

تداخل الرواية الجزائرية مع قصيدة النثر

- رواية جوائز الحب لـ "هدى نعمون" أمموذجا -

الباحث: طيبي بوعزة

إشراف: دكبريت علي

جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

الملخص:

الأدب ظاهرة إنسانية تستجيب لمتغيرات البنية الاجتماعية، وهو في حقيقته إبداع، والإبداع يرفض القوالب الجاهزة والحدود الثابتة، ويسعى دائما إلى كسر النمطية والرتابة التي قد تلحق به، عبر طرق مبتكرة في الكتابة (التجريب) وعليه ظهرت قضية تداخل الأجناس الأدبية كنتيجة حتمية، وتعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية استقطابا لظاهرة التداخل، فلم تعد ذلك الجنس الأدبي المنغلق على نفسه، بل أضحت لوحةً فُسيفسائيةً تشمل مختلف الأجناس الأدبية، وبإمكان القارئ أن ينتقل فيها من جنس لآخر دون أن يشعر بذلك، ولم يعد الروائي يكتفي بتوظيف النصوص السردية، بل عمد إلى جعل المتن الروائي مزيجاً من الخطابات الأدبية وغير الأدبية، ومن بين هذه الأجناس المتخللة للبناء السردية للرواية، تبرز قصيدة النثر كجنس أدبي أثار ويثير العديد من الإشكاليات (المصطلح، الماهية، الخصائص النوعية) وعليه، هل عرفت الرواية الجزائرية تداخل فنياً مع قصيدة النثر؟ وما هي تجلياته ومقومات تكامله؟.

الكلمات المفتاحية: التداخل، نظرية الأجناس الأدبية، الرواية، قصيدة النثر.

Summary

Literature the human phenomenon that responds to social structure variables, and is in fact the creativity, ingenuity and hard borders stereotypes refuses, and always trying to break the monotony and, through innovative ways to write (experimentation) and it appeared a case of overlapping races Literature as an inevitable result, novel is more popular literary species overlap phenomenon, no longer so genres ghetto himself, but became a mosaic Include various kinds of literature, the reader can move from sex to another without realizing it, and no longer a novelist only employ narrative texts, but deliberately to make literary novelist body combination of letters and other literary, narrative construction interstitial races For fiction, prose poem emerges as a literary effects and raises many problems (term, essentialism, quality characteristics), did you know the Algerian novel technical interference with the prose poem? What are the manifestations and complementarity.

Keywords: Interference, theory of literary races, novel, prose poem.

توطئة:

لعلّ أهمّ ما يميّز الخطاب النّقدي المعاصر ارتباطه بجملة من الإشكاليات، التي ما يكاد يتخلّص من تبعيات واحدة منها ويجد لنفسه مخرجا إلاّ وتعتزّضُ طريقه إشكالية أخرى، إلى درجة أصبحت فيها تمثّل عائقا معرفيا يحدّ من تطوره ويحدّده. إنّ من هذه الإشكاليات ما هو أساسي جوهري مرتبط بجذور فلسفيّة وعلميّة، كإشكاليّة المنهج النّقدي، واللّغة، والتّعبير، والمصطلح، والتّرجمة، والتّطبيق... ومنها ما هو عرضي لا سند له، قد ينجّم في أغلب الأحيان عن خصومات نقدية واختلاف في تلقّي المناهج النّقديّة الغربيّة، ومن بين هذه الإشكاليات تبرّز قضية تداخل الأجناس الأدبيّة في الخطاب النّقدي التي زادت من انحسار نظريّة الأجناس الأدبيّة وتراجع دورها الوظيفي، بينما كان يُنظر إليها في وقت ما على أنّها مؤسّسات، بإمكان المرء أن يعمل من خلالها، ويعبّر عن نفسه أو يبتكر مؤسّسات جديدة، أو يعيد تشكيلها ويطوّرها.⁽¹⁾ إنّ ظاهرة التّداخل تدعو إلى انصهار الأجناس الأدبيّة وإزالة الحدود الفاصلة بينها، فظهرت إلى السّاحة النّقديّة مصطلحات من قبيل: الكتابة، النّص المفتوح، الكتابة النّوعيّة... مرتكزة في ذلك على مقولات الحدائثة وموجة التّجريب التي اجتاحت الخطاب الإبداعي، خاصة ما تعلق بالروائيّ.

