الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

تداخل الأجناس في رواية أهداب الخشية
(عزفا على أشواق افتراضية) لمنى بشلم

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص أدب حديث و معاصر

إعـداد الطالبتين:

نوال بن العيد

وردة نعمي

إشراف الأستاذة:

كلثوم زنينة

السنة الجامعية : (1439 – 1440 هـ / 2018–2019 م)

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ سورة هود الآية 88.

كلمة شكر

أفضل ما نبتدئ به الحمد لله عز وجل وخير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى ونشكره على نعمة الإسلام ونعمة العلم ونصلي على خاتم الأنبياء محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرفة " **كلثوم زنينة** " التي ساعدتنا في اتمام هذا العمل المتواضع والتي رافقتنا فيه منذ البداية حتى النهاية بتوجيهاتها ونصائحها التي كانت لنا الزاد المعين في انجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم أيضا بجزيل الشكل إلى أعضاء لجنة المناقشة المقررون على تشرفهم بقراءة وتقييم هذا البحث.

ونشكر أيضا كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي .

مقدمة

مقدمة

يخضع الإنتاج الأدبي الذي عرفه الفكر الإنساني إلى عمليات نقد تنتج عنها ما يعرف بالأجناس الأدبية، وبموجبها وضعت حدودا مفهومية لكل جنس، بناءا على الصيغ التعبيرية التي تم استخدامها وشكل تراكمها ما يسمى بالجنس الأدبي، ومع ظهور الحركة الرومانسية التي سعت لتحطيم القيود الكلاسيكية ،بدأت فكرة تحطيم الحدود بين الأنواع الأدبية والمزج والتداخل فيما بينهما.

والرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف النقاد والأدباء المعاصرين، لكونها جنساً يتميز بالمرونة والانفتاح على مختلف الأجناس، فأصبحت الرواية الجديدة تمارس الخروج عن المألوف و التقليدي و نسج بنية جديدة من حيث الشكل والأسلوب ،ومختلف التقنيات، السردية الجديدة التي تسمح للكاتب أن يجسد رؤية حداثية، فانفتحت الرواية المعاصرة على مختلف الأجناس الأدبية و غير الأدبية و أسقطت الحدود بينهما.

وقد اشتغل على هذه التقنيات والآليات المعاصرة مجموعة من الروائيين الجزائريين من بينهم: " منى بشلم " فاستطاعت أن تتجاوز نمطية الرواية الكلاسيكية فنسجت رواياتها على أسس بنيوية حديثة لامتلاكها أدوات فنية إبداعية جديدة مواكبة لمتطلبات المجتمع والعصر

وانطلاقا من هذا كان موضوع بحثنا موسوما (تداخل الأجناس الأدبية في رواية أهداب الخشية لمنى بشلم). أما عن سبب إختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في مواصلة موضوع الماستر وتوسيعه بالإضافة إلى حب التطلع والميل والرغبة في دراسة هذا الجنس الأدبي، علاوة على هذا قلة الدراسات التي تناولت روايات " منى بشلم " محاولة منا الكشف عن ما تتضمنه الرواية من تداخل وإبداع، لنبين طبيعة و كيفية التداخل من خلال الاجابة عن الإشكالية الآتية: ما الأجناس الأدبية التي تداخلت مع نص رواية أهداب الخشية ؟ و كيف جسدت الكاتبة ذلك ؟ وما الهدف من توظيف أجناس أدبية و غير أدبية في روايتها ؟

- ما مفهوم نظرية الجنس الأدبي ؟ وما تاريخها ؟ و كيف تجلت في النقدين العربي و الغربي؟
- كيف تجلى جنس الشعر في نص الرواية؟
- كيف تجلى جنس القصة القصيرة في نص الرواية؟
- كيف تجلى جنس اليوميات و المذكرات في نص الرواية؟

أما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج التاريخي وذلك لتتبعنا مراحل نشأة وتطور الأجناس الأدبية، كما اعتمدنا المنهج البنيوي وذلك لتحليل بنية الرواية ورصد مواطن تداخل الأجناس فيها، كما استعنا بالمنهج السيميائي لتحليل صورة الغلاف والعنوان.

و اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم إلى فصلين الأول بعنوان ماهية الأجناس الأدبية والثاني بعنوان التداخل الأجناسي في الرواية، يندرج تحت كل منهما مجموعة من العناصر، سبقتهما مقدمة ومدخل وانتهت بخاتمة، كما لم نهمل الملحق الذي جمع ملخصا للرواية وتعريفا بالروائية، صورة الغلاف الأمامية والخلفية.

واعتمدنا في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كلها تصب في قالب الموضوع والمصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائية " منى بشلم " أهداب الخشية واستفدنا كذلك من المراجع العربية، (نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب لعبد العزيز شبيل، والمراجع المترجمة نظرية الأدب لرينيه ويليك واتسن وارين و نظرية الأدب و علم النص لإبراهيم خليل)، و من أهم الدراسات السابقة نذكر: دراسة بسمة عروس الموسومة بالتفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج و هو في الأصل أطروحة دكتوراه في اللغة العربية، أعدت بإشراف د/ حمادي صمود، سنة 2004، و تداخل الأنواع الأدبية و هو عبارة عن مجلدين جمعت بهما أعمال المؤتمر النقدي الثاني عشر المنعقد في جامعة اليرموك بالأردن، في 22-24 تموز، سنة 2008 .

وكأي بحث لا يخلوا من الصعوبات فواجهتنا صعوبة جمع المعلومات حول الآراء المتعارضة حول نظرية الأجناس.

وفي الختام لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة " كلثوم زنينة " التي أشرفت على هذه الرسالة بصدر رحب.

وأخيرا نتمنى أن نكونا قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع، وإن قصرنا فحسبنا أننا قد حاولنا ما استطعنا ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل :

تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث

أولا : الرواية الجديدة

ثانيا : التجريب في الرواية الجديدة

أولا: الرواية الجديدة:

شهدت الرواية تطورا بارزا عبر العصور، نظرا لارتباطها بالواقع الإنساني الذي كانت ميزته الديمومة و الاستمرار و حتما هذان الأخيران يخلفان التجديد، فهذا ما نجده في الرواية المعاصرة التي غيرت هي أيضا في أساليبها و تقنياتها الفنية لتواكب و تتماشى مع روح العصر .

فالرواية الجديدة « مصطلح أطلق على النتاج القصصي الذي تجاوز تقنيات الرواية الكلاسيكية، التي يمكن إيجازها في ترابط الأحداث و تسلسلها و الصراع و العقدة

و الحل و حسن رسم الشخصية (صفاتها الظاهرة، أبعادها النفسية و ديكور المكان،

و منطقية الزمن...إلخ »[1]، أي أن الرواية الجديدة قد نفرت هذه التقنيات المعتادة و الجاهزة و عملت على ايجاد المزيد فأبدعت تقنيات جديدة أعادت نبض الحياة للرواية في هذا العصر .

و قد شنت الرواية الجديدة ثورة ضد نظيرتها الكلاسيكية، نظرا لما احتوته من تقنيات مملة تعاد من عصر لآخر، كما رفضت المعايير و القيم الجمالية القديمة و نظرت إلى كل ما كان متعارفا عليه كأنه قد بات غير مقبول لديها، فالشخصية لا شخصية في نظرها، و كذا لا الحدث حدثا، و لا الحيز حيزا أيضا، و لا الزمان زمانا، و حتى اللغة الكلاسيكية لم تصبح هي أيضا تلك اللغة السائدة في الأعمال الروائية المعتادة.[2]

أي أنها جاءت مخالفة و مضادة للتقنيات الجاهزة المتعارف عليها منذ زمن بعيد

[1]– شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة (دراسات في آليات السرد و القراءة النصية) ، الوراق ، الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص 09 .

[2]– ينظر : عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة الكويت، د ط، 1998، ص 48 .

سارت الرواية نحو مصار جديد، تخطى كتابها كل القيود و الحدود السائدة منذ بداية ظهورها، حيث فتحت آفاقا جديدة نحو الإبداع و التجديد، مراعية في ذلك القيم الجمالية و الفنية للنصوص الروائية .

نشأة الرواية الجديدة :

بعد ظهور الرواية كجنس أدبي مستقل، أخذ يتوسع شيئا فشيئا حيث أحدث ضجة كبيرة على الساحة الأدبية، فلقيت الرواية قبولا لدى المتلقين، و لا سيما القراء، فراحت تخاطب العصر و تتماشى مع متغيراته و تطوراته، فجددت في الطرق و التقنيات الفنية لتصبح أكثر تعاطيا و قبولا، « ظهرت أمارات التجديد على الرواية منذ عقابيل الحرب العالمية الأولى في أوربا و الولايات المتحدة الأمريكية على أيدي كثير من الكتاب الروائيين أمثال أندري جيد،

و مارسيل بروست و كافاكا، و جميس جويس، و أرنست هيمنغواي، و جون دوص باصوص ...» [1].

أي أن التغيير في الأوضاع المعيشة انعكست على الأعمال الروائية آنذاك .

« ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، بعد أن كانت قد حصدت أكثر من عشرين مليونا من الضحايا في ثلاث قارات من العالم، كان لا مناص أمام تلك المحنة الرهينة التي مرت بها الإنسانية، من التفكير في شكل جديد للكتابة، فتغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية و تغير التفكير النقدي بظهور البنيوية، و تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، و ذلك في منتصف القرن العشرين على ايدي طائفة من الكتاب الفرنسيين خاصة آلان قريي (alain robbe grillet)، و ناطالي صاروط

[1]– المرجع السابق، ص 47 .

(nathaliesarraute)، و كلود سيمون (claude simon)، و ميشال بيطون (Michel bitton) » .[1]

و ذلك أن الواقع المرير أعطى تأشيرة الانقلاب على ما هو سائد كما سمح بالتمرد على الكلاسيكية و قواعدها الخاملة، حيث تغير مسار النقد و الأدب نحو الانفتاح و التطلع نحو الآفاق، فذهب الكتاب نحو الإبداع و التجديد، وخاصة في مجال الرواية، الذي عرف تطورا ملحوظا في استنباط تقنيات فنية جديدة تنهض بهذا الجنس و تجدد فيه فنيا لتعيد له نشاطه و حيويته بعد ركود لزمن طويل تحت أحضان الكلاسيكية .

فأجاد الروائية في خلق تقنيات للرواية الجديدة كتقنية تعدد الأصوات الساردة فيما عرف بـ (رواية الأصوات)، و تقنية التناص، و تقنية الكولاج، و استخدام تقنيات معاصرة كالتقنيات السينمائية ليزيد توظيفها للعمل الروائي قيمة جمالية و فنيه، لاحلية مفرغة و لازينة ملفقة [2]

و هذا الحديث يقودنا نحو مصطلح التجريب الذي بات هو الأخير سيمة للرواية الجديدة .

ثانيا: التجريب في الرواية:

تعددت مفاهيم التجريب في الرواية المعاصرة كونه ظاهرة جديدة طرأت على الرواية و أخرجتها للفضاء الواسع بدل الحجر العتمة .

وقد عرف اميل زولا (Emile Zola) التجريب بناء على تأثره بكلود برنارد (Claude Bernard) قائلا: « الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تواصل وتكمل الفيزيولوجيات التي تتكئ بدورها على الكيمياء و الفيزياء أنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي، بدراسة الإنسان الطبيعي، الخاضع للقوانين الفيزيائية – الكيميائية و

[1]– المرجع السابق ، ص 47 .

[2]– ينظر : شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة ، ص 11 .

المحددة بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي »[1]، أي أن لابد للرواية أن تتخطى المعتاد وتتماشى و روح العصر . لكي تكسب مصداقيتها و تأثيرها . و تصبح بذلك قابلة للحيوية و الحركة .

الرواية المعاصرة أو ما يعرف بالتجريب هي « التي تمردت على المواصفات المعروفة للرواية التقليدية التي تلتزم بالخط التطوري لحدث في إطار الزمن، و من مفهوم الإبهام بالواقع و تتجاوز إلى تخوم رؤية لا تقتصر على إعادة انتاج الواقع فحسب، بل تعمل على ابداع واقع جديد له كينونة الجمالية الخاصة ».[2]

و ذلك أن الرواية الجديدة قد طغت عليها علامات التجريب من خلال توظيف تقنيات جديدة نذكر منها التناص كتقنية جديدة و مهمة في الرواية المعاصرة .

