يؤول إليه مصير الإنسان بعد موته.فهي بوصفها المساحة الواسعة وقد جاء وصفها في الرواية حاملا لدلالات متعددة حيث يقول الروائي :

[1] محمد القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود، مدن الملح لعبد الرحمن المنيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2009م، ص105.

«المقبرة مترامية الأطراف، تضم في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة»[1] وهذه المقبرة التي يصفها الروائي هي مقبرة العظماء الشهداء الموجودة في الجزائر العاصمة.

فالروائي "مرزاق بقطاش" يصف ويسرد جنازة الراحل محمد بوضياف الذي تعرض للإغتيال ، إذ يقول: « جاؤوا لكي يدفنوا شخصية عظيمة في هذا المكان»[2]. فموت هذه الشخصية الفذّة هي الحقيقة أو الصاعقة التي قضت على أمل كل جزائري، ويسترسل الكاتب في وصف الحدث من خلال مشهد دفنه، وهو يحمّل الحاضرين في الجنازة مسؤولية قتله حيث يقول: « فأين الغرابة إذن في أن لا يدخل هذا المربع إلاّ من وافقوا على أن يكون فيه»[3].

كما يظهر الكاتب انزعاجه وعتابه على رجال السياسة فيقول: « النخبة السياسية كلها موجودة في جانب هذا المربع. عفوا، اللعنة السياسية كلها مبثوثة في هذا المكان»[4].

فهذه الشخصية العظيمة التي قتلت هي شخصية سياسية مرموقة ومشهورة بمواقفها السياسية النضالية المشرقة، وبرغبته الحقيقية في الإصلاح حيث يقول: « جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة رئيس الدولة نفسه بعد أن نال الرصاصة من قفاه وظهره»[5].

يوجد ارتباط قوي بين زمن الثورة وزمن الإرهاب، فهناك شواهد حية على وجود شبح الموت في الزمنين الماضي والحاضر، كما يبقى مقتل الرئيس محمد بوضياف جريمة حضارية حسب مرزاق بقطاش وقضية مفتوحة ستبقى للأجيال القادمة.

---

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية، ص8.

[3] الرواية، ص9.

[4] الرواية، ص10.

[5] الرواية، ص9.

2- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية، يقيه من حر الصيف وبرد الشتاء وهو مكان للألفة والسكينة والهدوء فقد تغيرت هذه النظرة مع اضطراب الواقع وانتشار الفجائع في كل مكان خاصة في فترة العشرية السوداء في الجزائر .

لذلك اختار الروائي "مرزاق بقطاش" شخصية ذات ثقافة واسعة ولها نظرة فنية إلى الأمور؛ هو "البطل" الذي أصيب بمرض السرطان في منطقة المخ وأن شقته قريبة من المقبرة فيقول: « إنني اخترت أن أسكن هذا الإنسان شقة عالية تطل على إحدى المقابر حتى تكون طقوس الموت أشد وقعا في النفوس وأقرب إلى الحقيقة»[1].

و يمكن اعتبار هذا البطل العليل بورم سرطاني في منطقة الأنبياء (كما سماها المبدع الجزائري)، صار يعيش المحنة ويعيش السواد وأخبار الموت، فرسخت هذه الصورة في ذهنه وتفكيره، فما عاد يستطيع الخوض إلاّ فيها فيقول الراوي: « هو صاحب ثقافة واسعة حقا، لكن دماغه غير منتظم. إنه مضطرب، بل ازداد اضطرابا بفعل العملية الجراحية الخطيرة»[2].

فيقصد الروائي بالعملية الجراحية الخطيرة هي تدهور الأوضاع في الجزائر وانتشار الإرهاب والقتل والخوف، مما أدى بالمبدع الجزائري إلى الاضطراب لأن رؤاه كثيرة، وأفكاره غزيرة وثرية، بوصفه الموت ظاهرة اجتماعية، كما فرض نفسه على الإبداع وهذا الإبداع يتمثل في الأحزان.

و يقول أيضا :« وما عاد إلى "شقته" حتى جعل يبحث وينقب عن كل المعلومات التي لها علاقة بالمخ وبعلم الأعصاب والتشريح... وظن أفراد أسرته أن قدراته العقلية ضاعت بعد تلك العملية الجراحية الخطيرة»[3]

---

[1] الرواية، ص43.

[2] الرواية، ص59.

[3] الرواية، ص46- 47.

وحتى البيت هو الآخر لم يسلم من هذه الحوادث المؤلمة، حيث تحول المكان إلى مكان محمل بمختلف صور الخوف والرعب والقتل، ولم يعد البيت في النص الروائي المعاصر ذلك المكان في النص التقليدي الذي يتوغل في وصفه الهندسي، وإنما أصبح تشكله اللغة ببعده النفسي والاجتماعي بالنسبة إلى الشخصية التي تسكنه.

3- المستشفى:

يمثل المستشفى فضاء طاهرا يمنح الأمل ،إنه ملتقي للناس من أجل العلاج وذهاب العلل يقدم خدمات إنسانية وهو فضاء ذي دلالات متعددة لكن في الرواية هو مغلق، فالمستشفى كخلية نحل لا تهدأ، ففي كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات مستعجلة، وأن كلّ فرد عامل به له وظيفته الخاصة أي لا يمكن الاستغناء عن خدماته فيقول الراوي في رواية "دم الغزال" « وتنطلق بي سيارة الإسعاف من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري. عذاب الدنيا والآخرة، عذاب الحشر. الألم بدأ يشتد»[1].

كما يتحدث الروائي "مرزاق بقطاش" مع نفسه فيقول: « وتدخل في نفس الدوامة التي عرفتها في المستشفى الأول. أشعة على الدماغ بآلة متطورة جدا تأكد الأطباء من أن الرصاصة انفلتت، سافرت إلى جهات مجهولة خارج ذاتي، وذلك من دواعي الراحة إذ أنّهم لن يضطروا إلى القيام بعملية جراحية دقيقة في القفا أو في الصدغ. ضغط الدم مرتفع ودقات القلب تتسارع القلب نفسه يريد أن يثب من الصدر، وحرقة جلدية غريبة لم أشعر بها من قبل في صدري وكتفي»[2].

فالروائي "مرزاق يقطاش" يحكي عن حادثة محاولة اغتياله ، ونقله من مستشفى الحي إلى المستشفى العسكري وهو يصارع الألم والموت، دخل في دوامة بسبب الرصاصة التي اخترقت جسمه يشعر بحرقة جلدية غريبة ودقات قلبه تتسارع.

[1] الرواية، ص132.

[2] الرواية، ص135.

4- الوطن:

جاء الوطن في صورة فضاء معنوي مفتوح تتحرك فيه الشخصيات والأحداث، وسرد الوطن كبلد ومجتمع عرف تحولات متناقضة في بنيته ممّا أثر عليه سلبا في إيجاد صورة لهوية الوطن وهذا لما تعرض له من إرهاب واغتيال وقتل وتهميش للفئة المثقفة.

ولتبيان الأصول والجذور التاريخية للوطن عمد السارد إلى استعمال صورة وصفية لمشاعره اتجاه وطنه فيقول: « ومرزاق بقطاش بن رابح البحار، سار في الدرب مع من سار الوطنية تحرقه في الصباح والمساء. العروبة يستيقظ عليها، ولا ينام إلا بها. والإسلام عملة جوهرية في حياته كغيره من أهل هذا البلد»[1] يتحدث الراوي على انتمائه إلى هذا الوطن، وأن الإسلام هو الركيزة الأساسية في حياته كغيره من أفراد هذا البلد.

ويقول أيضا: « حدث كل ذلك في هذا الوطن ومرزاق بقطاش على غرار الغالية العظمى من أبناء هذا الشعب، مازال على عاداته الوطنية القديمة: العروبة الإسلام والحضارة»[2] على الرغم من المعاناة التي عاشها الأديب والمثقف "مرزاق بقطاش" في وطنه خلال العشرية السوداء من إرهاب واغتيال إلاّ أنه مازال متمسك بعروبته (الإسلام) وحضارته.

يصف الروائي "مرزاق بقطاش" حالة الوطن المزرية بسبب الخيانات والتخادلات وسط الذئاب المتآمرة على وطنه إذ يقول: « لابد من الحديث عن الموت. مادام الموت قائما حاضرا في كل لحظة من حياتنا في هذا الوطن».[3] فالسارد يتحدث عن الموت في وطنه لأنه لا يرى فيه سوى الدم والعنف والألم والتهميش خلال هذه الفترة السوداء، التي أصبح المجتمع الجزائري لا يفكر إلاّ بها.

[1] الرواية، ص104.

[2] الرواية، ص105.

[3] الرواية، ص102.

يصور الروائي أزمة البحث عن الذات، فذات الشاعر تائهة أو بالأحرى مهمشة لتصبح ضحية، مع أفراد المجتمع الذين أصبحت أجسادهم ثمنا للنزاعات التي عمّت الوطن وخصوصا المثقف يقول: « وبكيت على وطن تتآمر عليه مجموعة من اللصوص متذرعة الدفاع عن القيم النبيلة فقلت: لابد من الحديث عن الناس الذين ينهش الرصاص أجسادهم في الصباح وفي المساء»[1]. ولقد غدا الوطن في الرواية كل شيء بالنسبة للسارد ، فهو السلم وهو الحرب.

تداخلت الرواية مع السيرة من خلال فضاءات جمعت تيمة الموت بينهم (المقبرة والمستشفى الوطن ..)فهي فضاءات مثلت الجانب الواقعي للروائي مرزاق بقطاش ،كما مثلت فضاء الشخصية الرئيسية وبطل الكاتب في فصل "منطقة الأنبياء". وقد عاش مرزاق بقطاش مع مجتمعه خلال هذه الفترة المأساوية التي عم فيها الظلم والقهر والقتل، ولذلك أصبح اهتمام "مرزاق بقطاش"كمثقف ومبدع وكصحفي كله اتجاه تصوير قضايا شعبه و هموم أبناء وطنه.

[1] الرواية، ص102.