وبالعودة إلى المنجز الروائيّ في الجزائر نجد أنّه حقّق ففزة نوعيّة تبعًا للتّغييرات التي مسّت بنيته اللّغوية وأسسها الجماليّة، وهي تغيّرات تتّصل بجملة من "المرتكزات الفكرية والخصائص الجماليّة المتّصلة بأسئلة المتن والشّكل والخطاب ومستويات اللّغة والأسلوب"⁽²⁾. ومثّل هذه العوامل ساهمت في بروز الرواية الحدائثة التي تهدف إلى ابتكار أنماط جديدة مختلفة في الكتابة والإبداع، وهي بذلك تفتحم ميدان التّجريب مبتعدة عن الرواية التّقليديّة وأنماطها المعهودة. وللتّجريب مستويات عدّة، منها ما يتعلّق باللّغة أو الشّكل، أو الأسلوب، غير أنّ ما يعنينا هنا هو التّجريب الممكن اعتباره "عملا إبداعيا في المقام الأول، يُحقّق معرفة أرقى ومتجدّدة، قد تتأسّس على بعض جذور المعرفة التّقليديّة، لكنّها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السّابقة عليها، تحمل صفات المغامرة الإنسانيّة وخصائصها الجسارة والقدرة على فضّ المجهول واستيعاب الجديد"⁽³⁾، وبذلك فمفهوم التّجريب يرتبط أشدّ الارتباط بوعي المبدع، كتجاوز الفوضى والغموض، واكتشاف عوالم جديدة في عالم الكتابة والإبداع، ولعلّ تداخل الأجناس الأدبيّة من أهمّ المظاهر الإبداعية التي اقترنت بالتّجريب في النّص الروائي، غلى درجة أصبح هناك حديث عن تداخل الشّعير والنثر، والقصيدة الدرامية وسردية القصيدة، فأضحى من المستعصي على المتلقّي أن يفرّق بين اللغة النّثرية والشّعريّة في النّص الإبداعي.

01- مفاهيم اصطلاحية: قبل أن نتطرق لموضوع تداخل الأجناس الأدبية في الأدب الجزائري، ممثلاً في تداخل الرواية الجزائرية مع قصيدة النثر، وجب علينا التوقف عند بعض المفاهيم الاصطلاحية التي تشغل عليها الورقة البحثية هذه، كمفهوم: تداخل الأجناس، وقصيدة النثر.

1-1- تداخل الأجناس:

تشهد الكثير من الكتابات الروائية المعاصرة نوعاً من الخلطة للجنس الأصلي عبر تحطيم مقوماته الفنية باسم الحداثة والتجريب، فأصبحنا نتحدث اليوم عن قصيدة النثر التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الدرامية التي تجمع بين الشعر والمسرح... والقصيدة السردية التي يمتزج فيها الشعر بالسرد وغيرها من الأعمال الإبداعية التي تهدف إلى تحطيم الفوارق بين الأجناس الأدبية من أجل إحداث تداخل وتفاعل بينها للخروج بما يُعرف بـ "الكتابة" على حدّ تعبير "أدونيس"، وبروز مثل هذه الظاهرة إلى الساحة النقدية لم يكن بالأمر بالعشوائي، بل استدعته جملة من الأسباب تتصل مباشرة بنظرية الأجناس الأدبية، منها:

- صعوبة تحديد مفهوم متكامل وشامل لأيّ جنس أدبي.
- عدم امتلاك تعريف مُحدّد لأيّ جنس من الأجناس الأدبية، لأنّ كلّ جنس هو في الحقيقة جزء من جنس آخر، ولا وجود لحدود فاصلة بين مكونات الكلّ وخصائصه وعناصره، والجزء المتفرّع عنه.
- صعوبة تصنيف بعض الأجناس الأدبية كقصيدة النثر...

يرتبط مصطلح "التداخل" بشبكة من المفاهيم والمصطلحات القريبة منه دلالة وإجراءً كالتناص، التناصية، التوضيحية، البينصية، التداخل النصي، الثقافة، التفاعل النصي، الترابط النصي، الحوارية، التضافر النصي، التعلق... وكلّها -تقريباً- تتفق أنّ التداخل في مجال الأجناس الأدبية هو أنّ "تلتقي في نطاق النص الواحد نصوصاً مختلفة في أصنافها، فينتج عن تداخلها وتفاعلها في ما بينها تعددية ملفوظية ونصية ونوعية".⁽⁴⁾ وهو ما نجده ماثلاً في الرواية المعاصرة باعتبارها تجمع بينها وبين المسرح أو السيرة الذاتية أو القصة أو مع هؤلاء جميعاً، فالرواية "من أكثر الأجناس الأدبية تحاوراً مع الفنون الأخرى وتداخلاً معها، إذ تستوعب أكثر من فن، وتوظفه توظيفاً فنياً جمالياً دون أن يفقد كل فن خصائصه المميزة".⁽⁵⁾ كـ"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي تتداخل فيها الكثير من الأجناس الأدبية والفنون، إذ نجد فيها الشعر والقصة والسيرة الذاتية والتاريخ، ومن الفنون فني الرسم والموسيقى.