فهو تقنية تميزت بها الرواية التجريبية نظرا لقيمته الجمالية التي يضفيها للنصوص الروائية " فهو« دمج الكاتب لنص أو لأكثر، من نصوص أخرى، بحيث يأتي هذا النص متلاحما مع بنية النص وموظفا توظيفا جماليا لقيمة فنية»[3]

أي أن النصوص تخدم بعضها البعض، وذلك من الناحية الجمالية و الفنية فيصبح كل نص يضفي قيمة فنية و ابداعية للعمل الآخر.

ومن هنا ظهرت تقنية جديدة ألا و هي نظرية الأجناس و تداخلها في الرواية الجديدة .

---

[1]– كلود برنارد ، بير شارتيه ، مدخل إلى نظريات الرواية : تر :عبد الحكيم شرقاوي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، (المغرب) ط 1 ، 2000 ، ص 154 .

[2]–محمد صالح الشنطي ، أسئلة الفكر و فضاءات السرد (دراسة نظرية و تطبيقية في الرواية العربية المعاصرة) ، الوراق ، الأردن ، ط1 ، 2013 ، ص 14 . ص 47

[3]– شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة ، ص 13 .

فالرواية « فن يتسع لمفهوم التداخل بين مختلف الأنواع الأدبية ».[1]

أي طبيعة الرواية الواسعة الفضاء، تجعلها تستعير أنواعا أخرى من الأنواع الأدبية و توظفها، فتزيدها تكاملا و تميزا فتصبح مزيجا متنوعا تكسب بذلك ميزة مختلفة .

حيث تصبح مزيجا متنوعا ميزة مختلفة .

و يعرف ميخائيل باختين (mikhail bakhtin) الرواية و تداخلها مع الأنواع الأخرى « بأنها نوع غير منته فهو النوع الأدبي المعبر عن الصيرورة و ليس ثمة ما يمكن أن يضع حدا فاصلا بين هذا النوع الأدبي و الأنواع الأخرى »[2]، و ذلك لأن التشابك الحاصل بين الأنواع في الرواية الجديدة ناتجا عن كونها فضاء رحب يتغير عبر الزمن و هذا التغير يجعل منها وعاءا تنصب فيه الأنواع الأخرى .

إن أهم ما يميز الرواية المعاصرة هو« موضوع التداعي الذي تعلق بالفنون الأدبية و تداخلها، فهي تستدعي فنون سردية كالقصة القصيرة و من التراث المقامة و الحكاية الشعبية، و تستدعي الشعر كونه فنا تصويريا و تخيليا، و الشعر هو أيضا يستدعي فنونا حديثة عنه كالسينما و غيرها من الفنون التشكيلية كالرسم و النحت ».[3]

أي أن الرواية تستفيد من الأجناس الأخرى في بناء جمالياتها و قيمها الفنية، فتصنع من هذا المزيج الهائل من الخصائص المختلفة لكل جنس صورة ابداعية متميزة متخطية في ذلك كل التقاليد القديمة و أعطت بذلك العنان للإبداع أن يظهر للخيال أن يجنح وسط فضائها الرحب .

[1]– المرجع السابق، ص 45 .

[2]– المرجع نفسه، ص 45 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 41

إن ظهور هذه النظرية الجديدة أحدث جدلا وكادت أن تقحم في مأزق خطير، لكن على الرغم من ذلك فإن محاولات التجنيس بقيت في مقدمة النظرية الأدبية .[1]

و ذلك أن ليس من السهل أن يتخطى الأدب أعرافه و قوانينه، و يفرض شيئا جديدا على الكتاب و خاصة على الروائيين، لكن استطاعت الرواية أن تفرض ذاتها و تجدد قوانينها و تبدع تقنيات تتماشى مع التجريب في العصر المعاصر .

[1]– ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص 43 .

الفصل الأول

ماهية الأجناس الأدبية

أولا :إشكالية المصطلح

1- الجنس / النوع لغة .

2- الجنس / النوع الأدبي اصطلاحا .

3- مفهوم نظرية الأجناس

ثانيا: جذور نظرية الأجناس الأدبية وتطورها وتداخلها.

1- تاريخ نظرية الأجناس الأدبية.

2- تطور نظرية الأجناس الأدبية.

3- تداخل نظرية الأجناس الأدبية.

ثالثا: مسألة الأجناس الأدبية في التراث النقدي المعاصر.

1- في التراث النقدي الغربي.

2- في التراث النقدي العربي.

أولا: إشكالية المصطلح

كثيرا ما نجد تداخلا بين مصطلحي جنس ونوع، فهناك فريق من النقاد والمفكرين يطلق اسم النوع الأدبي وهناك من يطلق اسم الجنس الأدبي وعليه كان لزاما علينا أن نوضح الفرق بين المصطلحين وذلك بتعريف كل منهما لأنهما أكثر المصطلحات تداولا وشيوعا.

1-الجنس النوع / اللغة:

أ- الجنس في اللغة:

الجنس في اللغة الفرنسية Gener

وفي اللغة العربية الضرب من كل شيء، وهو أعم من النوع والجنس هو المقول على الكثيرين مختلفين بالأنواع وإن كان أحد الصنفين مندرجا في الأخر كان الأول نوعاً، والثاني جنساً وكان الثاني أعم من الأول.[1]

ب: النوع في اللغة:

النوع في اللغة الفرنسية: Espéce

وفي اللغة العربية: « الضرب من الشيء أو الصنف منه، وهو المقول على واحد أو كثيرين متفقين من الحقائق »، وهو أقل من الجنس.[2]

فلفظة النوع لا تكاد تختلف على لفظة الجنس، واللفظتان يحتوي كل منهما عن الأخر، فيسمى الأكبر في المقاصد جنسا والأصغر منه نوعا، وعليه فإن الجنس أعم من النوع وأشمل منه، والنوع يحتوي على صفات من الجنس.

[1]- ينظر : جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1،دار الكتاب، بيروت، لبنان، دط1982، ص 416.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2،دار الكتاب، بيروت، لبنان، دط1982، ص 511.

2- الجنس/ النوع الأدبي في الإصطلاح:

أما من ناحية الإصطلاح فإنه لا يوجد فرق بين الجنس الأدبي والنوع الأدبي، فيقال: أجناس أدبية أو أنواع أدبية وعليه يمكن القول نظرية الأجناس أو نظرية الأنواع، وفي معجم مصطلحات الرواية يقول لطيف زيتوني « النوع أو الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية »[1]

وفي تعريف أخر للنوع الأدبي يقول رالف كوهيين « هو أية مجموعة من الأعمال تختار ويجمع بينهما على أساس بعض السمات المشتركة » [2]

ويعرف جميل حمداوي الجنس الأدبي قائلا بأنه « مفهوما اصطلاحيا ونقديا وثقافية يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنظيمية مثل: المضمون، الأسلوب، السجل، الشكل...»[3].

وفي تعريف آخر« الجنس مقولة تمكن من ضم عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناءا على معايير مختلفة » [4]

مهما بدت تعريفات الجنس/ النوع الأدبي متشبعة ومختلفة، فإنه من الممكن أن نخلص إلى نتيجة عامة مفادها أن الجنس الأدبي أو النوع مجموعة من القوالب والخصائص الفنية التي تفرض على الكاتب أو المؤلف اتباعها، يتميز كل جنس عن الأخر بهذه الخصائص ويتفرد بها، وهي مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية، تحت مسميات أجناس وأنواع.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص 223.

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

[3]- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا، وإشكالية الجنسين، ط01 2016، ص 07.

[4]- أيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت لبنان، ط 01، 2010، ص 25.

3- مفهوم نظرية الأجناس / الأنواع الأدبية:

تنوعت دراسات الباحثين وإجتهاداتهم للتعرض لقضية الأجناس الأدبية وتعددت آرائهم، فتغير مفهومها بين القديم والحديث وسنحاول تعريف كل منهما ونوضح الفرق بينهما:

أ- النظرية الكلاسيكية:

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

فالنظرية الكلاسيكية تقيم الحدود وتضع الحواجز بين الأجناس، كما تهتم بالفروق بين جنس أدبي وأخر.

ب- النظرية الحديثة:

يعرفها رينيه ويليك قائلا: « إن نظرية الأجناس الحديثة نظرية وصفية لا تضع حدا لتعدد الأنواع التقليدية الممكنة، كما أنها لا تضع القواعد للكاتب وهي تفرض أن الأنواع التقليدية يمكن أمن تمزج، وأن تكون نوعا جديدا مثل: التراجيوكوميديا (المأسملهاة)، وهي ترى أن الأنواع يمكن أن تقام على أساس من الشمولية أو الشراء وأيضا على أساس من النقاء، وبدلا من تأكيد الفروق بين نوع و آخر، وكل عمل فني بإيجاد العامل الفني المشترك، في إطار كل نوع » .[2] فهذه النظرية عكس القديمة، لأنها تدعوا إلى إمتزاج الأجناس وعدم مراعاة الحدود الفاصلة بينهما.

---

[1]- رينيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1992، ص 324.

[2]- المرجع نفسه، ص 326.

ثانيا: جذور نظرية الأجناس وتطورها وتداخلها.

1- تاريخ نظرية الأجناس.

أ- من منظور غربي:

تعتبر هذه النظرية عريقة ومتجذرة في التاريخ، تمتد أصولها إلى العهد اليوناني مع أفلاطون الذي يعتبر صاحب أقدم تصور متصل بالجنس الأدبي وذلك من خلال تقسيماته للشعر « فالتقسيم الثلاثي الذي إقترحه يميز بين ثلاثة أنواع من المحاكاة نتج عنها الأجناس أو الأنواع الشعرية وهي الرواية الخالصة التي يرويها الشاعر ذاته ويتكلم فيها بمفرده، وهي تشمل ما نعرفه اليوم بالجنس السردي الخالص، والرواية بالمحاكاة حيث تتكلم الشخصيات وحدها، وهي الجنس الدرامي، والنوع الثالث هو المزدوج، حيث يتكلم الشاعر ذاته تارة والشخصيات تارة أخرى وهو الشعر الملحمي»[1]

فقسم الشعر إلى ثلاثة أقسام: (غنائي، ملحمي و درامي).

– ليأتي بعد ذلك أرسطو الذي يعتبر واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأجناس، وذلك من خلال كتابة (فن الشعر)، فيبدأ كتابته بتقسيم الجنس الشعري إلى أنواع أساسها الشعر الملحمي، والتراجيدي والكوميدي وبين خصائصها كما بين أن كل نوع يتميز عن الأخر من حيث الماهية والقيمة.[2]

– وبقى هذا التصنيف الذي رسخه أرسطوا سائدا لقرون، فقد ألح هوراس على الأنواع الثلاثة وزاد عليها نوعا رابعا وصفه بالقصة، وزاد اليونان لونا من الدراما وهو الساتير SATIRE، وقد أقحم ديوميد نوعا من الدرامة التعليمية، وفي العصر الكلاسيكي الذي يمتد من القرن الرابع عشر حتى القرن الثامن عشر حوفظ على نقاء الأجناس والأنواع، وهذا لا

[1]– حاتم السكر، مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في لقصيدة السردة الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط01، 1999، ص 20.

[2]– ينظر: أرسطو، فن الشعر، تر: الدكتور براهيم حمادة، مكتبة أنجلوا المصرية، منتديات مكتبة العرب، دط، دت، ص24.

يعني عدم ظهور أنواع جديدة.[1] فالكلاسيكيون ساروا على منحى أرسطوا وفرقوا بين الأجناس والأنواع الأدبية وتبنوا مبدأ نقاء النوع الأدبي وظلت هذه النظرة سائدة إلى غاية القرن الثامن عشر.