7-من لغة السيرة إلى لغة الرواية:

اللغة لها دور كبير في إخراج النص الأدبي، وفي انتشاره بين القراء إذ كلما كانت لغة النص واضحة وسهلة للقارئ، كلما فهمها وأقبل عليها، وتظهر لغة الكاتب من بداية النص الأدبي من خلال اختياره للكلمات المفتاحية و كذلك العنوان ، حيث تعبر هذه الكلمات عمّا يجول في خاطر الكاتب، والأشياء التي يود أن يسلط الضوء عليها.

واللغة في السيرة الذاتية ينبغي أن تكون سهلة وواضحة وسليمة وتميل إلى الإخبار مثلها مثل القصة، كما يرى محمد نجم في كتابه "فن القصة" بقوله: « قلت لغة سليمة، وأقصد بذلك لغة بسيطة... من يفضل التنقيب عن شواد التراكيب واهما أن أصالة الكاتب في الألفاظ والتراكيب، بينما الأصالة الحقيقية ليست في الصياغة وخصوصا عند الناشر، إنما هي صفة في النفس»[1] فهو يقصد من خلال هذا القول اختيار الكلمات الفصحى السهلة التي يفهمها القارئ العربي العادي لا القارئ المتخصص فقط، وأنّ الصياغة الصحيحة مهمة جدا للناشر لأنها تؤثر على وصول المعاني إلى جمهور القراء ومن أهم انتشار النص وتسويقه.

يتمثل الاتصال اللغوي في استعمال اللغة أداة لتوصيل المعلومات، إذ أن اللغة تكون الواسطة التي من خلالها يتم إرسال رسالة إلى المتلقي. ولعل هدف اللغة الأول والأخير هو الاتصال عينه، حتى وإن كان استعمال اللغة العامية .

كما استعمل "مرزاق بقطاش" في روايته "دم الغزال" بعض المفردات بالعامية منها (يروح، غير غائبين المغدور ، المغبون...). لأن الكاتب يعالج قضية داخلية، فهو يوجه أدبه لمعالجة القضية التي تخص وطنه خلال فترة العشرية السوداء وذلك من أجل تسهيل الفهم وإيصال الفكرة للقراء.

[1] محمد نجد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، ط5، بيروت، لبنان، 1966م، ص116.

جنح النقد العربي المعاصر إلى تبني العامية في الحوار، ابتغاء الملاءمة بين مستوى المتكلم ومستوى اللغة التي يستعملها، وهذا كله من أجل تحقيق المقدار الأعلى من واقعية الأدب والفن فيقول: « وينك يا بومدين؟»[1] ويقول أيضا: « هل غبت عن وعي في تلك اللحظات المهولة»[2] فالعامية بالنسبة للسارد هي لهجة البيت، ولهجة التعبير اليومي استعملها الروائي في بعض مقاطع الرواية.

تشمل اللغة على المفردات والتراكيب والأساليب التي ينتقيها الكاتب في نص، وأول ما يطالعنا في النص هو عنوانه، يقولون يعرف الشيء من عنوانه، فالعنوان يعبر عمّا في داخل النص أو ما يقصده الكاتب من خلال نصه.

أمّا الروائي "مرزاق بقطاش" كتب عنوان روايته "دم الغزال" باللون الأحمر والأسود لأن العنوان يومئ بالحزن والكآبة والألم والبشاعة، فالأحمر لون الدم والقتل، أمّا الأسود فيوحي بالحياة الصعبة والحياة المرة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام، لأن الإنسان صار لا يضمن الحياة ليوم جديد حيث يقول: « الدم يسيل كل يوم في بلادي. ومجرد كتابة كلمة الدم على الورق ينبغي أن تكون كافية لكي تشكل فنا قائما بذاته»[3].

ويتحدث الروائي على أحداث الراهن السياسي في الجزائر في سنوات التسعينات، راهن الإرهاب والاغتيال والقتل وسفك الدماء فكان العنوان بهذه الشفرة الأدبية.

[1] الرواية، ص25.

[2] الرواية، ص116.

[3] الرواية، ص112- 113.

كتب "مرزاق بقطاش" بلغة راقية عن أديب أصيب بالورم في المخ في منطقة سماها منطقة الأنبياء فيقول: « منطقة الأنبياء ميزتها الكلام واللغة»[1] ويقول أيضا: « القدرات العلمية الموجودة في هذا المكان... اللغة المكتوبة كما ترون موازية للقدرات الفنية والتخيلية الموجودة في الجهة اليمنى من المخ»[2].

هذه المنطقة تتميز بأنها منطقة خاصة باللغة والكلام والأفكار وهي منطقة الإبداع لدى الإنسان من قصة وشعر وفنون أخرى واللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة الإنسانية وفي مجال الأدب، فإن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية فهي فن الأدب بكل أنواعه، كما استعمل الأديب والمثقف والصحفي "مرزاق بقطاش" أسماء وأفعال وألفاظ تعبر عن لغة العنف في الرواية، وكذلك لغة السيرة التي ميزتها الإخبار (الاغتيال، القتل، الموت، الحرب، الشاقور، الخنجر، هدير الدماء، اختطاف الجثث) كل هذه الألفاظ والأفعال تدل على السياسة الفاسدة وعلى الوضع الاجتماعي المتأزم الذي يعانيه الشعب الجزائري من اغتيال وإرهاب وقتل. بواسطة اللغة يتعرف المتلقي على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي يطرحها، ويتعرف القارئ على الصورة الخارجية لهذه الشخصية ومكانتها الاجتماعية فهو كاتب روائي وصحفي مثقف.

ومن أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع رغم أنها تعالج عوالم خيالية، لكنها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش ، لذلك يستخدم الروائي اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا وحوارا، فهذا المعيار عند السارد "مرزاق بقطاش" لم يعد كافيا في حد الرواية، لأنه حين يلتقي شكل الموت مع الفن، تنتفي صرامة الأشكال ويصبح تعريف هذا الفن هو المزاج والتجربة والحرية التي تصنعها الخبرة ، باعتبار أن "مرزاق بقطاش" روائي ومثقف وصحفي مطلع على الآداب العالمية يقول: « أنا أكتب روايتي هذه حسب مزاجي، حسب تجربتي ...لقد قرأت

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص50.

الكثير من الأدب الروائي طيلة أربعين سنة، وهذا بالذات ما يجعلني حرا في الأخذ بهذه المعايير أو تلك أو في إسقاطها من حسابي أثناء الكتابة »[1].

من خلال هذا القول بين لنا أن الروائي "مرزاق بقطاش" أثناء كتابته لا يحب أن يضع تصميم لكتابته، بل يكتب حسب مزاجه وتجربته لأنه مطلع على الأدب الروائي وأن له ثقافة واسعة خلال فترة طويلة من الزمن، وهذا ما جعله حرا في أخذ هذه المعايير الكتابية أو إسقاطها.

استعمل "مرزاق بقطاش" في روايته "دم الغزال" تقنية الاسترجاع وهو عبارة عن لغة سيرية يعني ذلك: « أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية»[2]..وتمثلت هذه التقنية عند "مرزاق بقطاش "في استرجاعه لحادثة قتل "هواري بومدين" لحظة جنازة "محمد بوضياف" ،وذلك من خلال امتداد أحداث ماضية وربطها بالحاضر في الرواية . إذ يقول: « هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على أعناقه. الأولى كانت قبل أربعة عشر عاما، وهي جنازة الرئيس هواري بومدين، أما هذه فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف الأول مات مغتالا حسب ما يقال هنا وهناك، أمّا الثاني فقد اغتيل على طريق السينما المباشرة»[3].

وكما يسترجع حادثة اغتيال الرئيس الأمريكي في نفس السياق(جنازة محمد بوضياف) فيقول: « إنه أشبه بموت الرئيس الأمريكي جون فتجرالد كنيدي عام 1963 في مدينة دالاس. ليس هناك فرق بين المشهدين. »[4].فقد اغتيل "محمد بوضياف" -الرجل العظيم- الذي حارب من أجل وطنه وهو يبحث عن

[1] الرواية، ص112.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2015، ص104.

[3] الرواية، ص14.

[4] الرواية، ص24.

الحرية والاستقلال فمات مغدورا ولم يعثر على القاتل إلى حد اليوم وهذه أحداث واقعية مرتبطة بالسيرة الذاتية التي عاشها الروائي.

ويقول أيضا: « ولكم بكيت بدوري عندما تذكرت عمر الذي اجتاز معي امتحان البكالوريا قبل عشرين عاما. لقد أصيب المسكين بسرطان الدم وهو بعيد عن أهله. اضطرته أمور السياسة إلى أن يهرب بجلدته من الوطن»[1] صور الروائي "مرزاق بقطاش" صراعه مع الموت عندما أصيب برصاصة في رأسه فخاف أن يفقد عقله و ذلك في حادثة محاولة اغتياله ، فاسترجع الشخصية المثقفة المصابة بسرطان المخ مصورا حالته النفسية التي تعاني الخوف بكل صدق و صراحة .

قام الروائي بهذه الإسترجاعات ليعطي تفصيلا للأحداث التي وقعت له، دون ذكر الحدث متى كان تحديدا، فهذا التماهي إمّا للتكتم والخصوصية، وإمّا أن الكاتب لم يُول المدة اهتماما لانشغاله بسرد ما هو أهم، كنقله للأحاسيس الداخلية التي يشعر بها.

كما استعمل الأديب "مرزاق بقطاش" تقنية الاستباق وهي عبارة عن لغة روائية، و تعد تقنية زمنية تشير إلى الحدث قبل وقوعه أي توقعات لما سيحدث في المستقبل وفي حديث الروائي عن رجال السياسة يقول: «إن الوطن في أزمة اقتصادية خانقة قد نموت جوعا إن نحن لم نمد أيادينا صوب الغرب للاستجلاء»[2] استبق الروائي "مرزاق بقطاش" الحديث في المستقبل عن الموت جوعا بسبب الأزمة الاقتصادية التي تعانيها الجزائر خلال فترة العشرية السوداء، وأننا نكون تحت سلطة العدو فنحن لا نمد أيادينا.

ويقول أيضا: « أعترف أنه لو كان في مقدوري أن أتحول إلى ذلك الرجل اللامرئي، بطل جورج هربرت ويلز، لكنه وضعت قائمة بأسماء الذين يسيئون إلى البشري»[3].

[1] الرواية، ص47- 48.