إنّ القول بتداخل الأجناس الأدبية لا يعني بأيّ شكل من الأشكال انصهار جنس أدبي في آخر أو إلغاء الحدود بينها "فالعلاقة بين الوحدات التصنيفية على مستوى الثوابت والمتغيرات تُشبه طريقاً متعدّد الفروع والأنفاق أو كأنّها عبارة عن تزاوج وتلاقح جيني يُشكّل بنسبٍ مختلفة فيما بينها نصوصاً متشابهة ومختلفة".⁽⁶⁾ وإنّ كانت قضية التداخل تطرح بقوة قضية الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية ومدى جدواها، ومع ذلك فلا "أحد يمكنه أن يقول أين ينتهي جنس ما وأين يبدأ الآخر... إنّ انتهاك الحدود بين الأجناس الأدبية وتجاوز بعضها البعض

والتداخل فيما بينها جعل "تيورديه" يرى أنّ هذه الحدود تُصبح مصطنعة وغير طبيعية. ⁽⁷⁾ وهو ما يُحيلنا إلى حقيقة فعل الكتابة، باعتبارها فعلا عاما يشمل كل الأجناس الأدبية دون التفريق بين الرواية والمسرح والسيرة الذاتية والشعر وغيرها. إذن، فتداخل الأجناس الأدبية حقيقة نقدية وقف عليها الكثير من النقاد* ويبقى النزاع قائم حول طبيعته، بين القائلين بالتداخل دون قيدٍ أو شرط ومن ينادي بضرورة وجود عنصر نوعي مهيمن في الجنس الأصلي.

1-1-1 شروط التداخل:

من المؤكد أنّ تداخل الأجناس الأدبية في العمل الروائي قد يُصبح تكلفا وغاية في حدّ ذاته لدى بعض الروائيين، فتجدهم يسرفون فيه حتّى تتلاشى المعالم الأساسية لجنس الرواية، وتتنفي خصوصيته ويخرج به عن إطاره الجمالي والفني، إلا أنّ التداخل الفني له شروط تُعنى أساسا بتقنيات وأساليب السرد، نذكر منها:

- **الإبداع:** إنّ التجريب سمة من سمات العملية الإبداعية على مرّ العصور، يهدف في المقام الأول إلى التجديد والإبداع في النصّ الروائي، والتداخل في حقيقته عملية إبداعية بامتياز، لكونه يمثّل "البحث عن آفاق لبناء تركيبية من المشترك الإبداعي وتوليفة لمكونات متباعدة الأصول ومتغايرة السمات، بهدف الوصول إلى إبداع غير مألوف." ⁽⁸⁾

- **الجمالية:** والجمالية المقصودة هنا هي غاية كلّ تجديد ومطلب كل مبدع يبحث عن التميّز، والرواية في حاجة دائمة إلى استثمار كلّ تقنية جديدة من أجل التطور وإبصال جماها للآخرين، والتداخل أحد هذه التقنيات التي بإمكانها أن تجذب عشاق الشعر أو المسرح أو أيّ جنس آخر إلى عالم الرواية.

- **تجاوز الفوضى في التجريب:** خاصة مع تواجد الكثير من الأعمال الروائية التي تزخرُ بكم هائل من الأجناس الأدبية في الرواية الواحدة، وقسط كبير منها أُعيب عليه الإسراف في التداخل وعدم مراعاته لجنس الرواية و"يمكننا مع هذه التجربة أن نقبل بتداخل الأجناس، إلا أنّ هذا القبول يشوبه الحرص على تجاوز الفوضى في التجريب، والتفكير في استراتيجيّة هذا التداخل وبناء نظرية في بلاغة هذا العبور الأجناسي، حتّى نوجّه آفاق الانتظار لدى القراء مرّة أخرى، بعد أن تعودوا نماذج كتابة وفق منظومة أجناسية محدّدة العناصر." ⁽⁹⁾

- **الحفاظ على خصائص الأجناس الأدبية:** لقد ساهمت نظرية الأجناس الأدبية في إيجاد تصنيفات تخدم نظرية الأدب، وفعلت الشعريّة حوار الأجناس وتداخلها و"يكنّ مازق هذا التداخل في ضياع السمات التي تُبقي على الفوارق، فنضج نحن القراء ما يحوّل لنا التمييز، فتحوّل عندها النصوص إلى فوضى، وهو ما يسمّيه أدونيس كتابة استنادا إلى إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، وضياع السمات الملازمة لكلّ جنس" ⁽¹⁰⁾، فالتداخل قد يُحدث امتزاجا بين الأجناس الأدبية قد يصل إلى درجة الذوبان والانصهار، فتعسرُ عملية التعرف على الأجناس المتداخلة داخل المتن الروائي ويصعب عملية الفصل بينها.