ب- من منظور عربي:

لم تكن هناك معالم واضحة لنظرية الأجناس عند العرب، وإنما كانت من خلال دراساتهم للأدب وتقسيمه إلى شعر ونثر وتقسيم هذين الأخيرين إلى أجناس وأنواع، فكان ممن تطرقوا لهذا:

- أبو هلال العسكري في كتابه المشهور: (الصناعتين) يقول بأن « أجناس الكلام المنظومة ثلاثة وهي: الرسائل والخطب والشعر، وبهذا فإنه عد الكلام جنسا، ينطوي على ثلاثة أنواع ».[2]

- وقدامه ابن جعفر في كتابه (نقد النثر) فقد عنى بوصف الأسلوب النثري مشيرا إلى القياس وإلى أنواع الخبر، والحذف الصرف والمبالغة والتقديم والتأخير... وذلك كله في حقيقة الأمر لا يتصف به النثر دون الشعر، ولكنه يحاول التفريق بين العبارة المنظومة وغير المنظومة، فيترك النثر ليتحدث عن الشعر وأنواعه فمنها القصيد والمديح والهجاء والنسيب و المراثي...[3]

- وابن خلدون في كتابه (مقدمة) إذ يقول: « أعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون والمقفى، ومعناه التي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير موزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون

---

[1]- ينظر: إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان ط 01، 2010، ص 18-19.

[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط02 ، 1984، ص179 (نقلا عن ابراهيم خليل في نظرية الأدب)

[3]- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط01 ، 1982، ص 19.(نقلا عن ابراهيم خليل في نظرية الأدب ، ص 20).

ومذاهب في الكلام، فأما الشعر فمنه أغراض المدح والهجاء والرثاء، وأما النثر فمنه السجع»[1]. فاستعمل لفظ الفن للدلالة على الجنس واعتبر أن كلام العرب ينقسم إلى جنسين الشعر والنثر.

2- تطور الأجناس الأدبية وتداخلها.

أ- تطور نظرية الأجناس من الكلاسيكية إلى الرومنسية.

بقيت الآراء الكلاسيكية التي تفصل بين الأجناس والأنواع الأدبية قائمة حتى القرنين السابع عشر والثامن عشر « كانت الأجناس بالنسبة لهذين القرنين شيئا موجودا حيا، وكان الاعتقاد أن الأجناس الأدبية لها حدودها المحددة وأنه يجب الإبقاء على هذا التحديد عقيدة عند الكلاسيكيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر» [2] وبمجيئ الحقبة الرومانسية التي تمتد من بداية القرن التاسع عشر حتى المنتصف، حيث تجنب فيها الرومانسيين فكرة التفريق بين جنس أدبي وأخر، لكونهم يميلون إلى تمازج الفنون وتداخلها، ويعتبرون أي توجه للتجنيس الأدبي هو تقيد لحركة المبدع، والحد من قدرة الأدب على التطور، وإستندوا في قولهم هذا وصحة هذا الرأي إلى أعمال شكسبير ومسرحه الذي لم يأخذ بمبادئ أرسطو والكلاسيكية، وجمع في مسرحياته بين المشاهد المحزنة والمشاهد المضحكة، كما لا حظوا أن وجود بعض المشاهد المضحكة داخل المأساة ليس من الضروري أن يضعف الشعور بالمأساة والتأثر بها بل قد يزيدها عمقا وبذلك لا تتعارض المشاهد الفكاهية مع هدف المأساة ولا تعطله بل تقويه، وقد بلغ الشطح ببعض الفلاسفة الرومنسيين ونقاد الأدب حد أنكروا فيه فكرة التجنيس وقد رفض فكتور هيوجو والأخوين شليغل فكرة نقاء النوع الأدبي[3] فشليغل يرى أن « تقسيم الأدب إلى أجناس نوع من التحكم، لا يمكن قط أن يخضع له

[1]- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الخضرمي، مقدمة ابن خلدون، ص605-604.

[2]- رينيه وليك واستن وران، نظرية الأدب، ص 18 .

[3]- ينظر: ابراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، ص24

التأليف الأدبي » [1] فالتأليف الأدبي عنده غير خاضع لقوانين النوع أو الجنس وهذا ما تدعو إليه الرومانسية والتحرر من قيود الكلاسيكية فيما فيها الجنس والنوع والدعوة إلى تمازج وتداخل الآداب فيما بينها.

3- تداخل الأجناس الأدبية/ الأنواع:

تعد قضية تداخل الأجناس من القضايا التي طفت على سطح النقد الأدبي في العصر الحديث، وهذه نتيجة رفض تجنيس الأدب، ودعوة الرومانسيين إلى تمازج الفنون، فما هو التداخل؟

أ- في معنى التداخل:

يقول الجرجاني في كتابه التعريفات " التداخل " « عبارة عن دخول شيء في شيء أخر بلا زيادة حجم ومقدار».[2] وعليه فالتداخل هو دخول الأمور ببعضها البعض، والمقصود من هذا تداخل الأجناس و الأنواع فيما بينها تقول بسمة عروس « إن القول بالتداخل بين الأجناس الأدبية هو الصورة المكملة لنقص الأنواع والتصنيفات لكننا نلمس عند النقاد العرب بتمايز الأنواع و الأجناس وفروع أحيانا ليبدو بيان مراتبها من بعضها البعض على أن القناعة الراسخة تظل في نظرنا متسعة القناعة الراسخة تظل في نظرنا متمسكة بميوعة الحدود بين الأجناس ودخول بعضها في بعض وقدرة الكاتب المبدع من خلال التصرف في اللغة والأساليب والخروج بها من حال إلى حال وتغير منزلتها»[3] رغم التداخل بين الأجناس إلا أن هناك تمايزا بين الأنواع والأجناس.

---

[1]- حاتم السكر، مرايا نرسيس، ص 17 .

[2]- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات(قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة) تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضلة، الإمارات، دبي، دت، ص 49.

[3]- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين 3 و 6هـ)، دط ، دت ، ص 173 .

– و تقول أيضا « والمقصود بنماذج الأجناس أو امتزاجها هو صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها هن أصل واحد أو سلالة واحدة بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأمارات دالة على الجنس الأخر أو دالة على الأجناس العرق الذي ينظم جملة من الأجناس». [1]

فالتمازج هنا لا يلغي الصفات والمظاهر الدالة على الجنس الأخر.

ب– أشكال التداخل:

أما أشكال التداخل بين الأنواع الأدبية فيأخذ أشكالا متعددة يمكن أن نوجزها فيمايلي:

* الشكل الأول: الذي تفرضه طبيعة الأدب، ويغلب عليه أن لا يكون مقصودا من قبل منتج النص، لأنه محكم بالأليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية، ويمكن رصد هذا الشكل في كل النصوص الأدبية أي كان انتمائها النوعي أو قد نجد في كل منها عناصر نوعية دخيلة على هذا الموضوع المهيمن الذي ينتمي إليه، والذي يميز هذا الشكل المحافظة على الخصوصية النوعية للنص، بسبب احتواء النص على عنصر نوعي مهيمن، فعندما نقول أن نصا قصصيا قد استعان بعناصر المسرحية فإننا مازلنا نتعامل معه بوصفة قصة.[2]

نلاحظ رغم تداخل المسرح مع القصة، إلا أن النص بقي قصة ذلك لأن التداخل بينها لم يفقد للنص خصوصيته النوعية و هي القصة و يعتبر هذا التداخل محمودا .

* الشكل الثاني: و يكون فيه التداخل بين الأنواع الأدبية مقصودا ينبغي للمؤلف من خلاله الخروج من النمطية والتقليد، وإضفاء روح الجدية والحيوية على النص، ويمكن أن نلحظ ذلك في كتابات الرواية والقصص بأشكال نوعية من التراث السردي، كالمقامات والرحلات، والسير وهذا النوع محتفظ بخصوصيته النوعية بسبب بقاء العنصر النوعي مهيمنا.[3]

---

[1] – المرجع السابق، ص147.

[2] – ينظر، حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية، النشأة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، ص52.

[3] – المرجع نفسه، ص 53.

فهذا الشكل من التداخل مقصودا لغرض اضفاء روح الجدة والحيوية للنصوص الأدبية.

* الشكل الثالث: وهذا الشكل من التداخل يعد إنقلابا على مبدأ النوع الأدبي، ويمثل حالة من تمييع النظام، وغايته الوصول إلى نص جديد بلا هوية، يرفع التنويع، ويعده ضربا من التقييم و هو في الغالب الأعم شكل قصدي، و كثيرا ما يتعارض مع أفق التلقي بسبب غياب حضوره في تاريخ ذاكرة التلقي. بالإضافة إلى أنه لم يضع بعد أليات تلقيه، وهذا هو المأزق الحقيقي لنصوص هذا الشكل.[1]

وهذا النوع من التداخل غير محمود، وفيه خطورة على الأدب لأنه يغيب النظام الأدبي، ولا يميز ولا يفوق بين الأجناس ولا الأنواع التي طالما كان النقاد والأدباء يميزون بينها ويضعون القواعد والأسس لها ويجعل من الأدب شيئا واحد تحت مسمى واحد.

ثالثا: مسألة الأجناس الأدبية في التراث النقدي الحديث:

1- في التراث الغربي:

حظيت مسألة الأجناس الأدبية بحظ وافر من الدراسة والتحميص عند النقاد والدارسين الغربيين المحدثين، وتنوعت أراءهم و أفكارهم حول نظرية الأجناس الأدبية بالرفض والقبول وسنحاول في هذا عرض بعض من الرؤى- على سبيل المثال لا على سبيل الحصر – في تصورات مجموعة من الباحثين:

- في تصور كروتشيه (Crotche):« نفى عن الفن والأدب كل تقسيم نوعي، مؤكدا أن الأدب عموما، والفن خاصة، وأي تقسيمات لهما تقسيمات مدرسية لا أكثر ولا أقل والأدب حدس، والحدس عاطفة خالصة، وتعبير محض ولا موضع لكل من التعبير والعاطفة للتحليل والتفريع ».[2]

[1]- المرجع السابق، حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية،، ص 53.

[2]- ابراهيم خليل، في نظرية الأدب، وعلم النص، ص24-25.

فهو بهذا يحاول تحطيم كل مفهوم كلاسيكي وينفي انقسام الأدب إلى أنواع، فكروتشه من الذين ثاروا على تقسيم الأدب والفصل بين فروعه، ويرى أن التقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه.

– في تصور موريس بلانشو M.Blanchot: « دعا إلى تحرير الأدب من كل قانون بما في ذلك قانون التجنيس. مؤكدا أن الأدب يكمن جوهره في تحنيه لكل تحديد جوهري ورفضه لفكرة التجنيس يخالطه رفض للأدب».[1]

فسير الأدب نحو غاية يجب أن يكون حرا، لا يخضع لسلطة النقد أو أي قانون أخر، وهو من بين الذين ثاروا على مبدأ نقاء النوع وطالبوا بكسر الحواجز بين الأنواع الأدبية، بل والتخلي عن الأدب نفسه، وهذا ما أطلق عليه مصطلح تلاشي الأدب. فبلانشو يطالب بتدمير الأنواع الأدبية و تمردها على جميع القوانين.

– تصور روبرت شولس (R.Scholes): في بحثه المتعلق بصيغ التخيل « يتبنى شولس موقفا مغايرا يمكن تلخيصه كما يلي بما أن نقاد التخييل الأدبي يخطئون عندما يسعون إلى البحث عن مبادئ تقييميه تتجاوز حدود الأجناس، فعلينا أن نتجنب كل تقييم واحدي أو نولي عناية أكبر للأنماط الأجناسية، ولصفاتها الخاصة، عن طريق مقارنة بين الأثار التي توجد بينها صلات حقيقية في شكلها ومحتواها».[2]

نرى أن شولس يولي عناية كبيرة للأنماط الأجناسية وصفاتها، كما يهتم بالشكل والمضمون الأدبي، فهو بهذا مؤيدا لنظرية الأجناس.

– في تصور جان ماري شافر(J.M.Schaeffer): « يقترح التمييز بين أجناسية الجنس وبين اعتبار الجنس مجرد مقولة تبويب ».[3]

---

[1]– المرجع السابق، ص 25.

[2]– عبد العزيز شبل، الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، ط01، دار محمد على الحامي، صفاقس، تونس، 2001. ص33.

[3]– المرجع نفسه، ص 56.

فهو بهذا يقر بضرورة التمييز بين الأجناس.