[2] الرواية، ص102.

[3] الرواية، ص37.

استبق الراوي الحديث في انقاد البشرية في المستقبل لو أنه تحول إلى رجل لا مرئي لقضى على اللذين يسيئون إلى هذه البشرية.

كما استعمل كذلك تقنية الحذف لأن لكل مرحلة من مراحل العمر أهميتها وتختلف هذه الأهمية من كاتب إلى آخر حسب الأحداث المؤثرة التي عاشها صاحبها لذلك يعمد إلى حذف بعض الفترات الزمنية عن قصد فهو« يؤثر على التغيرات الواقعة في التسلسل الزمني وتتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة، ولذلك فهو يعتبر مجرد تسريع للسرد»[1] فالروائي يقفز فوق الأحداث في فترة زمنية محددة دون أن يذكرها كما ظهر ذلك جليا وواضحا من الصحفي المثقف مرزاق بقطاش حيث يقول: « هناك شريط مكتوب على شاشة التلفزيون... وتوقفه وراحت تقرأ بصوت مرتفع: أغتيل الرئيس محمد بوضياف صباح اليوم... »[2] وفي قوله أيضا: « يا مرزاق...لا تخف، يا مرزاق... لا تخف... وأين هو الخوف؟ أين مكانه؟ وما شكله؟ وما هي طبيعته وما ...؟ ...وما؟ ...؟»[3].

فالروائي "مرزاق بقطاش" مرآة مجتمعه ينغمس في عمق مجتمعه تشغله قضية العشرية السوداء في الجزائر، فالروائي يهدف إلى تصوير الواقع، فالواقعية المنشودة ليست واقعية اللغة بقدر ما هي واقعية التفكير، فلغة التخاطب عند "مرزاق بقطاش" هي لغة الموت والقتل والإغتيال والإرهاب؛ أي أنه استعمل لغة التاريخ ولغة الواقع والإخبار.

يعتبر الروائي مرزاق بقطاش من أبناء هذا الوطن الذي يعاني الألم والظلم من طرف السياسيين فيقول على الرئيس "الشاذلي": « وينسى مرزاق بقطاش في هذا الخضم كله من الوطنية والعروبة والإسلام والتطلعات الجميلة -ينسى- أن الرئيس الشاذلي الذي حكم البلاد طيلة ثلاثة عشر عاما كان يطمح في المزيد ويجعل في الوقت نفسه

[1] بحراوي حسين: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص120.

[2] الرواية، ص20.

[3] الرواية، ص133.

مبلغ الديون التي تثقل كاهل الجزائر. ألاّ عجب أيها الناس، من رئيس دولة على مشارف القرن الحادي والعشرين لا يعرف مبلغ الديون بلده ويجهل القراءة والكتابة، وهو إن اضطر إلى قراءة خطاب مكتوب تمثل له الأمر في شكل عفريت أو في شكل سيزيف يحمل حجرا من أعماق الوادي ليصعد به إلى القمة»[1].

مرزاق بقطاش تراه يستحضر أسطورة "سيزيف" « هو محارب بارع وما هو يتميز بالمكر والدهاء ، وهو ابن "أيو لوس" إله الرياح، و"سيزيف"كان ملكا على "سيلينا" ، وقد ارتكب من الأفعال ما أغضب عليه ألهة "الأولب" لذا تعرض لأقصى وأعنف أنواع العذاب ، فقد أجبره "زيوس" على أن يرفع صخرة عملاقة إلى قمة الجبل، وما أن يصل إلى القمة حتى تنحدر الصخرة مرة أخرى، وتسقط عند سفح الجبل فيعود مرة أخرى لدحرجتها إلى قمة الجبل، وما أن يصل إلى قمته حتى تنحدر مرة أخرى، وهكذا يظل "سيزيف" في هذا العذاب الأبدي»[2].

استحضر "مرزاق بقطاش" هذه الأسطورة، وجعلها تتفاعل مع نصه الروائي لتعطينا نصا جديدا هو أن انجاز القراءة والكتابة بالنسبة للرئيس "الشاذلي بن جديد" مستحيلة استحالة مهمة البطل الأسطوري "سيزيف".

يعتبر التراث الشعبي فنا من فنون المعرفة الإنسانية ، والذي يتكون من عناصر أساسية تتمثل في المعتقدات والأعراف الشعبية وكذلك عادات وتقاليد الشعوب الذي يمثل الثقافة المادية والفنون الشعبية المتمثلة في الأمثال والحكم والخرافات والأساطير. و تمتلك بعض الأعداد بوصفها رمزا أسطوريا أهمية بالغة وحضورا مميزا في الفكر الإنساني وأكثرها ارتباطا بما هو أسطوري نجد العدد سبعة ،كما وظف "مرزاق بقطاش" في روايته العدد "سبعة"

[1] الرواية، ص106.

[2] إيمان مليكي: الحوارية في الرواية الجزائيرية (الغيث لمحمد ساري، مرايا متنشظية لعبد الملك مرتاض ، دم الغزال لمرزاق بقطاش)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ،2013/2012، ص49.

بقوله: « ينبغي أن تقيم لنا السبوع لأنك ولدت مرة ثانية»[1]. العدد سبعة من أبرز محفزات النزوع الأسطوري في الرواية فبغيابه تكاد الرواية تفقد الكثير من ثرائها الدلالي.

إن لفظ السبوع يشير إلى العدد "سبعة" الذي له تجليات تتضمن دلالات إيجابية، ففي أحشائه يتضمن حدث الموت والإنبعاث يقول مرزاق يقطاش: « السبوع، العودة إلى الحياة، الخروج من القبر وعشرات الأوصاف والنعوت الأخرى»[2].فعودة مرزاق يقطاش إلى الحياة بأعجوبة شكل حافز النزوع الأسطوري داخل النص الروائي. هذا الرجل المثقف يحكي عن لحظة اغتياله ونقله إلى المستشفى وهو يصارع الموت. وكيف عاد إلى الحياة رغم الموت الذي كان يراه بين عينيه.

نخلص إلى القول أن اللغة في السيرة الذاتية وفي الرواية ألفاظ يستخدمها الكاتب لإيصال معانيه ورسالته إلى القراء، أي التزام الأديب برسالته اتجاه وطنه ومجتمعه لأنه يبقى محاربا بقلمه مدافعا عن قضايا بلده، فالأدب بالنسبة لصاحبه إناء يفرغ فيه شعوره سواء كان ذلك بالسلب أو الإيجاب متماشيا بذلك مع ظروف بيئته.

[1] الرواية، 113.

[2] الرواية، ص152.

8- حوار السيرة وحوار الرواية:

يعد الحوار أحد أهم الآليات التي تعتمدها الرواية في بناء تشكيلتها السردية بجانب آلية السرد والوصف. فكل أديب أو كاتب له أسلوبه الخاص في توظيف هذه الآليات،و الحوار والسرد أهمية في تصوير الحدث ونقل الخبر، واستعمال الحوار بكثرة في الرواية يعتبر من العناصر المهمة في الطريقة الدرامية، كما أن له تأثير بالغ الأهمية في البناء العام للروائية على مستويات عديدة. ومن هنا تتأكد العلاقة الدرامية السردية لآلية الحوار في العمل السردي الروائي، حيث يظل ذو حمولة درامية دائما حتى وإن اشتغل في أي حقل من الحقول السرد والمعرفة.

و« المحاورة في اللغة مراجعة الكلام، يقال حاورت فلانا، وأحرت إليه جوابا، وما أحار بكلمة، والاسم الحوير، تقول سمعت حويرهما وحواراهما، والمحورة من المحاورة، كالمشورة من المشاورة، وهي مفعلة».[1] فالحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر.

ويعرفه صاحب" معجم مصطلحات نقد الرواية" لطيف زيتوني بأنه:« تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفتيه، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي»[2].

فالحوار يشكل نمطا تواصليا فنيا يتبادل فيه المحاور من الإرسال والتلقي في تعاقد يحدده فضاء النص.

ويمتاز الحوار بوظائف عديدة، إذ من خلاله يعي المتلقي الأحداث ويتبع تطورها وتدرجها، كما يساعد في نموها« باتجاه معين، ويسهم قي صنع الحبكة، ثم في بناء الرواية بصورة عامة».[3] فالحوار يظهر الحركة النفسية العميقة في داخل الشخصيات، ويساعد القارئ على سبر حوار الشخصية وكشف باطنها والتمكن من مكنوناتها. وذلك ما

---

[1] الفارهيدي، الخليل بن أحمد: العين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م، ص287.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 79.

[3] العسافين إبراهيم: تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870، 1967) دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الفرات، (د، ط) ص 374.

نرصده في رواية "مرزاق بقطاش" حيث يقول:« وها أنا أتصايح بيني وبين نفسي: أنهم لم يتفقوا حول الله، فكيف يتفقون حول وطن، وحدود، وحكم، وسلطة؟».[1] كما أنه يضيف في موضوع آخر« أسأل نفسي: وما الذي سيفعلونه، يا ترى، يوم تضيق مساحة هذه البقعة؟ هل سيبادرون إلى زحزحة القبور والمجاورة عن أمكنتها ويستخرجون بقايا الرفات؟».[2]

ويقول أيضا:« اعترف أنه لو كان في مقدوري أن أتحول إلى ذلك الرجل اللامرئي»[3]. وأمثلة كثيرة لدى الروائي، والتي تشترك كلها في لغة حوارية واحدة؛ تتمثل في الحوار الداخلي الذي يغلب على كل جوانب الرواية من بدايتها حتى النهاية. فالكاتب ركز في المقاطع السردية على جانب الصراع الداخلي له والذي جسدته الشخصية الرئيسية وهي نفسها السارد، فالسارد من خلال أقواله هذه يريد أن يعبر ويوصل أفكاره وآرائه بمحاورته لنفسه، فهو يرى بأنه هو القادر على التعبير عن أناه ولا يوجد من يستطيع أن يوصل أفكاره غيره، فهو هنا يضخم ذاته وأناه ويظهر جانبه القوي الجريء ويقول كذلك.« هذا ابن البحار المسحوق أعترف أنني لأول مرة في حياتي أكتب بكل حرية ولا يخيفني أحد»[4].فالحوار الروائي سواء كان داخليا أم خارجيا فهو يساهم في« تجسم المواقف، والكشف عن أبعاد الشخصية، ويحقق متعة جمالية في النص الأدبي»[5].