1-1-2 آليات تداخل الأجناس الأدبية:

إنَّ النَّصَّ الرَّوَّائِيَّ نَصٌّ مُمَيِّزٌ عَنْ غَيْرِهِ، لِكَوْنِهِ أَكْثَرَ الْأَجْنَاسِ اسْتِقْطَابًا لظَاهِرَةِ التَّدَاخُلِ، وَعَلَيْهِ، مَا هِيَ الْأَسْسُ وَالآلِيَّاتُ الَّتِي يَتِمُّ وَفْقَهَا التَّدَاخُلُ؟.

– **الحواريَّة:** أطلق "باختين" مصطلح الحواريَّة على العديد من الظواهر الفنيَّة والمجالات المعرفيَّة، وارتبطت عنده بالرِّواية من خلال الأبحاث التي قام بها في دراسته لأعمال "دوستوفسكي" الرِّوائيَّة، ما جعله يُوَكِّدُ أَنَّ "روايات دوستوفسكي ذات طابع حوارِي" (11)، توَصَّلَ إلى هذه النُّتِيْجَة بالاسْتِنَادِ إلى الصِّبْغَة القَوْلِيَّة للشَّخْصِيَّات الرِّوَائِيَّة وما تستحضره من نصوص على لسانها، وهو استحضار يتعدَّى النُّصوص المنتمية للجنس الأدبي الواحد إلى أجناس أدبيَّة أُخْرَى، ويمكننا أن ندرك هنا أنَّ المقصود بالاستحضار هو التَّدَاخُل. وعليه فالحواريَّة لم تعد متعلِّقَة بذلك الحوار البسيط بين شخصيات الرِّواية، بل توسَّعت لتصبح مبدأً يُعبِّرُ عن تداخل الأجناس، وتتحقِّقُ بعدَّة آليات منهجيَّة، ولتكون الرِّواية حوارية يشترط فيها توافر ثلاثة مستويات: (12)

أ– **التَّهْجِيْن:** ويُقصد به المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التَّهْجِيْن قصديًّا، وهو تهجين يتعدَّى تهجين الألفاظ إلى تهجين الأجناس "فكل رواية هي في كليتها من حيث لغتها والوعي اللساني المستثمر داخلها جنس مهجن." (13)

ب– **العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحوارِي بين اللُّغات:** أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية أجنبيَّة عنه، يتحدَّث من خلالها عن موضوعه.

ت– **الحوارات الخالصة:** بمعنى أنَّ الحوار الخارجي يجري التَّعبير عنه بطريقة إنشائية، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحوار الدَّاخِلي، وكلا الحوارين مرتبطان بحوار الرِّواية الكبير. (14)

– **تعدد الأصوات:** يرى "باختين" أنَّ "دوستوفسكي هو خالق الرِّواية المتعدِّدة الأصوات، لقد أوجد صنفاً روائيًا جديدًا بصورة جوهريَّة" (15)، والمقصود بالرِّواية المتعدِّدة الأصوات "الجنس الذي ينحدر من أصوات عدَّة ومن أجناس قريبة وبعيدة، أجناس تنتمي وإيَّاه إلى السُّلَالَة الأجناسيَّة ذاتها وأخرى تعود إلى أصول وأعراق أجنبيَّة عنه." (16) ومن خلال هذا التَّعدد يحدث تداخلٌ بين الأصوات.

– **النَّص:** لم يعد مفهوم النَّص ينحسر في الأثر المكتوب، وإمَّا أصبح للنَّص مفهومًا يتجاوز ذلك، وفي هذا التَّجاوز توسيع لمفهومه وآفاقه حتَّى يكون قادرًا على التَّعبير عن الصِّبْغ المستحدثة للإبداع والرُّؤْي المتعلِّقَة بالتَّقْد، وأضحى النَّص "نسيجًا من الكلمات يترابط بعضه ببعض كالخيوط التي تجمع عناصر الشيء المتباعدة في كيان كلي متماسك." (17) ويخضع إلى السُّبْك والحبك والانسجام وباقي المقومات النَّصِيَّة.