2- في التراث العربي:

جاء الإهتمام بقضية الأجناس الأدبية في النقد العربي المعاصر متأخرا، ولم تستأثر هذه القضية النقاد العرب المحدثين إلا في الثمانينيات، فبدأ الإهتمام الفعلي بقضية الأجناس، فإنقسموا في هذه المسألة إلى قسمين، الأول اكتفى بالتعريب المباشر لأبحاث الدراسات الغربية، والثاني يتعلق بدراسات متخصصة لأجناس نثرية من الأدب العربي القديم، سنحاول عرض بعض المواقف والآراء النقدية لهذه المسألة:

- عبد السلام المسدي: يعالج مسألة الأجناس الأدبية في مقال له بعنوان " الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية " ويورد في هذه الدراسة جملة من المصطلحات الدالة على هذه الدراسة، أو لها ما يعترض في العنوان الأجناس الأدبية، ثم يتحدث عن فن الخطابة، وفن الخبر.[1]

- محمد الهادي الطرابلسي: يهتم بدراسة علاقات أساليب التعبير بأجناس الكتابة في مستوى الإبداع، ويعتبر أن مفهوم الجنس حضرا في مختلف النصوص وأسلوبية الأجناس تقوم عنده على ثلاثة أركان: مفاهيم الأسلوب الجنس الأدبي.[2]

- عبد الفتاح كيليطو: في فصل من كتابه الأدب والغرابة، بعنوان تصنيف الأنواع لمفهوم النوع عن طريق أفق الانتظار فقراءة نص واحد من قبل متلقى كفيلة بأن نخلق له أفق انتظار، وتحقق له تصورا مسبقا يقرأ عن طريقة النصوص الأخرى، التي تنطوي على النوع نفسه، ويصرح بأن التميز بين نوع وأخر يتم عن طريق عناصره الرئيسية وخصائصه البنيوية.[3]

---

[1]- ينظر: محمد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم، جامعة فرحات عباس، سطيف، د س، ص02.

[2]- ينظر، عبد العزيز شيل، نظرية الأجناس الأدبية، ص 70-72.

[3]- ينظر، أحمد على جفات ،أليات بناء الأنواع النثرية، اشراف شيماء خبري، كلية الأدب جامعة القادسية، العراق، رسالة ماجيستير، 2016-2017، ص 18.

– في سنة 1986 نشر شكري عزيز الماضي مجموعة من المحاضرات ألقاها على طلبته في جامعة قسنطينة فصل فيها في قضية الأجناس الأدبية [1]

– يمكن أيضا اعتبار الأستاذ رشيد يحياوي من أهم من حاول دراسة مسألة الأجناس الأدبية، فخصص لها ثلاث دراسات متتابعة (مقدمات في نظرية الأنواع، الشعرية العربية، شعرية النوع الأدبي) [2]

– سعيد يقطين: من خلال كتابه " الكلام و الخبر " الذي يعتبر أحدث الأبحاث التي تناولت قضية الأجناس الأدبية فخصص فصلين لهذا الحقل من التراث الأول عن الكلام و علاقته بالسرد، و الثاني في مفهومي الجنس و النص في الكلام العربي [3].

– ظهر صدى الدعوات الغربية في الساحة النقدية العربية فنجد أن الناقد والشاعر العربي أدونيس، دعى إلى صهر الأجناس الأدبية كلها في نوع واحد وهو الكتابة إذ يقول « الحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول لكي يكون هناك نوعا واحدا هو الكتابة » [4] ويقول أيضا« الكتابة عمل شاق لا يعرف إلا من مارسه، لأنها انشاء مستمر خارج القوالب السابقة » [5].

فالكتابة عند أدونيس هي عمل خارج عن القواعد والأسس الأجناسية والنوعية، وهي تعويض لكل أشكال الأدب.

تعددت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول ودراسة الأجناس الأدبية وتنوعت آرائهم لتقضي إلى ما صار يعرف بنظرية الأجناس الأدبية وتداخلها، وانفتاحها، وكانت البداية الجادة لهذا الفكر تعود إلى أفلاطون وأرسطوا، ثم تناولها الكلاسيكيون ومن أتى من

---

[1]– ينظر : شكري عزيز الماضي ، نظرية الأدب ، ص 82

[2]– المرجع نفسه ، ص 85 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 120.

[4]– أدونيس، الثابت والمتحول(بحث في الاتباع و الابداع عند العرب)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1،1978 ، ص 312.

[5]– المرجع نفسه، ص 30.

بعدهم من رومانسيين و معاصرين، فاختلفت توجهاتهم في مبدأ هذه الدعوة أمثال كروتشيه من مبدأ الحدس واستقلالية الأثر، وبلانشو في مبدأ تلاشي الأدب، وينفق هانس روبرت ياوس مع جان ماري فيري في استحالة اطرح مقولة الأجناس الأدبية، وأما العرب فقد انقسموا إلى فريقين الأول حاول التعريب لما قال به الغرب، والثاني عمد إلى العودة إلى التراث أملا في العثور إلى ما يشير ضمني أو صريح لمعرفة العرب القدامى بقضية الأجناس.

الفصل الثاني

التداخل الأجناسي في رواية أهداب الخشية

أولا: تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية

1- تداخل الرواية مع الشعر

3- تداخل الرواية مع القصة

4- تداخل الرواية مع المذكرات واليوميات

ثانيا: تداخل الرواية مع الأجناس الفنية

1- تداخل الرواية مع الرسائل العصرية (الإلكترونية)

2- تداخل الرواية مع الصور الفوتوغرافية

أولا: تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية

تعتبر الرواية من أهم الأنواع الأدبية النثرية، والأكثر انتشارا وروجا في الساحة الأدبية. وذلك لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون، باعتبارها أكثر الأجناس الأدبية الحديثة القابلة لامتصاص أجناس أخرى أدبية وغير أدبية، فتحولت الرواية إلى اقتراحات مفتوحة على أجناس ابداعية متعددة، فتفاعلت مكونات الرواية مع بعض من خصائص ومميزات جنس أخر كالشعر، والقصة،...، ومن خلال هذا أصبحت الرواية تقوم على مبدأ التجانس والاختلاط.

1- تداخل رواية مع الشعر.

أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الفنون الأدبية الأخرى كان مع الشعر الذي طالما أعتبر ديوان العرب، واحتل الصدارة لتأتي الرواية وتحل محله وتأخذ من خصائصه.

يأخذ التداخل بين الشعري والروائي ثلاث طرق أساسية وهي:

أ- **شعرية الأسلوب:** وفيها تميل اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري والإسهام في تشكيل صورة روائية تميل إلى التكثيف والمجاز، وخلق مساحات من الصور الإيقاعية.[1]

يمكن رصد مساحات من اللغة الشعرية في رواية " أهداب الخشية "، آخذة مواضع عدة منتقلة بين الاستهلال والمتن في فضاء الرواية، نذكر منها ما قاله ياسر عند التقاءه بالمغنية ذرية لأول مرة بعدما كان صديقين على الفيس بوك فيقول« **قررنا أن نلتقي**

أين يمكن أن يلتقي كائنان من وهم، كان سؤالي العسير، لا يجب دخول الجامعة مع حلم يسير على حلم مشين بشكل ما، مبهج بالشكل الأخر.

وصلت العنوان المفترض، انتظرت رنة تدلني عليها.. لم تأت.. أججت أشواقي.. جن الليل الذي سكن قلبي، لحظات.. ثم جاءت.. الأنثى التي احرقت جسدي لذة، الأنثى التي كانت

[1]- ينظر: نبيل حداد، محمود دراسة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، م ج 01، ص 644، نقلا عن مذكرة، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية المعاصرة ، إعداد كريمة غيتري ، إشراف محمد بلقاسم ، رسالة دكتوراه في النقد الأدبي العربي، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان الجزائر 2016 ، 2017 ، ص 130 .

صورة سافرة على شاشة وتنهيدة بسماعة جهازي وهاتفي، تقف أمامي جسدا بجلباب أسود..»[1] ففي هذا المقطع نلاحظ جملة من السمات جعلت من الكلام النثري شعرا، كالتكرار (تكرار كلمة حلم، أنثى)، الطباق في كلمة(يسير، عسير) التواتر الإيقاعي في كلمات (تأتي، أشواقي، قلبي، جسدي) كما نجد الاختزال والتكثيف في الدلالة، فكلها أساليب ترتقي باللغة النثرية لتصل بها إلى اللغة الشعرية، وتزيدها جمالا لما تحمله من ايحاءات تضفى على المعنى بريقا يجذب انتباه القارئ.

ب- نصوص شعرية للروائي:« وهي نصوص شعرية خاصة بالنص والروائي لا يحمل دليلا على حضورها خارجة، وجودها مرتبط بوجود الأشخاص في عالم الرواية ».[2]

ظمنت "منى بشلم" في عملها الروائي هذا، مجموعة من النصوص الشعرية التي تحمل ملكيتها الخاصة، لا وجود لها في أعمال أو نصوص أخرى، ومن النصوص الشعرية نذكر قول ذرية « **أغلق أرشيفه وأفتح النت.. لأفتش على أكثر من ألعاب قد تهشم ضجري، فإذا بحسابه على الفيس بوك يفتح تلقائيا يقابلني منشور صديقه مقربة كانت ترثي نفسها وإذا يستفتيك القدر في صبري، قل أني جحيم على قلبه منطبق.**

و إني حين أستعر يأكل بعضي بعضا

وإني في ذروة اللهب لا أفلح أحد

وإني الموت حال تشرد تيه بين الذكرى والذاكرة

ضاعت منه المسارات.

وأخطاه ذاك القدر

"أتأمل ردود أصدقائها جيش من الحمقى أحدهم قال الله يستر، الأخر قال هل يخطئ القدر أختي، منى...» [3].

---

[1]- منى بشلم: أهداب الخشية (عزفا على أشواق افتراضية)، مشورات الإختلاف، الجزائر، ط01، 2013، ص 28- 29.

[2]- نبيل حداد محمود ، دراسة تداخل الأنواع الأدبية ، ص 655 .

[3]- الرواية، ص 23.

فالشعر الذي أدرجته الكاتبة على صفحة الفيسبوك شكلا من أشكال التحاور بين الألوان الأدبية، وهو في الوقت نفسه يكسر رتابة السرد.

وفي موضوع أخر يقول البطل ياسر: « **هيا عاودي العمل، اعتذري بأي شيء تخنقني حيرتي التي ضاعفت رسالتك.**

تصغي روحها الملائكية لندائي وتأتي سريعا.. لكن على الصفحة الأولى لجرائد الصباح، تضعها بين يدي نائبة رئيس القسم، ولا تحرك شفة، ألقاك على هامش خبر وفاة المعنية الأصيلة دوريا في حادث سير، وكانت ترافقهما أستاذة جامعية.

منى

صرخة واحدة... وتتخطفني نهايتكما

ما أنا بعدكما

غير ضربات سددتها للحائط .. للخزانة للأيادي التي تلفقتني.. كانوا هنا زملاؤك كانوا متأهبين لجعلي أكتمك مجددا، لا يعرفون أني كتمتك لسنوات.

منى قتلتك.. هي ..أنا

نحن قتلناك .. أنا قتلتك .. ألهبت فضولك و ...آآآآه

ضعت في عمر الشقاء حواسي .. ودفنت إلى جواركما أحساسي ».[1]

فالبيت الأخير شعرا أنشده ياسر إثر وفاة منى وذرية، فالشعر لم يعد حكرا على ذلك النظام الخاص من الكلام، شيئا فشيئا وصل إلى التداخل مع الفنون النثرية كالقصة والرواية، وفي هذا السياق يقول الدكتور عبد المالك مرتاض« تسعى الرواية إلى أن تتماش مع الشعر الذي شعار لغته الخط المنحي، فلغة الشعر الحق إذا تجسيد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع، والحس الشديد الرفاهية والرقة الشديدة، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من جدة الإبداع ولذة الإبتكار»[2] فاللغة الشعرية أصبحت من مقتضيات الرواية

[1]– الرواية، ص 147.148

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" ، ص 12–13.

الحديثة، وهذا لا يعني أن الرواية أصبحت قصائد مطولة، بل استعارت بعضا من خصائص لغة الشعر فقط، وهذا التداخل يأتي لخدمة السياق النثري وليس خروجا عنه أو تمردا نوعيا فهو يوظف توظيفا جماليا.