والحوار هو الذي يطور الأحداث، ويكشف عن مواقف الشخصية، وهو يعد جزءا مهما في البناء الروائي إذ يدل على الشخصية ومحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف وهو عنصر مهم في السرد، كما أنه يجنب القارئ الملل ويضفي نوع من المتعة، فهو معبر ومنفس للتعبير عن الأفكار لدى الشخصيات.

---

[1] الرواية ص: 99.

[2] الرواية ص: 8.

[3] الرواية: ص37.

[4] الرواية: ص111.

[5] محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص: 72.

وبرغم الأهمية التي يتميز بها الحوار في البنية السردية الروائية إلا أن حضوره في رواية "مرزاق بقطاش" يكاد يكون منعدما، إلا بصورة ضئيلة، إذ غلب على الرواية الطابع الداخلي للحوار. وذلك يعود إلى شخصيات الرواية وحبكة الرواية وكذلك أحداثها. ففي هذه الرواية نلتمس شخصية السارد/ البطل هي المحركة الكبرى لأحداث الرواية وتطورها. فبرغم وجود شخصيات في الرواية إلا أن فاعليتها فيها ضعيفة مقارنة مع الشخصية الرئيسية.

ويبرز جانب الحوار في" دم الغزال" من خلال الجانب التاريخي باستحضار شخصيات تاريخية ووصفها وعقد مقارنات بينها وبين شخصية في الحاضر أي حاضر الرواية. فالحوارية هنا هي نتاج لعلاقة جدلية بين الماضي والحاضر والتي وردت في صورة تشابه،« هذه ثاني جنازة في هذا البلد يحملها الشعب كله على أعناقه، الأولى كانت قبل أربعة عشر عاما، وهي جنازة الرئيس هواري بومدين، أما هذه فهي للرئيس المغدور المغبون محمد بوضياف، الأول مات مغتالا حسبما يقال هنا وهناك، أما الثاني، فقد اغتيل على طريقة السينما المباشرة. الأول كان من ذكائه والفطنة بحيث إنه لم يسمح لقتلته بالاقتراب منه، أما الثاني فكان من حسن الظن بحيث فتح الباب واسعا دون قتله، بل إنه سمح لهم بأن يقتلوه برصاصات في الظهر وفي القفا، ألا ما أشبه طريقة موته هذه بالميتة التي عرفها يوليوس قيصر قبل عشرين قرنا من الزمان»[1] وكذلك يضيف في مقارنة مقتل الرئيس الأمريكي بمسألة اغتيال الرئيس "محمد بوضياف". فيضيف.« انه أشبه بموت الرئيس الأمريكي جون فتزجرالد كينيدي عام 1963 في مدينة دلالس*.»[2] فالروائي السارد/ البطل يسرد أحداث تاريخية في قالب روائي، وهذا الجانب التاريخي حقق حوارية هذه المقاطع السردية. وظف "مرزاق بقطاش" التاريخ داخل السياق النصي للرواية، فاتخذ بشكل التماهي في السرد كأنه جزء منه، فيقوم بسرد الأحداث ثم يعود إلى موضع السرد الذي كان فيه أول مرة.

[1] الرواية ص 14-15.

[2] الرواية ص 24.

* مدينة دلاس: تقع بولاية تكساس الأمريكية .

فنلاحظ أن الروائي السارد أتقن فكرة التماهي، لأن القارئ لا يشعر باستطراد يضلله عن الحكاية، فحوارية الرواية وردت هنا بين الأحداث التاريخية عن طريقة علاقة المشابهة، واتبع في ذلك السارد الجانب الوصفي في استحضاره لشخصياته وأحداثها، دون أن يخلل بالبنية السردية ولا بالجانب الحواري الروائي، وهذا مما يمتاز به الحوار في الحفاظ على متعة المتلقي وعدم إحساسه بالملل ولا الاضطراب في تلقي الحكاية.

أما الحديث على الجانب الحواري في السيرة الذاتية، فوجوده ضئيل جدا مقارنة بوجوده في العمل الروائي، إذ أنه غلب عليه الحوار الداخلي، ف"مرزاق" في روايته اعتمد الخطاب الذاتي مع نفسه فنجد أن أكثر المقاطع السردية تكون عبارة عن حوارات مع الذات:« تلذذ بغبائك، يا مرزاق بقطاش. ألم يحذرك محافظ الشرطة؟ ألم يلفت انتباهك مرتين؟»[1] ويضيف كذلك:« ها أنت تسافر وحدك إلى الحياة، لست ميتا، يا مرزاق بقطاش، أنت حي ترزق. تقول هذا الكلام لنفسك على الرغم من الخنجر الحاد الدقيق الذي يخترقك اختراقا»[2]. وهناك أمثلة كثيرة عن ذلك. فالرواية غلب عليها هذا الطابع من الحوار الداخلي والذي بدوره تنوع من ارتجاع لأحداث ماضية داخل الحاضر والارتجاع هو« استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر.»[3] فالروائي سيتحضر لنا في روايته أحداث ماضية من أجل توضيح مواقف في زمن الحاضر فيقول:« فلقد توصل إلى أن هذين النوعين لا يرحمان مسألة شهور، بل وأقل من شهور و ينتقل المصاب إلى العالم الآخر. ولكم بكيت بدوري عندما تذكرت صديقي عمر الذي اجتاز معي امتحانات البكالوريا قبل عشرين عاما. لقد أصيب المسكين بسرطان الدم وهو بعيد عن أهله.»[4] فالروائي هنا استرجع حادثة صديقه عمر مع مرض السرطان ليبين ويوضح أن سرطان الدم صاحبه لا يبقى طويلا.

---

[1] الرواية ص: 146.

[2] الرواية ص: 133.

[3] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م، ص 112.

[4] الرواية: ص47-48.

كما نجد أن السارد/ البطل استعمل نوع المناجاة في الحوار، ولا يختلف الحوار الداخلي (المونولوج) عن المناجاة إلا من خلال علاقتها بحوار الشخصية، إذ« أنها تفكر لوحدها في المونولوج وتفكر بصوت عال في المناجاة.» [1]كما أن حوار المناجاة يكون قصيرا من حيث العبارة في مثل قول الروائي:« تعال إلى بالا مادتين لتنظر إلى زمن وهو يتوقف» [2]، في حين أن الحوار الداخلي مونولوج لا يكون قصير فيقول:« هذه هي رواية الروايات، يا مرزاق بقطاش، يا ابن البحار الذي مات ذات ليلة صقيعية بسبب تعب في الصمام القلبي. ألم تكن تبحث عن الموضوع الكبير، عن موضوع الثورة والتاريخ؟ أو لم يتطور بك الأمر بعد ذلك حتى صرت تبحث عن مسألة الموت وكيف تصغوها في شكل فني جميل؟ بلى، ولكن ما كنت أتصور أن عتبات الموت يمثل هذا الألم» [3].

فالروائي/السارد السير الذاتي جعل من الحوار الداخلي بكل أنواعه أسلوبه في سرد سيرة حياته وحادثة اغتياله في قالب روائي، يتلاعب الزمن والأحداث فيه. فالروائي استطاع أن يجعل من سيرة حياته وأحداث حياته الواقعية بكل شخوصها (ابنته، وزوجته، وأمه، وكذلك صديقه نور الدين، وصديقه عمر...) ويصورها في سرد أحداث روائية، وبذلك مزج الخيال مع الواقع والحقيقة تارة، والواقع واستحضار الماضي تارة أخرى، وبناء نظام سردي متوازن، ومتماسك تارة أخرى، وذلك من أجل رفع الملل عن طبيعة التواتر والتتابع في سرد أحداث السيرة والرواية، والحدث من مجال الخيالي في الرواية والحقيقي في السيرة. فينتقل الروائي من الرواية إلى السيرة ومن السيرة إلى الرواية بسلاسة دون إشعار القارئ بذلك أو بحدوث أي اضطراب في سرد الحكاية. فبدأ روايته بحادثة تشييع جثمان الراحل "محمد بوضياف" ووصف للحضور في المقبرة من رجال الدولة والسياسيين ووصف للأجواء هناك. ثم ينتقل للإشارة إلى نفسه الذاتية وإظهارها فيقول:« أنا مرزاق بقطاش، من ضمن المشيعين». [4] فيبرز السارد ذاتيه

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص209.

[2] الرواية ص: 137.

[3] الرواية ص: 126.

[4] الرواية ص: 14.

وحضوره ووصف لحالته بين هؤلاء السياسيين. ومن بداية هذا التدخل لسيرة السارد يبين لنا موضعه وموقفه واتجاهه. ويواصل الروائي في سرد أحداث روايته في كل مرة ينتقل بالقارئ إلى سرد أحداثه الذاتية ،«جئت إلى المقبرة في حافلة خصصت لعدد من رجال السياسة».[1] ويقول في موضع آخر:« مشهد الخطف والاختطاف أعرفه جيدا، كنت في الدار، وبالذات فوق بنية عجوز تقوم بيننا وبين جيراننا.» [2] ويواصل السارد في حواريته الروائية السير ذاتية من خلال بطله الذي ينتقل بين وبين في محاطات الرواية حتى النهاية استعمل في ذلك جمل إخبارية غلبت على الطابع السردي، في حين غلب الأسلوب الوصفي على الجانب الروائي. فالروائي استعمل إيحائات ورموز عديدة في الجانب الروائي الفني.« أغصان شجيرة تظلني، وعيناي مسمرتان في أصحاب القامات السمهرية الزرقاء الرقطاء، لست أدري ما السبب، ربما لأن الأشكال التي تخرج عن نطاق ما هو طبيعي تجتذبني إليها. هذه الأشكال قبالتي تسيطر علي بزرقتها البترولية الشديدة، تزاوج دقيق بين الشكل واللون».[3] فالروائي هنا يستعمل إيحاءات روائية ساعدت في حوارية البنية السردية الفنية وحققت الجمالية فحوارية الرواية تتحقق من خلال جمالية الأسلوب الفني وإحداث تناغم بين الرواية والسيرة.