وفي ذات السِّبْاق يرى "رولان بارث" أنَّ النَّص "لا يمكن أن يكون مُتضمَّنًا في تسلسليَّة ولا حتَّى في مجرَّد تقسيم للأجناس، بل إنَّ قوته على العكس من ذلك، تكمن في تهديم التَّصنيفات القديمة" (18) ذلك أنَّ التَّصنيفات القديمة

قائمة على مبدأ نقاء الجنس الأدبي، بينما النص المعاصر ينجح إلى التداخل، ما يجعله مستعصيا على التجنيس والتصنيف، متجاوزاً بذلك الحدود الإبداعية والتقاليد الفنية التي كان يُعتقد بقدسيّتها.

– التناص: تربط "جوليا كريستيفا" تداخل الأجناس بالتناص في سياق حديثها عن هذا الأخير، تقول: "يتكوّن كل نص كموزايك من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"⁽¹⁹⁾ ويرى "بارث" أنّ "كلّ نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم بطريقة أو بأخرى... فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة."⁽²⁰⁾ ومثل هذا المفهوم الموسّع للتناص يجعل من النص قاعدة لتداخل النصوص والخطابات.

1-2- قصيدة النثر:

معظم الإشكاليات التي أثيرت حول قصيدة النثر العربية تركّزت حول المصطلح الذي تواضع عليه الكثير من النقاد، وبالنظر إلى هذه الدراسات النقدية والفكرية التي حاولت بلورة المصطلح وتوحيده، ومع كلّ هذه الجهود يمكن ملاحظة حجم الغموض والإبهام ونوع من الفوضى في تناول النقاد العربي لقصيدة النثر على المستوى التّنظيري، فمصطلح قصيدة النثر "أطلق عربياً بنوع من الطمأنينة رغبة في تسمية الأشياء بأسمائها للخروج من البلبلة والخلال من تشويه الحقائق... في حين أنّه مصطلح يفتح باب الجدل على مصراعيه، يستدعي تعميق النظر في مفهوم النثر، والبحث عن علائق النص الجديد بالأشكال الشعرية السابقة وتحديد الأسس الشكلية والبنائية لقصيدة النثر."⁽²¹⁾ من أوّل الإشكاليات التي أثيرت حول قصيدة النثر كما تواضع عليه المؤسّسون الأوائل في مجلّة شعر (يوسف الخال، أدونيس، أنسي الحاج، توفيق الصايغ) هو جمعها بين المتناقضين: الشعر والنثر وهو ما لم تألفه الداتمة العربية التي اعتادت تعريف الشعر على أنّه نقيض النثر، وعليه فالمصطلح يستهدف مباشرة نظرية الأجناس الأدبية التي رسمت طيلة قرون من الزمن حدوداً بين الشعر والنثر يصعب اختراقها أو خلخلتها وهو ما كرّسته النظرية الكلاسيكية، واستمرّ الأمر كذلك إلى غاية ظهور الرومانسية التي ثارت على مبدأ نقاء النوع ودعت إلى تداخل الأجناس، وقصيدة النثر تخالف الشعر على الأقل من ناحية الشكل في الكثير من الأحيان، فهذا الأخير لم يعد كافياً لنسبة النص إلى جنس الشعر أو النثر، وهو ما رسّخته نظرية الأجناس الأدبية باعتبار الشكل الخارجي يمثّل فرقاً جوهرياً في انتماء النص إلى الشعر أو النثر.⁽²²⁾

لقد شهدت قصيدة النثر مصطلحات كثيرة قبل أن تستقرّ على هذا المصطلح، نذكر منها: الشعر المنثور، النثر الشعري، الخاطرة الشعرية، القصة الشعرية، المقالة الشعرية، القطعة الفنية، الشذرة، الشعر خارج الوزن، النثر المرّكز، الشعر المنثور المرّكز، الكتابة الخاطراتية، الكتابة الشعرية الجديدة، الكتابة خارج الوزن، الشعر الطليق، النثر، الكتابة الخنثى، الأقاويل الشعرية، الجنس الشعري الثالث، النثر الموقّع، النثر المشعور، النص، النص المفتوح، النص العابر للأنواع، المقاصة... والملاحظ على هذه المصطلحات أنّها تقترب في بعض الأحيان من مفهوم قصيدة النثر