ج- نصوص شعرية لأخرين: وهي نصوص شعرية لشعراء آخرين خارج النص الروائي.

انفتحت الرواية على مثل هذه النصوص، ووظفت شعرا ملحونا ففي حديث بين ياسر والمغنية ذرية تقول:

« متى ترحل

- الآن

- سلم على قسمطينة

عبارة واحدة لا تفتأ تتعثر بها كل لحظة لا تفتأ شعر بها كل لحظة سلم على قسمطينة " لا بل قسمطينة هكذا كما كان يسميها أهلها منذ عقود طوال.

ألا تعرف هذه القسنطينية أن تلك المدينة ما عادت تشبه التاريخ ولا عادت تشبه الحضارة ولا حتى المالوف الذي تغرد به.

تراقب وجلة صمتي، فلا تقدر على قراءته تسألني كيف كانت، وكيف خلفتها كدت أخبرها أني تركت ملاك أمرها يرصفون دعائم خشبية تحت أقواس جسر سيدي راشد فهم يشبهون أميتك لم يقرؤوا التاريخ ولم يعلموا أن الأخشاب لا يمكن أن تدعم الحضارة، لسبب ما لم أفعل لم أقل من ذلك حرفا كذبت ببراءة طفل.

قسنطينة مازالت تتنفس كل صباح عزلك

بسم الله نبدأ كلامي

قسنطينة هي غرامي

الله الله

نشوفها في منامي

هي والوالدين

الله الله

التفت أقرأ صفحة وجهها، فإذ صخرها القاسي ينفجر منه ماء رقيق دفقت واحدة تنفلت من الكتمان، تجمدني مكاني.. بكت بكتني.. وبما .. أولا أدري»[1]

ففي الكلام الذي دار بينهما على قسنطينة وتاريخها وحضارتها، وعن المالوف أيضا أحسست ذرية بالحنين لوطنها فهي القسنطينية المقيمة بالعاصمة، فانشدت الأغنية التراثية، بسم الله نبدأ كلامي، وهي أغنية من التراث الشعبي الجزائري ومن أشهر الأغاني القسنطينية بطابع مالوف التي قيلت في وصف قسنطينة، وقام الفنان الحاج محمد الطاهر الفرقاني بتلحينها، فالقارئ لهذه الرواية وخاصة لهذا المقطع الممزوج بين الكلام النثري والعادي والكلام الملحون، يذهب بعقله وبأفكاره إلى تذكر هذه الأغنية وحيث يتذكر الموسيقى والكلمات التي قيلت في وصف قسنطينة، فينتقل بأفكاره إلى عالم التخيل.

وفي موضع آخر يقول ياسر: « **على عجل قبل أن تستأصل قرار استئصالها وتصير واحد من أعضائي أو أنقلب واحد من أعضائها .. رحلت هذه المرة شيعتني، بلغنا جمهور المدعوين، ارتقت المنصة وغنت لي:**

If you . were mine

I'd be your everything

and you'd be the only thing that i would ever need

If you were mine

I would tell everyone

[1]– الرواية، ص 38–39.

*** Thate you are the only one that I could ever**

فوحدي عرفت كم أحبت هذه الأغنية، وكم .. كم أحبت .. أحبتني ووحدي أيضا لم أعرف مطلقا إن كانت أدت هذه الأغنية أم أن أذني استعادت ذكرى أول أغنية سمعت بصوتها يوم حضرت، وكانت تغني لبعض المراهقين، كانت الأغنية الأولى .. وكانت الأخيرة ».[1]

فهنا يتذكر ياسر أول أغنية غنتها له ذرية، ويعرف كم أحبته، وجاء هذه الأغنية باللغة الأجنبية – الإنجليزية – وهذا ما يعكس تداخل اللغات ويدل أيضا على أن الكتابة متشبعة بالثقافات الأخرى – الغربية – ومتشبعة بالتراث، فإنفتاح الرواية على التراث الشعري له دلالة وبعد عميق من خلال تحقيق التواصل بين الحاضر والماضي.

2- تداخل الرواية مع القصة القصيرة:

الفن القصصي معروف، مرتبط بالتاريخ أشد الارتباط جذوره ضاربة في عمق التاريخ والأدب العربي، والقصة هي إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة.

أما القصة القصيرة فهي شكل من أشكال القصة، ظهر في العصر الحديث منذ أواخر القرن التاسع عشر، ولا تزيد كلماتها على عشر ألاف كلمة تقريبا.[2] وهي أحدث الأنواع الأدبية القصصية وأكثرها شيوعا وقد تباينت وجهات النظر حول هذا النوع بدءا من تعريفه، حتى الإقرار بوجوده كنوع قائم بذاته، مستقل عن باقي الأنواع، فقد ذهب بعض الباحثين إلى أنه لا فرق بين القصة القصيرة والرواية معتبرينها نوعا أدبيا واحدا، وذلك

---

*- الترجمة للأغنية: لو كنت لي وحدي سأكون كل شيء لديك، وتكون الشيء الوحيد الذي أحتاجه، لو كنت لي وحدي، أقول للجميع أنك الوحيد الذي يمكن أن تريد مني.

[1]- الرواية، ص 90.

[2] - ينظر: محمد التنويحي، المعجم المفصل في الأدب،ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2 ، 1999، ص 707- 710.

لتقارب منهجهما، وتشابه تقنياتهما وأصولهما الفنية، وظهورهما في عصر واحد وهو العصر الحديث.[1]

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

* **من حيث الكم:** نجد أن الرواية لا تحدها حدود، بينما القصة محدودة الكم.

***من حيث الشخوص:** تتكاثر الشخوص في الرواية، وتتنوع تكويناتها وتتعدد وظائفها، بينما تكون الشخصيات في القصة محدودة، وقد تتفرد شخصية معينة بالسيطرة على القصة.

* **من حيث اللغة:** كل مفردة أو تركيب له وظيفة أساسية في القصة ومن ثمة تأتي اللغة مكثفة ومركزة، حتى إنها لا تترك للمتلقي لحظة بالانقطاع أو التوقف، أما في الرواية فالأمر يكاد أن يكون مغايرا إلى حد كبير، إذ يسيطر الانسياب اللغوي عن طريق الترادف والتكرار وإعادة الحديث.

***من حيث الوصف:** يأتي الوصف في الرواية مفصلا، بينما في القصة يكون الإقتصاد في الوصف.

ويمكن أن نجد بعض التوافقات بين القصة والرواية بأن كل منهما يهتم بالتقاط المواقف الإنسانية الداخلية والخارجية، ويمكن تحويل الرواية إلى قصة والعكس أيضا، وذلك بإجراء تعديلات محدودة خاصة من ناحية الكم.[2]

انفتحت رواية " أهداب الخشية " على الفن القصصي وخاصة القصة القصيرة وتداخلت معها وتمثل هذا في مجموعة من القصص منها: قصة حادث السير، الذي تسبب في انحراف سيارة شاب لتحترق ويموت فيها الشاب فتصاب ذرية بعقدة ذنب فتقول ذرية «

[1]– ينظر: فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه الأدبية، اشراف: بوعلي كحال، مذكرة ماجيستير، دراسات لغوية وأدبية، قسم الأدب واللغات المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج، لبويرة، 2011 – 2012 ،ص 103.

[2]– ينظر: رشا ناصر العلي، تجليات العولمة وذوبان النوع في الجنس الروائي، د.ط، د.ت ص 09.

على طريق شبه خال، سيارة تتعقبني، أدركت أنه أخطأ في العنوان، فأنا ماكنت من يخال، أو على الأقل .. حسنا أنا لست من فتيات الليل، حاولت تجاوزه كان يترنح، فتزيغ سيارته القديمة، حاولت بكل ما ملكت من خبرة أن نخرج كلانا بأقل الخسائر فما خسرت أكثر من سيارتي بينما دفع أخر أنفاسه على حافة الطريق، ركنت .. راقبت انقلاب السيارة وتدحرجها نحو الهاوية... بصمت حرس الصمت مزقه صراخ، حاول أن يقبض على تلك السيارة قبل أن تبلغ النهاية كل ما ملكته كان الصوت، اجتمعت يدايا تحت الصدر كأنهما تطوقا في مخافة دفقة الرعب التي أحاطت بي وأطلقته بكامل قوته صوتي، فما أمكنه بلوغ تدحرجها، ولا أمكنه القبض عليها، بل ما أمكنه شيء بلغت السيارة نهاية المنحدر ...احترقت وأحرقته، شاب بربيع العمر وأحرقت معه ربيع عمري أنا انتهى الصراخ إلى النحيب وانتهى البكاء إلى الفراق من شيء واحد أردت الفرار من نفسي.. فقط من نفسي»[1]

فذرية هنا تحكي قصة الشاب الذي تسببت في قتله.

إضافة إلى قصة أخرى تخللت المتن وهي قصة لياسر فيقول « **أنا الشريد الهارب من الموت إلى بيت من غرفة ومطبخ بحجم علبة سردين أشتاق لأمي لا أقدر حتى على زيارتها وقد هربتني.. هربتني أمي من قسنطينة لأتمم دراستي الجامعية بعيدا عن الموت الذي تربع على قلوبنا واغتال أنفسنا وهو يغتال والدي، لا أعرف حتى من أنهى عمره برصاصة خاطفة رصاصة استمرت تحرق قلوبنا، وتجدد نزفها مع كل نفس وكل شيء يتحول إلى عبء ثقيل، حتى اقتناء الخبر صار مشكلة عائلية عويصة لثلاثة مراهقين تعودوا على إيجاد كل شيء جاهز** »[2] .

فياسر هنا يحكي قصة بيته وعائلته واغتيال أبيه.

[1]– الرواية، ص 46.

[2]– الرواية، ص 30.

إضافة إلى قصص أخرى كقصة أب ذرية وزوجته المتسلطة وقصة أم ذرية التي طلقت لتتجوز من رجل وسيم سافر بها إلى كندا، وقصة الرجل السلفي وقصة وفاة منى وذرية في حادث سير و غيرها من القصص .

نلاحظ تداخلا كبيرا بين هذين الفنين القصة والرواية كونهما ينتميان إلى الأنواع النثرية القصصية وتقارب تقنياتهما، فكل منهما يعمد إلى سرد أحداث ووقائع سوء حقيقية أو خيالية.

04- تداخل الرواية مع اليوميات والمذكرات:

تقوم المذكرات واليوميات على نقل الأخبار والأحداث والوقائع السياسية و الاجتماعية منها، وفي الغالب هي سرد سيري يحكي قصة شخصيات تاريخية فذة مشهورة أو حوادث يومية .

المذكرات و اليوميات: « لون أدبي يدون فيه الأديب أحداثا وانطباعات ومشاهدات، يرتبها ترتيبا فنيا على شكل مذكرات يومية، أو شبه يومية، وهو فن أدبي مستحب لسهولة عرضه واقبال القارئ عليه، كما قد يكون سجلا شخصيا للوقائع والتجارب وتحليل بعض الأحداث والشخصيات ».[1]

فهي سجل للحوادث الماضية، وتكون في الغالب سيرة ذاتية.

من المذكرات في رواية أهداب الخشية نجد أنه في لقاء بين ياسر والمغنية اشترى لها مفكرة فتقول: « **مد يده اختار مفكرة ودفع ثمنها ودفع بها إلى، سألته ما قد أضع بها قال .. اكتبي عليها فلربما علمتك الكتابة القراءة، ألهب غيضي أعدتها إليه قلت أرسم عليها أجساد النساء فقد بفتح الرسم عيونك على الحياة، فتحها وكتب على صفحتها الثانية سبعة يظلهم الله يوم لا ظل له .. رجل دعته مرأة ذات حسب وجمال فقال إني أخاف الله تعالى، قرأتها التفت باسمه** »[2].

[1]- محمد التنويحي، المعجم المفصل في الأدب، ص 890.

[2]- الرواية ، ص 112.