والحوار أحدث بين الرواية و السيرة تواصل فني من حيث الجانب الإيحائي والتكاثف الدلالي في الجانب الروائي والأسلوب الإخباري التاريخي الحقيقي في الجانب السيري، إذ يقول الكاتب بأسلوبه إخباري وتاريخي:« آه لو كنت لي القدرة على قراءة ما يرسم على الوجوه ثلاثون سنة كاملة من المؤامرات والأطماع والأحقاد والدناءات. بل هي أكثر من ثلاثين سنة، أو ليس معظم الحاضرين في هذا المربع الوهمي من الجيل السياسي الذي اضطلع بأدوار الأولى منذ بدايات الحرب العالمية الثانية؟ جيل تتراوح أعماره ما بين الخامسة والخمسين والثمانين. الراحل

[1] الرواية: ص 14.

[2] الرواية ص19.

[3] الرواية ص 15.

الفقيد يبلغ من العمر خمسا وسبعين سنة»[1]. فتحاور الرواية والسيرة حقق تواصل لغوي فني جمالي بين الجانب الروائي والسيري من خلال هذا المقطع السردي.حيث انتقل الكاتب بطريقة فنية بينها، فجمع بين الحدث الواقعي والحدث التاريخي بطريقة روائية.مزج فيه بين آليات الرواية الفنية والأسلوب التاريخي والإخباري في السرد.

[1] الرواية ص15.

9- جمالية خطاب السيرة في الرواية:

إنّ الجمالية بوصفها فنا قائما على الانسجام داخل النص الأدبي، تؤكد على أن المبدع الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته وأساليبه؛ أي الانسجام بين الشكل والمضمون وهو ما يعرف بالتناغم الجمالي، فألوان الأدب المختلفة هي تبلور وتجسيد لواقع اجتماعي، أو تبرير لقيمة من القيم العليا في إطار معين.

وكل ما يسعى إليه الدارسون والنقاد أثناء قراءتهم للنصوص الإبداعية وإدراك القيم الجمالية التي جعلت من تلك النصوص تتميز عن الكتابات الأخرى وتجعلها أكثر جاذبية وتذوق بالنسبة للقراء.

فحدود الجمالية تبقى مفتوحة، ومن أهم تجلياتها الجديدة تداخل الأجناس الأدبية، وهذه الأخيرة التي أصبحت بناءا فنيا. ولهذا نجد الروائي "مرزاق بقطاش" حاول أن يوظف هذه الفنية في روايته "دم الغزال" من حيث تداخل أو تجانس الرواية مع السيرة من خلال مجمل الأحداث الواقعية والخصائص الفنية والمرتكزات البنائية للرواية.

فنقول أن الرواية جاءت من أجل دراسة الجوانب الشعرية، أي دراسة الظاهرة الأدبية في جوانبها الفنية. فالشعرية هي فعل متغير ومتجدد ودائم البحث عن ابتكارات فنية. فحدود الجمالية تكمن في مزج خصائص السيرة وخصائص الرواية؛ أي خلق بنية جمالية فنية بينهما من دلالة وعاطفة ومعنى جديد.

كما نجد أن السيرة الذاتية تتحول إلى عمل روائي وهذا ما نلمسه في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش، التي تبدوا لنا مرة سيرة ذاتية ومرة أخرى عملا روائيا، فالراوي يقدم مرحلة من حياته في قالب روائي عبر عنه بتجربة ذاتية فردية بين أدوار عديدة. الأحداث التي جرت في الرواية من اغتيال وقتل وإرهاب ما هي إلا مسارا من مسارات حياة الروائي ، فالأديب "مرزاق بقطاش" يعرض أحداث فنية حدثت له خلال فترة العشرية السوداء مستحضرا جملة من الوقائع والأحداث من خلال مجموعة من الشخصيات المتمثلة في شخصيات سياسية واقعية هي الرئيس "محمد بوضياف" و"هواري بومدين" و"الشاذلي بن جديد" و"عبد العزيز بوتفليقة" والشخصية المثقفة

التي تعاني من مرض السرطان. وحضور هذه الشخصيات عند الروائي بأحداثها التاريخية تمثل تجربته الذاتية و الذي يقول عن الرئيس محمد بوضياف: « وإذا كان فلم الموت مباشرة عبارة عن تقطيع فني جميل وصادق فإن موت الرئيس محمد بوضياف وسقوطه أمام أنظار الملايين قبل يومين فوق كل مثال واعتبار»[1] فالسارد يتحدث على اغتيال الرئيس محمد بوضياف وسقوطه أمام الملايين من الناس. كما تحدث كذلك الراوي على الرئيس "الشاذلي بن جديد" وجهله في تراكم الديون على بلاده وهو يتجول عبر العالم « و مرزاق بقطاش لا يحب إطالة الكلام في هذا الشأن لأن المسألة معروفة لدى الخاص والعام، وفي بقاع الدنيا كلها. هذه طائرات تروح وتجيء بسيادة الرئيس الشاذلي مشرقا ومغربا، وهذه ديون تتراكم. ولو أنه وجد سبيلا إلى زيادة القمر، لكان إكتري صاروخا من صواريخ النازا. وكيف يعجز عن ذلك ما دام جاهلا بمبلغ الديون التي تراكمت على بلده؟»[2] ،فالسارد يتحدث عن أزمة سياسية خلال العشرية السوداء تتمثل في رئيس يجهل القراءة والكتابة يحكم دولة بأكملها وهو لا يعلم مبلغ ديون بلده.

ويقول الأديب "مرزاق بقطاش" عن "الرئيس هواري" بومدين: « وها هو قبالة ضريح الرئيس هواري بومدين، الخصم اللدود الذي زج به في السجن ولم يتركه يخرج منه وهو على قيد الحياة»[3] فالسارد يصف مشهد دفن الرئيس "محمد بوضياف" إلى جانب ضريح "الرئيس هواري" بومدين الذي كان معه على قطعية تامة أثناء الثورة في سجن فرنسا. فالخصمان يجتمعان في مكان وتراب واحدة.

أما شخصية "عبد العزيز بوتفليقة" في هذا المقطع السردي فيقول عنه: « بكائية بوتفليقة أعمق وأصدق. إنها حكاية عمر وصداقة وثورة وانقلاب عسكري وتأميم للثروات وتطلعات شعبية وصولات وجولات في المحافل

[1] الرواية، ص24.

[2] الرواية، ص107.

[3] الرواية، ص22.

الوطنية والإقليمية والعالمية»[1] فالسارد يصف حزن "عبد العزيز بوتفليقة" على الراحل "هواري بومدين" بدموع صادقة لأنه زميله أثناء الثورة تجمعهما علاقات وطنية وإقليمية وعالمية.

ركز "مرزاق بقطاش" على الشخصية المثقفة المصابة بمرض السرطان في "منطقة الأنبياء" فهو قدم شخصية متخيلة (شخصية الفنان) إذ تم التركيز نوعا ما على تقديم جوانبها المظهرية والنفسية وتصوير علاقتها مع محيطها فيقول: « ووقع اختياري على إنسان حوالي الأربعين من العمر صاحب ثقافة واسعة ونظرة فنية إلى الأمور، وكان لابد لي من أن أحدد ما يعاني هذا الإنسان وأنظر نظرة فاحصة في مرضه»[2] إلا أن السارد يصرح أن هذه الشخصية يتخذها معيارا لمعالجة موضوع الموت.

فالراوي أثر الرواية من خلال جمال الشخصيات وأعتمد على مجموعة من الأحداث الواقعية ليضمنها في خصوصية البناء الفكي الروائي ، نجد أن "مرزاق بقطاش" ليس هو وحده من عاش هذه الأحداث التاريخية بل كذلك هذه الشخصيات عاشت الأحداث، أي أن السارد أحسن دمج الشخصية الورقية بالشخصية الواقعية وذلك من خلال تقاطع الأحداث.

يعرض "مرزاق بقطاش" الأحداث التاريخية المختلفة التي عاشها الشعب الجزائري من خلال تجميع الأحداث التاريخية، وكأنه يريد من كل فرد جزائري التعمق أكثر في هذه الأحداث لمعرفة الحقيقة المخفية وهو أن اغتيال الرئيس "محمد بوضياف" كان من طرف رجال السياسة.فيقول: « والسياسة حسب ما أقول أنا هي فن القتل على الرغم من أنها في جوهرها فن البناء»[3]. فالسارد يُظهر من خلال روايته بأنه ملما بكل الأحداث ومطلع على كل الأمور، وقادر على التوظيف والتحليل، عارف بحالات الشخصيات، وهذا يوحي بعلاقة الرواية بالزمان والمكان والشخوص والأحداث؛ أي أن الأديب حلل دواخل الشخصيات بأسلوب وصفي وإخباري.

[1] الرواية، ص25، 26.

[2] الرواية، ص45.

[3] الرواية، ص38.

والحقيقة أن السيرة الذاتية بوصفها نصا حكائيا لا يختلف عن غيرها من الأنواع الأدبية في تعددية استعمال الضمائر في السرد، فهي قد تروي بضمير المتكلم المفرد أو أن الراوئي يتحدث عن البطل بضمير الغائب المفرد لأن ضمير المتكلم يحيل على الذات في حين ضمير الغائب يحيل على موضوع الرواية، حيث استعمل "مرزاق بقطاش" ضمير المتكلم "أنا" من بداية الرواية وهيمنة السارد راجع على أنه يحكي على نفسه، وتأتي الشخصيات لتملأ مساحة الحديث عن هذه الذات ونجد قوله في هذا المقطع السردي: « أشهد الله على نفسي أنني لا أحب أن أقف مع أحد، ألاّ أساند أحدا، لأنني لا أرتاح للسياسيين»[1] السارد وهو يستعمل ضمير "الأنا "المتكلم، يعرض خطابه الروائي داخل الرواية، وينفرد بالحديث عن نفسه في أعمق مستوياتها الباطنية، ينسي القارئ الكاتب الحقيقي الذي يصبح مجرد شخصية من شخصيات الرواية.