كما قررتها "سوزان برنار" أحيانا وتبتعد عنها أحيانا أخرى، ويمكن أن نعتبر مصطلح الشِّعر المنشور أوّل هذه المصطلحات تعبيرا عن قصيدة النثر، وهو ما عُرف في كتابات "مصطفى لطفى المنفلوطي" و"مصطفى صادق الرّافعي" وغيرهما، والتي زواج أصحابها بين النثر العربي والنثر الرومانتيكي الفرنسي، ويتميّز بكونه "يحمل طاقة شعريّة من حيث المضمون رغم أنّه لا يمتلك تقسيمات الأسطر والأبيات إلا عرضاً"⁽²³⁾، ويُعرّف الشِّعر المنشور على أنّه "نمط من الكلام بين الشِّعر والنثر، يختلف عن النثر بنغمته الموسيقية وجمله المنسّقة تنسيقا شعريا أحّادا، كما يختلف عن الشِّعر بتحرره من الوزن والقافية."⁽²⁴⁾

أمّا النثر الشِّعري فيُنظر إليه على أنّه كتابة لا شكل لها، تنطلق من النثر لتعود إليه، على الرغم من اعتماده الرّحارف اللفظيّة والسّجع والصُّور الشعريّة، فهو "استرسال واستسلام للشعور دون قاعدة فنيّة أو منهج شكلي بنائي، وسيّر في خط مستقيم ليس له نهاية، لذلك هو روائي أو وصفي يتّجه غالباً إلى التأمّل الأخلاقي أو المناجاة الغنائيّة أو السرد الانفعالي، ولذلك يمتلئ بالاستطرادات والتفصيل، وتفسح فيه وحدة التناغم والانسجام."⁽²⁵⁾

إنّ مثل هذين المصطلحين وغيرهما شكّلا المرحلة التأسيسية لظهور مصطلح قصيدة النثر، وقد ساهم في ترسيخها وإعطائها نوعا من الشرعيّة المدارس الأدبيّة والنقدية كمدرسة الديوان وجماعة المهجر وأبوللو، بتداولها والترويج لها، غير أنّ ما أثار موجة واسعة من الانتقادات والخصومات النقدية كان مصطلح "قصيدة النثر" باعتباره مصطلحا جديدا، أصاب الشعريّة العربيّة في أهمّ مرتكزاتها المعرفيّة، لقد أطلق هذا المصطلح لأوّل مرّة في "مجلة شعر" سنة 1960م في مقالة لأدونيس بعنوان "في قصيدة النثر"، وأدونيس نفسه يعترف بتأثره بالمصطلح الفرنسي من خلال إطلاعه على مؤلّف "سوزان بيرنار" والمتمثّل في "قصيدة النثر من بودلير إلى يومنا هذا" الصّادر سنة 1959م. لقد احتفى أصحاب "مجلة شعر" بمصطلح قصيدة النثر ورؤجوا له في كتاباتهم ودراساتهم النقدية، كما مارسوه إبداعا في الكثير من نصوصهم، ك"أنسي الحاج" في نصوصه الأولى والتي جمعها في ديوان "لو"، وردّوا عن كل الشُّبهات التي أثّرت ضده، مستفيدين في ذلك من الأطروحات الغربيّة، وهذا ما يُلمس بجلاء في أعداد مجلة شعر الأولى، التي تبنت قصيدة النثر، بوصفها أحد المحاور الرئيسيّة لها، وقد استطاعت مجلّة شعر أن تثير بهذا التوجّه عاصفة شديدة من المساجلات.⁽²⁶⁾ ويرى "أدونيس" أنّ قصيدة النثر "كلمات عادية مشحونة بطاقة غامضة، شكل يجري فيه الشِّعر كتيار كهربائي عبر جمل وتراكيب لا وزن لها ظاهريا ولا عروض، عالم متشابك كثيف مجهول غير واضح المعالم"⁽²⁷⁾ غير أنّ مثل هذا التعريف يزيد المصطلح غموضا وإبهاما مثله مثل الكثير من التعريفات التي حاولت التّصدي ماهية قصيدة النثر، ويبقى التعريف الأقرب لقصيدة النثر ما اقترحه "أحمد بزّون" من كونها "شعر لا نثر جميل، إنّها قصيدة مكتملة، كائن حي مستقل، مادتها النثر وغايتها الشِّعر، النثر فيها مادة تكوينيّة، ألحق بها النثر لتبيان منشئها وسميت قصيدة للقول بأنّه يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليديّة."⁽²⁸⁾