فياسر قدم المفكرة لذرية لتخط عليها يومياتها فتقول: « **الكلمات التي كانت سرية جدا، خططتها على كتاب اقتنيته لي بنفسك لتعلمني القراءة، فما تعلمت غير التدوين تدوين النبضات على صفحات البياض .**

وسأهديها الصفحات لتقرأ القصة .. قصتنا مرتين اثنين قبل أن نعيد كتابة تجاورنا دون تماس، وسأشترط عليها أن تكتبنا دون تماس .. أن نجد لنا رواية منشطرة كما الأمس كانت منشطر .. أن تجعلنا جار بين على الصفحات بلا تماس، بحرية تامة، ومساحة أمان كافية للاستمرار دون الأخر.

فأنا اليوم قررت أن استمر دونك، أن لا أنتظرك بعد اليوم .. أو الأصدق أنك جعلتني أقرر .. حين علمت بوجود المعرض واعراضك غنك، علمت أني شطبت من قائمة نسائك، وأنك تتحاشى اللقاء الذي أرنو إليه.

سقطت من أعلى منعرجاتي نحو النهر الذي يتوسطني فخرفك ككل ما أرغب عنه حيث لا أعود أذكرك.

وحدها منى ستذكرني وتذكرني »[1].

فذرية كانت تكتب على المذكرة أمالها وألمها، كما ذكرت أنها ستهدي الصفحات لمنى لتقرأ القصة وتكتبها منشطرة، وأن تجعلها جار بين الصفحات بلا تماس.

كما أن ياسر أيضا يقدم يومياته لمنى لتكتب عنه فيقول: « **ستكتب عني كلفتها بالكتابة عني، سافل، غبي، سنرى سأريك كيف تروي عني لعشيقاتك الافتراضيين، اجعليها فصلا مختلفا أو اكتبيها في رواية مستقلة وأسميها الدفلة، حسنا ستجدين تعبيرا ما يتضمن هذه النبتة التي صنعت مرارتي في جميعها، رغم فتنة لونها الزهري، فاتن كلون شفتي سيدة العشق والكبرياء** »[2].

[1]– الرواية، ص 136.

[2]– الرواية، ص 26.

فكل من ذرية وياسر قدما مذكرتهما وما تحمله من يوميات ومشاعر اتجاه الأخر وحوادث ووقائع يومية وشخصية، لتكتب عنها منى قصة أو رواية كما قال ياسر، فجاءت الرواية عبارة عن روايتين داخل الرواية الواحدة – أهداب الخشية – مكتوبة بشكل فصول متتالية كل فصل معنون بحرف، ولما تجمع الحروف تشكل عنوان للقصتين

(الأول كتاب لامرأة لا تقرأ و الثاني لم لم نبدأ بعد) وكتبت بعض الفصول بالخط السميك أخرى بخط رفيع لتبدو الطبقتان السرديتان متميزتان، فهنا نلاحظ تداخل الرواية مع الرواية.

ثانيا: تداخل الرواية مع أجناس غير أدبية:

إن طبيعة العصر وما فيه من ثورات معلوماتية، ووسائل اتصال متعددة والتطور السريع المتلاحق، كل هذه العوامل حفزت الكتاب والأدباء على التطور والخروج عن المألوف والتقليدي فتدخلت الرواية مع أجناس غير أدبية وتفاعلت معها، ومن بين هذا التداخل نجد:

1- تداخل الرواية والرسائل الالكترونية:

الرسائل هي فن خطاب الأخر، حيث يدور الكلام بين مرسل و مرسل إليه، يعرفها حسن غالب فيقول: « هي فن قائم على خطاب يوجهه شخصا إلى شخص أخر، أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي أخر»[1] .

فهي تقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة وقد تكون إخوانية، وهي التي تصدر عن عامة الأشخاص لتصور مشاعرهم وعواطفهم من مدح وهجاء وعتاب واعتذار وتعزية وتهنئة ...، أو تكون ديوانية: وهي التي تصدر عن دواوين الدولة، تتناول تصريف أعمال الدولة، وما يتصل بها من تولية الولاة، أو قد تكون رسمية وهي التي تصدر من مقام رسمي إلى مقام رسمي.

[1]- حسن غالي، بيان العرب الجديد، دار الجيل، بيروت، عمان، ط01، 1971، ص 181.

و مع تطور العصور، وظهور وسائل وتقنيات جديدة وحديثة وظهور الإعلام والصحافة ووسائل الإتصال السريعة ظهرت الرسائل الالكترونية و التي قنواتها النت والفيسبوك"[1] فجاءت الرسائل في رواية " أهداب الخشية " على النمط الحديث، مواكبة روح العصر ووسائل الحداثة، حيث أصبح التواصل ممكنا ومتاحا في كل حين عكس ما كان سائدا في القدم، فقنوات النت والفيسبوك جعلا عملية التواصل سهلة وسريعة، ومن الرسائل في الرواية نذكر:

الرسالة التي تركتها منى لياسر فيقول: « **فتحت صفحة الفيس وبريدي الإلكتروني، وجدت رسالة بالفيس، غريب ليس هذا من عادات فبيلتي الفيسبوكية، نادرا جدا ما كان يضع لي أحدهم لايك أو يترك رسالة، شعرت بفرح مرهف، أحدهم اهتم لأمري . تخيلت الوجوه الضاحكة التي كنت ترسلين بدل بسماتك، فتحت الرسالة. كانت منك، نبضي يسابق سرعة قراءتي، ثم توقفت راجعت التاريخ.. كانت قبل سفرك – نص الرسالة يقول– مساؤك سعيد يا أنت.**

غدا بحول الله سأسافر إلى العاصمة، سألقاها لم تكتشف هويتها بعد لكني أحس أنها هي ...

وبعد لقائها سأكتب قصتك، وقصتها، وسأحاول سماع الحكاية منها وسأكتبكما إلى جوار بعض، ملتحمان دون تماس كأهداب العين متجاورة بإمتداد طولي، كل رمش مستقل عن الأخر، مع ذلك قد تتلامس دون أن تختلط، وفي التشابك جمالها، وأعلق كل هدب بحرف من الأبجدية إذ تجمع الحروف تتكشف لك العين وصاحبها، وحين ترفع بالقراءة الأهداب واحد بعد الأخر تكتشف الرؤيا، لتعرف ماذا كانت ترى كل عين وما كان يرى كل راء.

[1]–ينظر: فاضل عبود التميمي، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، مجلة تامرا، العراق، العدد التجريبي، 2017، ص 07.

لتبني مدينتي الروائية متشابهة لمدينة الحلم قسنطينة بأقواسها المتتالية تقف فتتراءى لك من وراء القوس الأول أقواس ملتحمة دون تماس.

فكر بهندستي أجبني بعد عودتي بإذن الله

سلامي ومحبتي

منى».[1]

هذه الرسالة تعكس مضمون الرواية، كما أن الروائية استهلت بها في بداية الرواية، و ختمت بها في صورة الغلاف الخلفية، وذلك لأن محتوى هذه الرسالة يلخص مضمون الرواية بأكملها، فمنى كتبت أنها ستسافر للعاصمة للقاء ذرية في حين أن هذه الأخيرة لم تكشف هويتها بعد، ولم تعرف أنها حبيبة حبيبها، وأنها بعد لقائها ستسمع القصة منها، و تكتبها إلى جوار قصة ياسر دون تماس كأهداب العين، و أن تعلق كل هدب بحرف من حروف الابجدية، و هذا ما جاءت به الرواية فكل فصل معنون بحرف، إذ تجمع الحروف تكشف لك العين وصاحبها، ولتعرف ما كانت ترى كل عين سماع القصة من الطرفين.

في رسالة أخرى أيضا عندما أرسلت منى إدراجا فيسبوكيا جديدا، وعلقت مقتبسا لياسر، إذ يقول: « **خلتك لن تعلقي على اقتباسي، وتنشغلين بالرد على عشاقك وما أمطروك به من عناية، لكنك حددتي اسمي في الرد وكتبتي لي عبارة تافهة حفرت قلبي " هي لك" ثم حجبت النص، أرسلت لك من خانة الدردشة:**

سقطت تاؤك.

عفوا.

هيت لك.

لغتي وشفقتي لا غير ويبدو أنك لا تستحقها»[1]

[1]– الرواية، ص 146.

على الرغم من ورقية الرواية، واعتمادها البناء السردي المعروف، كانت في الوقت نفسه تتجه نحو وسائل الاتصال العصرية ووسائل الحداثة، وتتجه نحو الإنترنت والعالم الإفتراضي الذي بدأ يؤكد حضوره اليومي في كل مناحي الحياة، فجاءت الرواية بالمصطلحات الدالة على ذلك كقول ياسر (فتحت صفحة الفيس وبريدي الإلكتروني، وما كان أحدا يضع لي لايك – إعجاب –، تنشغلين بالرد حددتي إسمي، أرسلت لك من خانت الدردشة ..)، إضافة إلى هذا تجسيد المحادثة في صورة لشخص مجهول وهي لياسر، وصورة حقيقية لمنى.

وهذا ما جعل الرواية مزيجا بين الرسائل العادية والرسائل الإلكترونية وذات خصائص فنية مزدوجة من أنواع الفنون والأدب.

2- تداخل الرواية والصورة:

الصورة الفوتوغرافية صورة ناطقة وذلك لما تحمله من دلالات وإيحاءات ورموز وأشكال، وألوان، تجعل من الناظر لها، أو القارئ يؤول ما يراه ويحلله.

لقد عد النقد الحديث الصورة نصا لأنها تحتكم إلى لغة تشمل علامات وقواعد ودلالات، فالصورة وإن كانت ثابتة في نصها الورقي إلا أنها تحكي حكاياتها الممتعة التي كانت قبل تجميد زمنها، يمكن اخضاعها للتأويل بوصفها خطابا متكاملا يتألف من دال ومدلول.[2]

صورة الغلاف من أولى الصور التي ميزت الرواية وتناسب تشكيلها وألوانها مع مضمون الرواية.

[1]- الرواية، ص 34.

[2]- ينظر، فاضل عبود التميمي، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، ص 09.

جاءت الرواية بصورة امرأة تحمل ألة للعزف (مزمارا)، تقسمها الألوان إلى نصفين، نصف فضي اللون يحمل معاني الحزن والضجر من واقع يحمل الضوء المزيف، وهو الواقع الإفتراضي، والنصف الأخر يحمل اللون البني وهو يدل على لون التراب وله ارتباط بالأرض والطبيعة، وهو اللون الطاغي أكثر على غلاف الرواية، ذلك لأن الشخصيات في الرواية تعارفوا على العالم الإفتراضي، ثم على أرض الواقع حيث اكتشفت الحقائق والأوجه أكثر من العالم الخيالي.

وفي انقسام المرأة في الصورة إلى نصفين – لونين – انعكاس للرواية فالحبيبة في متن الرواية تنشطر إلى اثنين الأستاذة الجامعية منى، والمعنية ذرية.

و العنوان هو المفتاح التأويلي الأول الذي يعتبر أول وأهم العتبات النصية والمفتاح التأويلي الأول الذي يستقبله المتلقي.[1]

فأعطت المبدعة روايتها عنوانا رئيسيا مكونا من كلمتين أو بالأحرى اسمين: " أهداب " والتي تعني شعر أجفان العين أو أشفارها.

أما كلمة " خشية " فتعني مخافة أو خوفا، جاء هذا العنوان – أهداب الخشية – بخط عريض ذا اللون الأصفر الذي يدل على الخوف والضعف العاطفي، ففي مضمون الرواية خوف من التصريح والبوح بالمشاعر تجاه الأخر.

وجاء عنوان فرعي " عزفا على أشواق افتراضية " بخط أسود أقل سمكا من الأول، فالعنوان يحيلنا مباشرة إلى عالم الفيسبوك والشبكة العنكبوتية، فالرواية تنتمي إلى الحياة الجديدة، حياة ما بعد الحداثة التي تعيشها الشخصيات (منى – ياسر – ذرية).

– تشكل غلاف الرواية أهداب الخشية تشكيلا واقعيا، يعبر بصدق عن المضمون إلى حد بعيد، لأن الرسوم والأشكال والكتابة أيضا عملت على رسم معالم دلالة المضمون، فالعنوان ابرز جمالية العمل الأدبي وعكس النسيج النصي.