يقول السارد" مرزاق بقطاش "في هذا المقطع السردي: « أين أقف أنا، يا ترى بين هؤلاء وأولئك؟ إنسان يريد أن يفهم ما يحدث في هذا الوطن ولا يكاد يتبين طريقه»[2]. ويظهر ضمير المتكلم "أنا" في الرواية للاعتراف والمكاشفة مع الآخر ومع الذات، تتداعى من خلال الأفكار والذاكرة المعبأة بالذكريات والصور، وهذا الضمير مبني على التشارك (المشاركة العامة) وبوجوده يحدث تعالق الشخصية بالواقع وبالمجتمع، ووجود نوع من التلاحم وهو يدخل في باب السيرة الذاتية.

كما تحدث "مرزاق بقطاش "كذلك بضمير الغائب "هو" في روايته "دم الغزال" فالرواية تحكي ما حدث للروائي "مرزاق يقطاش" إثر حادثة محاولة اغتياله، التي يبدو فيها الراوي متأثرا بالحادثة التي تعرض لها و كذلك الأوضاع المتردية التي آلت إليها الجزائر في فترة العشرية السوداء، ولذلك فإن التركيز يكون على تصوير الوقائع المأساوية التي حدثت في الجزائر يقول: « لقد صار مرزاق بقطاش يبحث عن الطريق التي اتخذتها الرصاصة لكي

[1] الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص27.

تنطلق من الجهة اليسرى لقفاه وتمر على بعد ملمترات من أعلى العمود الفقري والمخيخ وتعبر تلك المنطقة الحساسة ثم تنفلت من أعلى فكه الأيمن لتكسر العظم، تفتته تفتيتا»[1] ويقول أيضا: « لقد خاف مرزاق بقطاش دائما وأبدا من حالة اللاعقل ، من الفراغ. خشي أن يفقد في يوم من الأيام القدرة على التحكم في عقله»[2] كانت الرصاصة التي أصيبت الروائي والصحفي" مرزاق بقطاش "موجهة له عن قصد ،لأنه كان مثقف يدافع عن وطنه ،و أن كل مثقف في فترة العشرية السوداء كانوا يحاولون تهميشه و قتله لهذا عندما تعرض الروائي لمحاولة اغتيال خاف من أن يفقد عقله بسبب الرصاصة التي خرقت رأسه .

في رواية دم الغزال نجد البطل والسارد والشخصية يتطابق مع الصحفي الروائي مرزاق بقطاش، وبمبدأ ميثاق السيرة الذاتية يتخذ السارد شكل الرسم الذاتي حينا وتوظيف أسلوب الذاكرة حينا آخر، وهذا ما جعل النص الروائي شكلا جديدا ممتزجا بخليط الكاتب والذاكرة "السيرة الذاتية" ليعطي في النهاية شكلا مفتوحا يسمى الرواية السير ذاتية.

وتشترك السيرة الذاتية مع الرواية في إحداث المتعة أو اللذة الجمالية لدى المتلقي من خلال حسن صياغة عملها الأدبي، ورصدها لذخائر النفوس وأشجانها، مما يثير المشاركة والتعاطف مع المتلقي لأنه يرى نفسه في فكر ومشاعر الآخرين وهذا ما طبقه الأدبي والصحفي والمثقف مرزاق بقطاش في رواية "دم الغزال".

خطاب السيرة الذاتية في الرواية جاء مفعما بالقيم والخصائص الفنية والدلالية التي وسعت من عملية الإدراك والشعور الفردي، حتى المتلقي يتفاعل بكل جوارحه مع المرتكزات التي اختارها الروائي في دمجه بين النوعين أو الجنسين.

[1] الرواية، ص114.

[2] الرواية، ص115.

خاتمة

تناولت هذه الدراسة مسألة التداخل الأجناسي بين الرواية و السيرة الذاتية من خلال الرواية الجزائرية المعاصرة ،حيث قمنا بالبحث في علاقة السيرة بالرواية ، وقد توصلنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– مسألة الأجناس الأدبية ظلت مسألة مفتوحة للنقاش منذ القدم لأن النقاد و الأدباء، لم يصلوا إلى الحسم النهائي بشأنها ،فهي مجال أرحب لقضايا الاتفاق و الاختلاف بين النقاد ،فتصنيف الأنواع الأدبية ارتبط منذ القدم بتصنيفات شكلية متناسيا المحتوي ،و هذا ما أضعف هوية النوع الأدبي و سمح بالاندماج و الاختلاط والولادة الجديدة ،لذلك تداخلت الرؤى و المفاهيم حول ماهية النوع الأدبي في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة وتعددت الآراء خاصة لدى النقاد .

–تعتبر قضية تداخل الأنواع الأدبية من القضايا الحديثة التي ظهرت في الأدب و أصبحت مكانا ترتاح فيه نفوس الكثير من المبدعين ، فمن خلالها استطاعوا تصوير مجتمع اليوم القائم على مبدأ الخلط و التعدد و نبد النقاء ليصبح كل شيء هجين .

– انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى بصفة عامة و السيرة الذاتية بصفة خاصة جعلها تكتسب الكثير من الخصائص، لأن السيرة الذاتية مرتبطة بالواقع وبتغيراتها في مختلف مناحي الحياة .

–الرواية تتناول السيرة و السيرة هي ارتباط بالواقع من خلال الشخصيات فكان لابد أن يكون العنف عاملا مشتركا بينهما ،لأن العنف في السيرة واقع موجود و الرواية وظفت السيرة للتعبير عن حياة الشخصية فوجود العنف في السيرة لابد من وجوده في الرواية و هذا ما نجده واضحا في رواية دم الغزال "لمرزاق بقطاش".

– الروائي "مرزاق بقطاش" يؤرخ بطريقة استرجاعية لحادثة محاولة اغتياله في فترة العشرية السوداء في قالب روائي و أسلوب فني لا يخرج عن جمالية الفن الروائي ، و هذا ما يدخل في جانب السيرة الذاتية للروائي، الأن السيرة الذاتية تعتمد على التأريخ و الذاكرة في ترجمة حياة الفرد.

–تصور لنا رواية دم الغزال" لمرزاق بقطاش" الوقائع و الأحداث بصورة فنية جمالية تعتمد على التخييل والترميز ،لأن السيرة تعتمد على الجانب الحقيقي في حياة الشخصية ،فالروائي "مرزاق بقطاش" جسد لنا الواقع بكل تفاصيله و أحداثه بطريقة روائية فنية جمالية .

–الشخصية في الرواية خرجت من طابعها التخيلي الحكائي إلى الواقعية السيرية الذاتية، حيث تتقاطع شخصية البطل مع شخصية "مرزاق بقطاش" في صورة توحي بالأبعاد المتداخلة للنوع الأدبي.

–اهتمام الروائي والقاص بالجمع بين الاخبارية و الروائية من حيث التأريخ للوقائع من منطلق الفعل الروائي

–مزج الروائي"مرزاق بقطاش "بين السيرة الذاتية و الرواية بقيم فنية ناتجة عن تداخل الرواية والسيرة الذاتية كما تجاوز الحدود المرسومة منذ القديم حول مسألة الأجناس الأدبية و هذا يعني وجود تقارب بين السيرة و الرواية من حيث البنية الفنية.

–تمكن الروائي من تجسيد الأماكن ووصفها وصفا روائيا جميلا،إلاّ أن الوصف لم يقتصر على المكان فقط بل تعدّاه إلى وصف الأحوال و الظروف الاجتماعي و جعلها أمام صورة الوسط الواقعي الذي عرفته الشخصية ،فالمكان في الرواية جاء متقاطع مع المكان في السيرة الذاتية ،كما نجد أن المقبرة في رواية دم الغزال لها اتصال بحياة "مرزاق بقطاش"كما لها اتصال بحياة البطل.

–سارت اللغة في الخطاب الروائي خلال فترة العشرية السوداء فحوى موضوعها، فجاء استخدام اللغة يتماشى مع مجريات و أحداث الرواية.

-اعتمدت رواية دم الغزال على تقنيات السرد من خلال اللغة ،كما أسهمت في خلق بعد دلالي تعبيري عند الروائي.

-استطاعت الحوارية في رواية دم الغزال أن تستنطق الجانب المسكوت عنه أو الخفي في التاريخ والواقع والدخول إلى المكامن العميقة للشخصية و التأثير في المتلقي ، أي الكشف عن العواطف الداخلية للشخصية وفيها أعطى "مرزاق بقطاش" بعد دلالي جمالي .

-استطاع "مرزاق بقطاش" أن يوظف أهم الخصائص والمعالم التي تظهر المزج بين خصائص السيرة والرواية إذ صور لنا الواقع الحقيقي للمجتمع الجزائري بحيثياته من نضال الشعب في صورة حية بكل صدق في مرحلة من مراحل الثورة في طابع فني روائي.

يمكن القول أن رواية دم الغزال كانت صورة مصغرة لحياة المثقف الجزائري في فترة العشرية السوداء.

وفي الأخير نحمد الله الذي أعاننا حين توكلنا عليه ، و يّسر لنا أمورنا حين سألناه التوفيق.

ملحق

ترجمة للكاتب الجزائري مرزاق بقطاش:

حياته:

"مرزاق بقطاش" قاص وروائي جزائري ولد في 13جوان 1945م بالجزائر العاصمة تابع دراسته الابتدائية والثانوية في المدرسة الشعبية الجزائرية، وحصل على شهادة ليسانس في كلية الأدب" قسم الترجمة" فقد عمل في الصحافة من سنة 1962م إلى غاية التقاعد1995م، فهو يعد من كتاب الجيل الجديد البارزين، بدأ الكتابة منذ الستينات، حيث أنه يكتب بخلفية فكرية حضارية، كما يتميز« بالكتابة عن العالم الأطفال وكذا تركيزه على تنامي الحدث، ثم إن اللغة السهلة الجميلة التي يكتب بها تضاعف ذلك الإحساس بالمتعة وتساعده على الاسترسال في القراءة ولعل هذه الخاصية تؤهله لأن يكون مقروءا على نطاق واسع وفي مستويات مختلفة»[1].

سمي "مرزاق بقطاش" بأديب البحر فهو بالنسبة إليه جزء هام من بيئته العاصمية فضلا على كون والده وأعمامه كانوا بحارين، وفي عام 1993، تعرض لمحاولة اغتيال.

مؤلفاته:

من مؤلفاته الروائية:

- طيور في الظهيرة 1976 م .
- عزوز الكايران 1989م .
- خويا دحمان 2000م .
- دم الغزال2002م .
- رقصة في الهواء الطلق 2011م .