حاول "أدونيس" بلورة المفاهيم المركزية لقصيدة النثر، ولخصها في: وحدة البناء العضوية، وحدة الجملة، والبنية الإيقاعية. ويقابلها في قصيدة النثر الفرنسية عند "سوزان بيرنار": التكتيف والإشراق والمجانية. ويشرحها بقوله: "...على قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات والإيضاحات والشرح (وحدة البناء العضوي/التكتيف)، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى، فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الإشراقي، لا في استطراداتها (وحدة الجملة/الإشراق)، كما أنها لا تتقدم نحو غاية أو هدف، كالكسوة أو الرواية أو المسرحية أو المقالة، ولا تبسط مجموعة من الأفعال أو الأفكار، بل تعرض نفسها ككتلة لا زمنية (البنية الإيقاعية/المجانية)".⁽²⁹⁾

إن ما تقدم يؤكد وجود العديد من المعطيات التي ساهمت في ظهور قصيدة النثر العربية، معطيات تتقاسمها مجالات مختلفة تتراوح بين السياسية والثقافية والفكرية والاجتماعية والتاريخية، يدفعها في كل ذلك إلى الأمام عاملين رئيسيين، عامل داخلي، تعود جذوره الأولى إلى التراث العربي القديم وحركات التمرد على القصيدة العمودية (ثورة على الشكل والمضمون) ويتضح "مع محاولات التجديد في عمود الشعر العربي التي وجدت من زمن الموشحات، إن لم تكن قائمة منذ وجود الشعر العربي نفسه، وذلك في شعر الأراجيز والمسقطات وما إليها من أنماط شعرية مخالفة للقصيدة العمودية ذات الروي الواحد، وزادت الرغبة في التجديد عند الشعراء في العصر الحديث منذ مطلع القرن، فكان الشعر المرسل وكانت الموشحات الدينية وكان الشعر الحر المنثور وقصيدة النثر".⁽³⁰⁾ وعامل خارجي يرتبط مباشرة بالتأثر بالغرب والمناقفة وما أفرزته من إعادة نظر في الكثير من المفاهيم، وتسرب بعض الأجناس الأدبية الغربية إلى الأدب العربي.

2- قصيدة النثر في رواية "جناز الحب" لهدى نعمون:

تعتبر رواية "جناز الحب" باكورة أعمال الروائية الجزائرية "هدى نعمون"، والتي قدم لها "عز الدين ميهوبي" تتألف الرواية من ثلاثة فصول هي: الحب غير الشرعي، سقوط الأتعة، حب على الورق. جاءت الرواية في مائتي صفحة، ومما جاء في تقديم "عز الدين ميهوبي" لها "...تأملت عمق الفكرة وحجم الجهد ورأيت أن أقدم هذه الباكورة للقراء أملاً أن يحتفلوا مع هدى نعمون بهذه الرواية المشوقة، وأن يضعوا في جنازها باقة ورد تقديراً لاختراقها أسوار الكتابة الصعبة".⁽³¹⁾ تعالج الرواية إشكاليات التحولات الاجتماعية والنفسية التي يمر بها الإنسان، فهي بين الموت والتفاق والغدر وانهايار القيم، بداية من تعرض "نادية" بوصفها الشخصية البتلة للإهمال والحرمان، وخيانة والدتها لها مع حبسها "رفيق" لتحاول فيما بعد نسيان هذا الوجود والألم بالدخول مجدداً في علاقة غرامية مع "وليد".

- موقف الروائية من قصيدة النثر:

إنّ توظيف الكاتبة لبعض المقاطع الشعرية التي ألبستها ثوب قصيدة النثر، هو ما استوقفنا واستدعى هذا البحث في تداخل الرواية الجزائرية مع قصيدة النثر، وقبل أن نتعرض لهذه المقاطع، لابد أن نورد ما يمكن أن نعتبره مقطعاً سردياً مركزياً في تداخل الرواية مع قصيدة النثر في رواية "جناز الحب" تقول: "قررت تنمية موهبتي الشعرية،

رَبِّمَا أَكْبَرُ فِي عَيْنِيهِ وَتَحَوَّلَ نَظْرَاتِهِ إِلَيَّ مِنْ قَصِيدَةٍ إِلَى امْرَأَةٍ... لَكِنْ لَا أَجِيدُ نَظْمَ الْقَصَائِدِ !!! أَخْجَلُ مِنَ الْاعْتِرَافِ
كُوْنِي لَا أَحْسُنُ حَتَّى تَقْطِيعِ الْأَبْيَاتِ الشَّعْرِيَّةِ وَلَا أَحْفَظُ تَفْعِيْلَاتِ الْبُحُورِ، اللَّهُمَّ الْبَحْرَ الطَّوِيلَ وَالْكَامِلَ، شَبِعْتِي أَيْ
سَأَتَخَرِّجُ مِنْ كَلِيَّةِ الْأَدَابِ وَاللُّغَاتِ، لَطَالَمَا كَرِهْتَ قِيُودَ الشِّعْرِ، أَجْدَهَا تُكْتَبَلُ أَفْكَارِي وَمِشَاعِرِي، فَلَا أَوْصَلُهَا بِالشَّكْلِ
الْمَرْغُوبِ، وَرَبِّمَا سَأُضْطَرُّ لِحَذْفِ بَعْضِهَا تَوَافِقًا مَعَ الْوِزْنِ الْمَطْلُوبِ، وَلَعَلَّ الْجَرَائِدَ سَتَرْفُضُ نَشْرَهَا لِكُوْنِهَا شِعْرًا نَثْرِيًا،
وهو نوع مستحدث، ولم يلق رواجاً بعد.."⁽³²⁾