* كما نجد صور أخرى تخللت المتن كصور المحادثة بين منى وذرية التي دارت على صفحة الفايس بوك فمنى كلمت ذرية على المحادثة الفورية دون أن تعرف هويتها، و ذرية كنت نفسها بالقسنطينية المقيمة بالعاصمة، فرتبت معها موعدا للقاء بعد يومين، لتسمع منها قصتها مع ياسر، وهذا ما يؤكد أن منى و ذرية كانا صديقين على العالم الافتراضي ثم أصبحا صديقين على أرض الواقع – و لتوضيح الصورة و الفكرة أكثر اقتبسنا الصورة من متن الرواية في الشكل الآتي:

[1]– ينظر، فايزة خمقاني، ايحاء الفضاء النصي، مجلة تقاليد، العدد 06، جوان 2014، ص 148.

أكلمها على المحادثة الفورية فقط لأعرف من ذا الذي تحرقهـا أناته، لباقة حرفها تخيّيل إلي أني أكلم مشرقية، ذكرتني بناظم، لكـن نفحات قسنطينة لفحتني

منى

مساء المسرات غاليتي

لم أعرف ما أقول لها، هل أخبرها، أني أنا حبيبـة حبيبـها، أم أغازلها وأقول لها أنها تحب رغم سوداوية حرفها.. أنك كنت محقـا حين اخترتها لتكون المرأة التي تكتشف قبل الثلاثين..

أنا قسنطينية مقيمة بالعاصمة

آآآآ رائع أنا بالعاصمة بعد أيام هل تحبين أن نلتقي

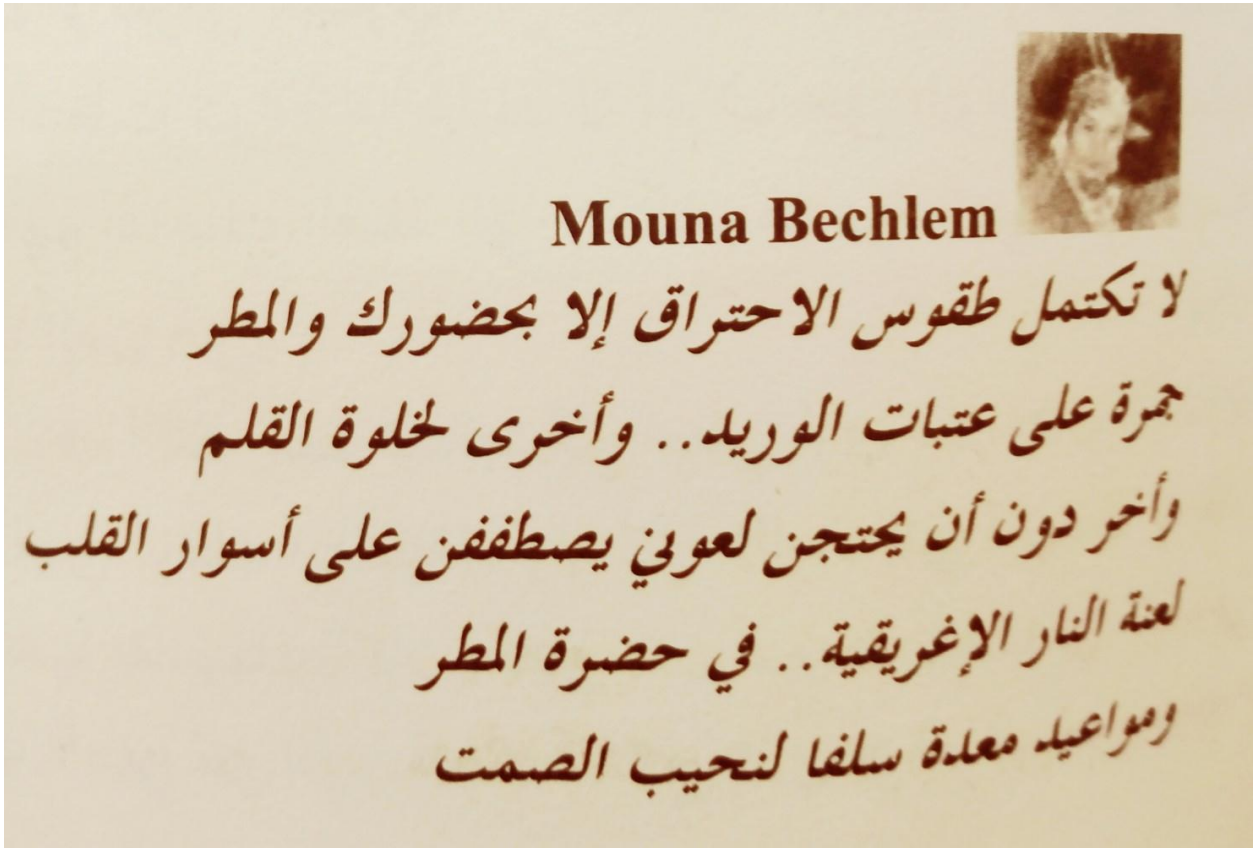
صعقتني.. أهو ترتيب قدري للفجائع. سحبت نفسا عميقا من سيجارتي، ثم تذكرت أنها لا تعرف حتى من أكون

استعدت رشدي، طردت خوفك الجنوني علي ياسر ورتبـت الموعد معها، يومان.. يومان فقط وألتقي امرأة ما قبل الثلاثين امرأتك الاكتشاف..

وهذه الصورة متعارف عليها بين المرسل والمرسل إليه في العملية التواصلية الفيسبوكية.

وما يثير انتباهنا أكثر هو صورة حقيقية للكاتبة التي هي في الوقت نفسه شخصية من شخصيات الرواية، حيث توظف صورة لها دون ألوان مقترنة باسمها(Mouna Bechlem)، وهي صورة للملف الشخصي واسم لقناتها الفيسبوكية، ومن إدراجاتها نذكر:

[1]- الرواية ، ص 126 .



(الصورة من الرواية، ص 33) .

– وهذا ما جعل من القارئ يتوهم أن أحداث الرواية حقيقية، ذلك لحقيقة الاسم والصورة، وظهور الكاتب في متن الرواية هو من مظاهر الحداثة والتجريب في الرواية، وهذه فسيفساء كثرت أحادية الملفوظ لأنها تفرض حوارا خاصا ولغة، ووصفا جديدا بصدد مسألة التجنيس، وهذا لوعي الكاتبة وادراكها لقضايا التركيب الأدبي وقدرتها الفائقة على جمع هذه الاجناس في نص واحد.

فالرواية اليوم غدت فنا مفتوحا يأبى الانغلاق، فانفتحت على الفنون الأدبية كالشعر والمسرح، والقصة القصيرة ..، داخل النص الروائي الواحد، مسايرة بذلك العصر، والتقنيات المعاصرة متوجهة نحو تداخل الأجناس.

[1]– الرواية، ص33.

والأكثر من ذلك هو انفتاحها على فنون أخرى، ليست في مجال الأدب إذ تستمد الرواية من فن الرسم والتصوير والتقنيات العصرية الحديثة كالنت والفيس. ولعل هذا التداخل يستدعي مستوى ثقافيا راقيا من المتلقين، لتصل الرواية إلى مستوى الصدارة.

الخاتمة

خاتمة

ختما لا يمكننا القول أننا أحطنا بكل جوانب الموضوع، ولكن سعينا أن نلم بمجموعة من الجوانب التي أحاطت بجماليات تداخل الأجناس في الرواية الجديدة "أهداب الخشية" أنموذجا، وسنقف على جملة من النتائج اعتبرناها حوصلة لبحثنا:

* نظرية الأجناس نظرية غربية، ويعد أرسطو واضع الأسس الأولى لها، وقد ساير الكلاسيكيون وجهة نظره وسارو عليها، أما بمجيء الرومانسية ودعوتها إلى التجديد، فإنها حطمت الحدود بين الأنواع.

* معالم نظرية الأجناس لم تكن واضحة في الفكر العربي القديم وما تعارف عنه العرب هو تقسيم الأدب إلى جنسين شعر ونثر.

* في العصر الحديث توضحت معالم نظرية الأجناس لدى كل من الغرب والعرب وتعدد الآراء حولها بين الرفض والقبول.

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية عرضة لتداخل الأجناس وتمازجها باعتبارها الجنس الأكثر تحرر وانفتاحا، فرواية أهداب الخشية انفتحت على:

* الشعر، فوظفت الكتابة أشكالا من تداخل الشعر كاللغة الشعرية، ونصوص شعرية لها، و أخرين.

* المسرح واستلهمت من بعض خصائصه كالحوار والشخصية.

* القصة القصيرة، لكونها متقاربين في التقنيات.

* المذكرات واليوميات التي تتقارب مع السير الذاتية لتجعل من الرواية قريبة من الواقع.

كما تداخلت الرواية مع أجناس غير أدبية فنجد تداخلها مع:

* الرسائل الإلكترونية ووظفت هذه الرسائل نظرا لاستعمال الرواية تقنيات جديدة وأساليب معاصرة، وهذا ما اقتضاه العصر الحالي.

* الصورة الفوتوغرافيا، وذلك لجذب انتباه القارئ واستمالته فالصور بما تحمله من ألوان ودلالات وعلامات غير لغوية، تجعل من القارئ يرسم أفكارا وأبعادا وقراءات للوصول إلى الدلالة.

وفي الأخير نخلص أن الروائية منى بشلم اعتمدت في صياغتها على تداخل الأجناس الأدبية منها والفنية، من أجل الوصول إلى حالة جديدة من الكتابة التي بإمكانها إعطاء أفضية تتعلق مع الخيال العربي، تتكئ على الشعر والمسرح والقصة وفن التشكيل والرسم ..، لأن هذه الأشكال كفيلة باستمرارية الأجناس الأدبية وجماليتها.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أ- المصادر:

1. أرسطوا، فن الشعر، تر: الدكتور براهيم حمادة، مكتبة أنجلوا المصرية، منتديات مكتبة العرب، دط دت.
2. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون الخضرمي، مقدمة ابن خلدون، دط، دت.
3. قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1982.
4. منى بشلم، أهداب الخشية (عزفا على أشواق افتراضية)، مشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

ب- المراجع:

5. إبراهيم خليل، في نظرية الأدب، وعلم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط 01، 2010.
6. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: مفيدة قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط02، 1984.
7. أيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت لبنان، ط 01، 2010.
8. أيمن ميدان وأخرون، الأدب العربي الحديث، دار العلوم، القاهرة، د ط، دت.
9. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرنين 3 و 6هـ)، د ط، دت .
10. الثابت والمتحول (بحث في الاتباع و الإبداع عند العرب)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978 .
11. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا، وإشكالية التجنيس، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2016.

12. حاتم السكر، مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية في لقصيدة السرد الحديثة)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط01، 1999.

13. حسن غالي، بيان العرب الجديد، دار الجيل، بيروت، عمان، ط01، 1971.

14. رالف كوهين وآخرون، القصة الرواية المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار الشرقيات، القاهرة، مصر، ط01، 1997.

15. رينيه ويليك، أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، الممكلة العربية السعودية، دط: 1992.

16. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة (دراسات في آليات السرد و القراءاة النصية)، الوراق، الأردن، ط1، 2014 .

17. عبد العزيز شبل، الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، ط01، دار محمد على الحامي، صفاقس، تونس، 2001.

18. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1998.

19. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

20. كلود برنارد، بير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية: تر: عبد الحكيم شرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، (المغرب) ط 1، 2000.

21. محمد البشير مسالتي، القراءة الأجناسية المعاصرة للسرد العربي القديم، نظر بحثي في مسارات السرد المغاربي، جامعة فرحات عباس، سطيف.

22. محمد صالح الشنطي، أسئلة الفكر و فضاءات السرد (دراسة نظرية و تطبيقية في الرواية العربية المعاصرة)، الوراق، الأردن، ط1، 2013 .

د- المعاجم:

23. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1،دار الكتاب، بيروت، لبنان، دط1982.

24. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2،دار الكتاب، بيروت، لبنان، دط1982.

25. على بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات(قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة)، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، الإمارات، دبي، دط، دت.

26. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

27. محمد التنويحي، المعجم المفصل في الأدب، ج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 .

ج- الرسائل الجامعية:

28. أحمد على جفات ،أليات بناء الأنواع النثرية (الصفدي)، اشراف شيماء خبري، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية العراق، رسالة ماجيستير، 2016-2017.