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 33.

أما مؤلفاته القصصية:

- جراد البحر 1978م.
- المومس والبحر 1986م.
- كوزة 1984م.
- دار الزليج 2001م .

إضافة إلى ترجمات أخرى عن الأدب العالمي، وهو أيضا كاتب سيناريو في العديد من الأفلام، إضافة كذلك للعديد من المقالات النقدية الأدبية.

حبه للغة العربية:

مرزاق بقطاش مدافع قوي عن اللغة العربية، «يمتاز فنه السردي بالاعتماد على الجملة القصيرة الأنيقة والدقيقة والسليمة لغويا»[1]، يحب استعمال الكنايات والاستعارات والمجازات، وعن علاقته وارتباطه بالكلمة يقول: « عليّ القول أنّي أحبّ التّي أتقنها، اللّغة البربرية، لغتي الأم، واللّغة العربية الكلاسيكية، والفرنسية والانجليزية، أنا مولع باللّغة العربية في المقام الأول، لأنّها أساس كلّ ما تربطني بالثقافة الإسلامية العظيمة والدين والأدب الكلاسيكي. الكلمة في حدّ ذاتها، تشكل للقول نفسه إلى المضحون نفسه، إنها الحالة النفسية للحيز الجغرافي الذي طوّرته على عتبة بابه، تكتفي كلمة واحدة، إيقاع واحد منها لأنشئ قصيدة نثرية أو قصة أو رواية، أنا في الأساس شخص كان يعطي دائما الأولوية للكلمة، ولهذا السبب فأن شغوف بكل المخطوطات أو بكل ما هو خطي، إن صحّ التعبير، فأنا طفل ينتمي إلى حضارة خاصة إلى حضارة انقرضت منذ ألف سنة إلى تلك الحضارة

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص135.

التي منحت لغتها المكانة الأولى والأخيرة في مجال التعبير الفني والأدبي»[1].حتى أنه كرّ م من طرف جمعية الكلمة.

جمعية الكلمة للثقافة والإعلام تكرم الروائي مرزاق بقطاش:

تسلّم الروائي "مرزاق بقطاش" بالمركز الثقافي عز الدين ميهوبي" **وسام خادم اللغة العربية**" من طرف جمعية " **الكلمة الثقافية والإعلام**" يوم الثامن عشر من شهر ديسمبر ألفين وثلاثة عشر، بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، حضرها جمع من المثقفين ورفقاء بقطاش. استهلّ "بلعلام محمد الصغير" رئيس مؤسسة " **مولو قاسم نايت بلقاسم**" الندوة التي حضرها عديد من الأدباء والصحفيين من أصدقاء الكاتب على غرار الشاعر محمد عبد القادر السائحي، الفنان التشكيلي طاهر ومان، الأستاذ حسن بهلول، الروائي سمير قسيمي، الكاتب الصحفي الطاهر يحياوي قائلا: « بقطاش من القلائل الذين خدموا اللغة العربية بكل إتقان، فهو من جيل التسامح ضحى وتحدى الصعاب، وعقد العزم على العطاء، حيث لم تزعزعه محاولة اغتياله أبدا ولم تنقص عزيمته للسيّر قدما في خدمة لغة القرآن الكريم، فبالرغم من إتقانه للغات الأخرى كان يتعمد الحديث باللغة الأم، فلغة المستعمر لم تحيده عن أصله وجذوره وهويته»، وأضاف لن نجد من بقي من جريدة الشعب منذ 1962م ليومنا هذا إلا قليل فأغلبهم انزاورو على أنفسهم، وابتعدوا عن الأنظار و بقطاش يبقى قامة من قامات الوطن وجب أن يتعلم منه الجميع... »[2].

وبتأثير كبير تسلّم مرزاق بقطاش" وسام خدمة اللغة العربية" معبرا للحضور عن سعادته الكبيرة بهذا التكريم قائلا: « هذه اللغة جزء منا، وجزئا أيضا من وجداني، لقد تعلمتها وأحببتها في وقت كان لا مستقبل لها»[3].

---

[1] مرزاق بقطاش: بين سردية الأدب...السياسة www.akhbaroom.com/archives/74686
info@okhbarboomm.com .يوم:2018/05/25-11:15.

[2] جريدة الأحداث الجزائرية: جمعية الكلمة تمنح مرزاق بقطاش وسام خادم اللغة العربية.يوم: 2018/05/25-12:30.
www .elhadeth.net/culture/3206 l.Html.

[3] جريدة البلاد: خلال تتويجه ب «وسام خادم اللغة العربية" مرزاق بقطاش: ما كتب عن العشرية السوداء www.elbilad.net/article/de tail ?id:7451.يوم: 2018/05/25-13:00.

وقد نشر خبر التكريم مجموعة كثيرة من وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة كالعربية والفايسبوك والجمهورية والشروق وغيرهم.

يؤمن مرزاق بقطاش بأن الكتابة الإبداعية ينبغي أن تنبع من حياة الأديب وتجربته ومحيطه الذي يعرفه جيدا وقد جاءت أعماله مميزة ومعبرة عن هذا الإطار، فقد قدم للرواية الجزائرية أعمالا أدبية جليلة بلغة راقية.

ملخص رواية "دم الغزال":

رواية دم الغزال للروائي والكاتب الصحفي الجزائري "مرزاق بقطاش"، تتحدث عن واقع الأزمة المأسوية التي عاشها المجتمع الجزائري خلال الألفية الأخيرة من القرن الماضي، وما عانه وواجهه المثقف الجزائري.

وقد قسمها الروائي إلى ثلاث فصول، ارتبط كل فصل بنوع الأحداث فيه والتي جمعت بينها تيمة الموت والقتل والدم.فتحدث في الفصل الأول والذي عنونه ب" وما قتلوه وما صلبوه..." عن حادثة اغتيال الرئيس الجزائري "محمد بوضياف". كما تعرض الروائي للساسة والشخصيات الرسمية التي جاءت لتشييع جثمان الفقيد والذي اعتبرهم السبب الرئيس في مقتل الراحل الذي يبلغ من العمر خمسا وسبعين سنة. كما تحدث عن رأيه في السياسة والسياسيين وكرهه الشديد لهم .

أما في الفصل الثاني من الرواية والمعنون ب"منطقة الأنبياء"، فقد حول "مرزاق بقطاش" وجهة الكتابة عنده بعد حضوره لجنازة الراحل محمد بوضياف، فحاول كتابة رواية تتحدث عن الموت وترتبط بالمقبرة ذلك المكان الذي انتشر في ثنايا الرواية.فاختار بطل مثقف في الأربعينيات يصاب فأخبث ما يصاب به الإنسان وهو ورم سرطاني في منطقة المخ، والتي سماها على سبيل المجاز ب"منطقة الأنبياء" للأهمية التي يتمتع بها عقل البشرية وخاصة المثقف المبدع.وقد أراد من خلال بطل روايته هذه أن يقدم أرائه وأفكاره الإيديولوجية بكل صراحة دون خوف ولا قيود.

وفي الفصل الأخير من الرواية ، عنونه ب:مرزاق بقطاش" تحدث فيه عن الحياة والموت لدى مرزاق بقطاش.مقدما عرضا مفصلا عن حياة الروائي الصحفي مرزاق بقطاش.وركزت أحداث هذا الفصل عن حادثة محاولة الاغتيال التي تعرض له سنة1993م أمام بيته.كما صور للقارئ مواجهته للموت والعودة للحياة من جديد.وتحدث كذلك عن انتمائه الديني والقومي وعبر عن أفكاره ومعتقداته ورؤيته للحياة وموقفه من الموت

قائمة المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم: برواية ورش

2- المصادر:

1- مرزاق بقطاش: رواية دم الغزال، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002.

3-المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، 12، الإدارة العامة للجمعيات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية،ط4، 2005م.

2- ابن منظور: لسان العرب، مج7 مادة سير، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان(د. ت)، ج03.

4- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1359هـ/1979م.

5- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط2.

6- بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

7- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ط2، 1984.

8- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية). دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، بيروت لبنان ج2، 1986م.

9- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت لبنان، 1405هـ، 1985.

10- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية القاهرة، مصر، ط1، 201

11- الفارهيدي، الخليل بن أحمد: العين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م.

12- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ج1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، (د،ط)،1988م.

13- الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت لبنان، 1426هـ، 2005م .

14- لطيف زينوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشون، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

15- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتب لبنان، بيروت، ط2، 1984.

16- محمد التوجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 2، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1993م.

17- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ،تونس، ط1، 2010.

18- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان ، طبعة مدققة، بيروت لبنان،1986م.

19- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

20- معجم الوسط: معجم اللغة العربية، الإدارة العامة للجمعيات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2005.

21- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت،(د،ط)، 1981.

4- الكتب العربية:

1- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2010.

2- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي، في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1 ، 2005م.

3- أبو الحيان التوحيدي: الامتناع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، (د.ط)، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج2، (د.ت).

4- أبو حيان التوحيدي: الهوامل والشوامل ، تح: أحمد أمين وأحمد صقر، (د.ط)، الهيأة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر، 1951.

5- أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، نظارة المعارف الجليلة، ط1، 4محرم 1319هـ.

6- إحسان عباس، فن السيرة-دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1996.

7- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م.

8- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، شركة أشغال للطباعة، قسنطينة، 2000م.

9- أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت لبنان، (د.ت).

10- ألان روب جرييه : نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم، دار المعارف،(د،ط)،مصر، (د،ت).

11- أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

12- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2015.

13- أمنية بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، د،ط، 2006م .

14- أمين أحمد: حياتي، مكتبة النهضة لمصرية، مصر، ط6، 1978.

15- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، اللاذقية ، سوريا، 1997،.

16- بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: محمد سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ، لبنان، ط1، 2009.

17- تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 1888.

18- جابر عصفور: زمن الرواية، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، دمشق، 1999.

19- جاح سمير: الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إيميل حبيبي وسلمان الناطور، الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل، ط1، مركز الأبحاث دائرة اللغة العربية، بيت لحم، 2007م.

20- الجاحظ ، أبي عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تـ ح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، ج 1، 1418هـ، 1998م.

21- جليلة الطريطر : مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2004.

22- جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة: نزيه الشوقي، (د،ط)، 1987م.

23- جون ماري شايفر: ما الجنس الأدبي؟ تر: غسان السيد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق ، سوريا، 1997.

24- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب،2009م.

25- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجي (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.آسية قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة، دار الأمل للطباعة والنشر، 2015.

26- رشيد يحياوي: شعرية النوع الأدبي، إفريقيا الشرق، ط1، 1994.

27- رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1991.

28- رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

29- رنيه ويليك: مفاهيم نقدية، تر: جابر عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1987.

30- روجر ألن : الرواية العربية ، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ،1997م.

31- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993.

32- ريد بن سليمان: مدخل إلى دراسة التاريخ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

33- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

34- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م.

35- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء ،1997.

36- سمير سعيد الحجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2004.

37- سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية ،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، مصر، 1984.

38- شاهين محمد: آفاق الرواية البنية والمؤشرات، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 2001م. [1]

39- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

40- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008.

41- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1986.

42- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1986م.

43- الشوابكة، محمد علي: السرد المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف (البنية والدلائل.

44- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة. دار الجنوب للنشر، تونس 2004.

45- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية للكتابة، القاهرة، مصر، 1987

46- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1992.

47- عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار القلم، ط4، بيروت لبنان، 1981.

48- عبد الرحمن الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ، مكتبة الآداب القاهرة، ط3،مصر، 2005،.

49- عبد الرحمن باغي: في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق، ط 1، عمان، الأردن، 1999.

50- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة (مصر)، 2005.

51- عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، ط1، تونس، 2001م.

52- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، إشراف: محمود على مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مكتبة مصر، ط1 1992م.

53- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)،

54- عبد الله ادهيف: الإبداع السردي الجزائري الجزائر العاصمة للثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

55- عبد المعطي شعراوي: النقد الأدبي عن الإغريق والرومان، (د.ط)، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، (د.ت.

56- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر 1998م.

57- عبد الواحد لؤلؤة: الأجناس الأدبية، فيلدلفيا الثقافية، (د.ط)، (د.ت)،.

58- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط9، القاهرة، 2013م،.

59- العسافين إبراهيم: تطور الرواية العربية في بلاد الشام (1870، 1967) دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الفرات، (د، ط)، (د،ت).

60- فاتح عبد السلام الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.

61- فنسنت: نظرية الأنواع الأدبية، تر: حسين عون، رويال خلف محكمة الإسكندرية الشرقية، (د.ط)، (د.ت.

62- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

63- قدامة بن جعفر: نقد النثر، تحقيق: عبد الحكيم العيادي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (د.ط)، 1982.

64- قدامة بن جعفر، ابن فرج: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، ط1، قسطنطينية، 1302هـ.

65- لوجون فيليب: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، دار النهضة العربية بيروت، ط1، 1994، ص10.

66- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005.

67- محمد القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود، مدن الملح لعبد الرحمن المنيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2009م..

68- محمد شعبان عبد الحكيم: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار العلم والأبحاث للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008م.

69- محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرة لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1 1427هـ، 2007م.

70- محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشهرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1 1427هـ، 2007م.

71- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، القاهرة، مصر، يونيو 2005.

72- محمد غنيمي هلال: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، ، نهضة مصر للطباعة والنشر،(د،ط)، (د،ت.

73- محمد قاضي: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الأدب مجذوبة تونس، دار العربية لبنان ط1، 1998.

74- محمد مندور: الأدب وفنونه. دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، مصر، (د.ط)، 1996مأوستين وارين ورنيه ويليك: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة. دار المريخ للنشر، (د.ط)، الرياض، المملكة العربية السعودية ، 1992م.

75- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، ط5، مصر، 2006.

76- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، مصر، 1996.

77- محمد نجد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، ط5، بيروت، لبنان، 1966م.

78- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،.

79- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009م.

80- مفقودة صالح: المرآة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، ط2، 2009م.

81- نادية بوذراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016.

الكتب المترجمة:

5- المذكرات:

1- إيمان مليكي : الحوارية في الرواية الجزائرية (الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض ، دم الغزال لمرزاق بقطاش)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ،2013/2012.

2- حبيب فاطمة الزهراء: ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية رواية بماذا تحكم الذئاب لياسمين خضرا، رسالة ماجستير جامعة وهران1، 2015-2016.

3- سهام صياد: الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2002/2001،.

4- لزهر فارس: نظرية الأدب والنقد عند زكي نجيب محمود، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه، إشراف: يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009.

5- ليندة خراب: تناص التراث الشعبي في الرواية العربية الجزائرية (الجازية والدراويش، الحوات والقصر، نوار اللوز نموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1998، 1999.

6- مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013.

7- ناصر بركة: أدب السيرة الذاتية في العصر الحديث، مخطوطة دكتوراه، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة باتنة، 2013م.

8- يحي عبد السلام: فن الرواية عند محمود المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، 1988م.

6- المؤتمرات:

1- آملوده محمود محمد: الزمن المستعاد ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2.

2- عبد الحميد بن هدوقة: كتاب ملتقى الثالث،أعمال وبحوث ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط 1، 2000

3- فريحات، مريم جبر: أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصر الله، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 2.

4- مصطفى الضبع: تداخل الأنواع في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2.

7-المقالات والمجلات:

1- شيماء عبد الحسين إبراهيم: أنماط السيرة الذاتية (دراسة تحليلية)، العدد التاسع والعشرون، 2013.

2- عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية –إشكالية النوع والتهجين السردي- مجلة نزوه- أبريل 1998م.

3- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد العربي، مجلة علامات للنقد، المجلد14، العدد55، جدة، 2005.

4- فؤاد مرعي: التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات الفاعلة (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، سوريا، مجلد 14، العدد2، 1992.

5- مركز دراسات الوحدة العربية، المستقبل العربي، العدد308، تشرين الأول 2004.

6- هيثم حسين: الرواية والحياة، مجلة الرافد دار الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، العدد، 041، مارس 2013.

8-المواقع الإلكترونية:

1- الحبكة في الأدب: الموسوعة العربية، رقم صفحة البحث ضمن المجلد: 27، 22-5-2018، 09:30.

h.ttp://www.arab-ency.com/indox.php? module : pnencychopedia.lfunc displcy-bermlid=224.

2- عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والمختي

https//www.aljabiabed.net./n33.08mahfud(2).htm.09:40 12/05/ 2018

3- جميل حمداوي مفهوم التخييل الروائي:

http :arab renewal.net/index.php?rd=Ai AIO= 16063.10 :00.12/05/2018.

4- مرزاق بقطاش: بين سردية الأدب...السياسةwww.akhbaroom.com/archives/74686

info@okhbarboomm.com.يوم:2018/05/25-.11:15

5- جريدة الأحداث الجزائرية: جمعية الكلمة تمنح مرزاق بقطاش وسام خادم اللغة العربية.يوم:

www .elhadeth.net/culture/3206 l. Html.12:30-2018/05/25

6- جريدة البلاد: خلال تتويجه ب «وسام خادم اللغة العربية" مرزاق بقطاش: ما كتب عن العشرية السوداء

tail ?id:7451 www.elbilad.net/article/de.يوم: 13:00-2018/05/25.

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة.	أ
مدخل	
1- ماهية الجنس الأدبي	**6**
2- ماهية النوع	**10**
3- ماهية الأدب	**12**
4- ماهية الأجناس الأدبية	**16**
5- نظرية الأجناس وعلاقتها بنظرية الأدب	**17**
5-1- ماهية نظرية الأدب	**17**
5-2- العلاقة بين نظرية الأجناس ونظرية الأدب	**18**
الفصل النظري: إشكالية تطور الأجناس الأدبية	
1- الأجناس الأدبية في الفكر العربي النقدي القديم	**21**
1-1- الفكر الغربي	**21**
1-2- الفكر العربي	**23**

2- الأجناس الأدبي في الفكر النقدي الحديث	**29**
2-1- الفكر العربي	**29**
2-2-الفكر الغربي	**33**
2-2-1- رفض مقولة الأجناس الأدبية	33
2-2-2- تأييد مقولة الأجناس الأدبية	37
3- ماهية السيرة وأنواعها وعناصرها	41
3-1- ماهية السيرة	41
3-2- أنواع السيرة	44
3-2-1- السيرة الذاتية	44
1- السيرة الذاتية الشعرية	46
2- السيرة الذاتية الروائية	47
3- السيرة الذاتية الروائية	48
2-2-2- السيرة الغيرية	48
2-2-3- الفرق بين السيرة الذاتية والسيرة الموضوعية	50
3-3- عناصر السيرة الداتية	52
3-3-1- التاريخ	52
3-3-2- الحكي	53
3-3-3- الميثاق أو العقد	54

3-3-4- الحدث	55
3-4-السيرة الداتية بين الواقع والمتخيل	56
4- ماهية الرواية وأركانها	58
4-1- ماهية الرواية	58
4-2- العناصر الفنية للرواية	58
4-2-1- المكان	63
4-2-2- الزمان	65
4-2-3- الشخصية	66
4-2-4- الحدث	67
4-2-5- اللغة الروائية	69
4-2-6- الحبكة	70
4-3- الرواية مابين الواقع والمتخيل	71
4-3-1- الواقع	71
4-3-2- الخيال	73
الفصل الثاني: نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية في رواية دم الغزال	
1- علاقة السيرة الذاتية بالرواية	77
2- تداخل السيرة الداتية والرواية	80
3- عنف السيرة الذاتية وعنف الرواية	83
4- واقعية السيرة الذاتية وواقعية الرواية	90

5- السيرة والشخصية في الرواية	100
6- تشابك فضاء المكان بين السيرة الذاتية والرواية	107
7- من لغة السيرة الى لغة الرواية	113
8- حوارية السيرة الذاتية وحوارية الرواية	121
9- جمالية خطاب السيرة في الرواية	128
خاتمة	134
ملحق	138
قائمة المصادر والمراجع	144
الفهرس	
فهرس المحتويات.	
ملخص الدراسة.	