29. فضيلة مادي، دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه الأدبية، اشراف: بوعلي كحال، رسالة ماجيستير، دراسات لغوية وأدبية، قسم الأدب واللغات المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج، لبويرة، 2011 - 2012.

30. كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية المعاصرة، إشراف محمد بلقاسم، اطروحة دكتوراه في النقد الأدبي العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان الجزائر 2016، 2017 .

هـ- المجلات:

31. حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية، النشأة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، د.ت.

32. رشا ناصر العلي، تجليات العولمة وذوبان النوعين في الجنس الروائي.

33. فاضل عبود التميمي، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، مجلة تامرا، العراق، العدد التجريبي، 2017.

34. فايزة خمقاني، ايحاء الفضاء النصي، مجلة تقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 06، جوان 2014.

35. نبيل حداد، محمود دراسة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، 22-24تموز2008،جامعة اليرموك، الاردن.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ

مدخل: تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث

أولا: الرواية الجديدة:.....7

ثانيا: التجريب في الرواية: 9

الفصل الأول: ماهية الأجناس الأدبية

أولا: إشكالية المصطلح..... 14

1-الجنس النوع / اللغة: 14

2- الجنس/ النوع الأدبي في الإصطلاح: 15

3- مفهوم نظرية الأجناس / الأنواع الأدبية:..... 16

ثانيا: جذور نظرية الأجناس وتطورها وتداخلها. 17

1- تاريخ نظرية الأجناس. 17

2- تطور الأجناس الأدبية وتداخلها..... 19

3- تداخل الأجناس الأدبية/ الأنواع:..... 20

ثالثا: مسألة الأجناس الأدبية في التراث النقدي الحديث:..... 22

1- في التراث الغربي: 22

2- في التراث العربي: 24

الفصل الثاني: التداخل الأجناسي في الرواية

أولا: تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية..... 28

1- تداخل الرواية مع الشعر..... 28

3- تداخل الرواية مع القصة القصيرة: 33
04- تداخل الرواية مع اليوميات والمذكرات: 35
ثانيا: تداخل الرواية مع أجناس غير أدبية: 37
1- تداخل الرواية والرسائل الالكترونية: 38
2- تداخل الرواية والصورة..... 40
خاتمة..... 48
قائمة المصادر و المراجع 51
فهرس المحتويات 56
الملاحق..... 59
ملخص الدراسة..... 62

الملاحق

الملاحق:

الملحق رقم 01: ملخص الرواية

جاءت رواية أهداب الخشية عزفا على أشواق افتراضية بشكل جديد يحاكي العالم الإفتراضي وتأثيراتها على شخصيات الواقع بلغة تشاعرية مميزة بعيدة تماما عن الإفصاح، تروي لنا متاهات المشاعر حيث لا تعرف الشخصيات مشاعرها ولا حقيقية مشاعر الأخر وهذه المتاهات تتفرع عنها متاهات عدة في محاولة قراءة المجتمع الجزائري، فتصور لنا كيف يمكن لحكاية افتراضية بدأت على صفحات التواصل الإجتماعي " الفيس بوك"، أن تتحول إلى حقيقة، فبطل القصة" منى" كانت مجرد صديقة لبطل القصة " ياسر" على صفحات الفيس بوك التي تحمل اسم " Mouna Bachlame " بجوار صورتها ثم تصبح صديقة وزميلة في أرض الواقع كونهما يعملان معا في المدرسة العليا للأساتذة، فيخبر الأستاذ " ياسر" صديقته الإفتراضية والحقيقية في أن واحد " منى" عن قصة جمعته بمغنية قسنطينية الأصل مقيمة بالعامة تدعى " ذرية"، ويقرر أن يقدم لها يومياته معها " مع المغنية ذرية "، تتعرف منى والمغنية على بعضها عن طريق الفيس بوك دون أن تكشف عن هويتها، تقرر منى السفر إلى العاصمة لتسمع باقي القصة منها، وتترك رسالة لزميلها " ياسر " تخبره فيها أنها لن تكتفي بقصته فقط، بل ستكتب القصة كما يرويها هو ثم كما ترويها حبيبته في شكل أهداب متجاورة متلامسة دون أن نمزج وبعد رفع – بالقراءة– كل الأهداب تكتشف العين وأي خشية رأت، وجاءت الرواية مكتوبة بشكل فصول كل فصل معنون بحرف، ولما تجمع الحروف نجد عنوانين للقضيتين داخل القصة الواحدة الأولى بعنوان كتاب لامرأة لا تقرأ، والثانية لم لم نبدأ

بعد، وكتبت الطبقتين السرديتين متميزتين واحدة بالخط السميك والأخرى بالخط الرفيع

الملحق رقم 02: المؤلفة في سطور:

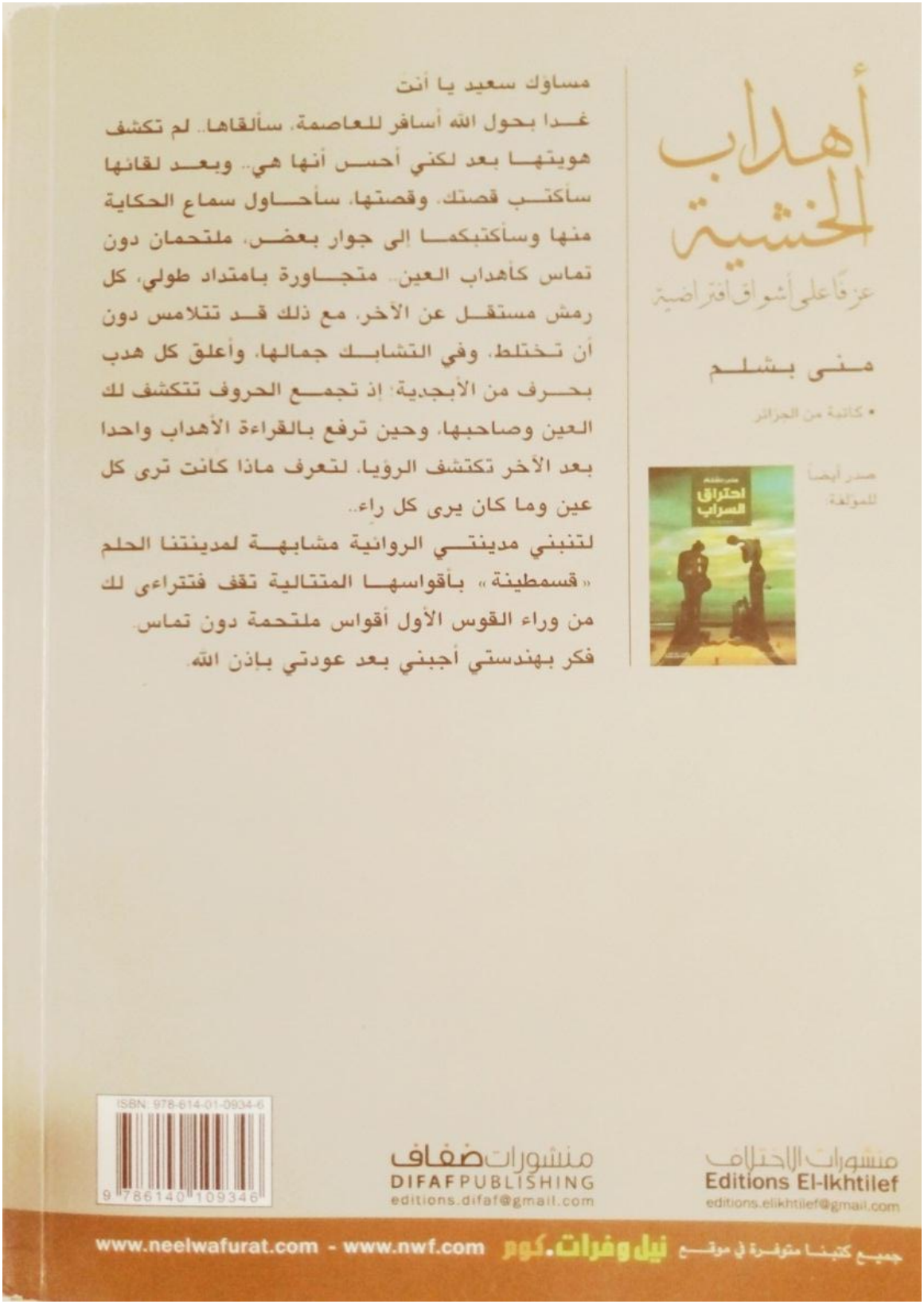
القاصة و الروائية الجزائرية منى بشلم من مواليد 12 ماي 1980 بقسنطينة، وهي أستاذة بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة حاصلة على شهادة الماجيستير في تخصص الأدب القديم، ودكتوراه في الرواية (شعرية الفضاء بالرواية الجديدة بالجزائر).

تعد الروائية الجزائرية " منى بشلم " واحدة من الأقلام النسائية التي استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية الجزائرية بدأت كتاباتها بمقاطع وصفية ثم خواطر، ثم إلى القصة، غير أن قصتها كانت تتسم بطول النفس وشاعرية اللغة، فكانت تتناول أكثر من موضوع واحد في القصة الواحدة، وهذا ما جعلها تفضل الرواية التي تتيح التعدد، وكانت تبحث في كتاباتها عن حالات وشخصيات وموضوعات جديدة، ونقاط لم تصلها الكتابة قبل، خاصة الظروف المستجدة في حياتنا هذه وفي ظل كل هذه المتغيرات السريعة علميا وتكنولوجيا.

من مؤلفات الكاتبة:

* نعتبر رواية تواشيح الورد، أول عمل لها سنة: 2012.
* والمجموعة القصصية إحتراق السراب، ثاني أعمالها سنة: 2012.
* ورواية أهداب الخشية عزفا على أشواق افتراضية، سنة: 2013.
* كتاب نقدية شعرية الفضاء في الرواية الجديدة (أطروحة دكتوراه).

الملحق رقم 03: صورة الغلاف الخلفية



ملخص الدراسة:

قضية الأجناس الأدبية من أهم قضايا نظرية الأدب التي اهتم بها النقاد قديما وحديثا فجذورها ضاربة من العصر اليوناني بداية من ارسطو وأفلاطون، الى الكلاسيكية، ثم الرومنسية، وفي هذه الفترة تغيرت النظرة للأجناس الأدبية بعدما كانت في العصور التي سبقتها تدعوا الى الفصل التام بين الانواع والدعوة الى فكرة نقاء الجنس، اما نظرية الاجناس الحديثة فهي تدعوا الى التدخل والتمازج بين الانواع والاجناس، فاختلفت الآراء حولها من مؤيدين ومعارضين

والرواية المعاصرة خطابا منفتح ومتجدد من خلال اعتماد طرق واساليب وتقنيات جديدة، فحملت في طياتها تحولات أجناسية حطمت التقاليد وتمردت على الشكل المعهود واقتحمت حدود الاجناس وتحولت الى جنس مهجم يحتوي الشعر والقصة القصيرة ، المذكرات واليوميات، وكذلك الاجناس الفنية كالصورة والرسائل الالكترونية، وكانت رواية اهداب الخشية عزفا على أشواق الافتراضية انموذجا لهذا.

Résumé de l'étude:

La question des genres littéraires est l’une des questions les plus importantes de la théorie littéraire à laquelle se sont intéressés les critiques de l’Antiquité et de la modernité, dont les racines remontent à la période grecque, allant d’Aristote et Platon à la musique classique, puis romantique, au cours desquelles la vision des genres littéraires a changé par la suite. À l'idée de la pureté du sexe, et la théorie des races modernes sont appelées à intervenir et le mélange des espèces et des races, les points de vue diffèrent de ceux des partisans et des opposants

Le roman moderne est un discours ouvert et renouvelé fondé sur l’adoption de méthodes, techniques et techniques nouvelles: il a subi des transformations qui ont détruit les traditions, se sont rebellés contre la forme conventionnelle, ont franchi les frontières des races et se sont transformés en un sexe obsessionnel contenant poèmes, nouvelles, mémoires et journaux intimes, ainsi que des genres artistiques comme des images et des messages électroniques. Jouer sur des chants virtuels est un modèle pour cela.

تم بحمد الله