تطرح "هدى نعمون" في هذا المقطع السردى ثلاثة قضايا جوهرية لها علاقة مباشرة بقصيدة النثر، بالرغم من عدم
إفصاحها عنها بصدد الحديث عنها، ولكن قصيدة النثر تبرز في الكثير من المقاطع السردية في الرواية، وهو ما يفسر
هذا المقطع، الذي يمكن أن نعتبره تبريراً من الكاتبة عن توظيفها لها، فهي ليست من الشعر في شيء ولا من النثر،
وهذه القضايا هي:

- **قصيدة النثر حمار الشعراء:** وهو توصيف يُطلقه المعارضون لقصيدة النثر، فهناك اتجاه من الأدباء يتجه إلى
كتابتها، لكونها أسهل وأيسر من الشعر العمودي أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة، ولعلهم في الغالب أن يكونوا
يجهلون العروض وتقطيع الشعر، فتراهم يلتحدون إلى هذا الضرب من الكلام يتسأروا به وراءه على نقصهم"⁽³³⁾
فالكاتبة ترى أن قصيدة النثر أكثر الأجناس الأدبية مطاوعة لها في البوح بأفكارها ومشاعرها، عكس الشعر الذي
يفرض قيوداً على صاحبه كالوزن والإيقاع، وعلى هذا الأساس يصدق قول "عبد المالك مرتاض" الذي يرى أن "أي
واحد من الناس يُحسن قليلاً من الكتابة يمكن له أن يكتب نصاً أو نصوص من قصيدة النثر."⁽³⁴⁾

- **دعاة الحداثة والتجديد في الشعر:** فالكاتبة تتفق مع أنصار هذا الاتجاه في اعتبار عمود الشعر قيدا يعيق العملية
الإبداعية، فما كان منهم إلا أن يدعو إلى "الشعر الحداثي كما يسميه يوسف الخال أو قصيدة النثر كما أصطلح
عليه، وهي وجه من أوجه تفاعل حركة الشعر ومفاهيم الحداثة والتحويلات الاجتماعية والسياسية والثقافية الحديثة
في الوطن العربي."⁽³⁵⁾

- **الموقف النقدي في الجزائر من قصيدة النثر:** وهو موقف يعبر عن الرفض المطلق، فقد "شاع إطلاق هذا
المصطلح المهجين الرذل على هذا الضرب من الكلام الذي يُطلق عليه بشيء كثير من التجاوز في التعبير مصطلح
شعر"⁽³⁶⁾ ويتساءل "عبد المالك مرتاض" عن طبيعة الاسم الذي يستحقه كاتب قصيدة النثر قائلاً: "لعل القدماء
محققون حيث كانوا يصنفون الشعراء أصنافاً قائمة على التراتبية مثل: شاعر حنذيذ، فحل وشويعر وشعور... فأين
يمكن أن يُصنّف أصحاب قصيدة النثر لو تكلفنا تصنيفهم في طبقات الشعراء؟"⁽³⁷⁾

وقبل أن نتعرض لمواطن التداخل بين الرواية وقصيدة النثر في "جنازات الحب" وجب علينا الإشارة إلى أن الرواية
أكثر الأجناس الأدبية قابلية لامتصاص للأجناس الأخرى واحتوائها، بفضل تلك المساحة الشاسعة المتوفرة فيها
(السرد)، والتي تمنح الروائي قدراً كافياً ليمزج الأجناس، يساعدها في ذلك تفاعل عناصر بنائها الفني مع الخصائص

الفنيّة للأجناس الأخرى، وقُدّرتها على تمثيل الواقع ومثّله وإعادة إنتاجه بخطابٍ أدبيّ يتّسم بالجماليّة والرّقي، بالإضافة إلى "قُدّرتها على التقاط الأنغام المتباعدة والمتناظرة والمركّبة لإيقاع عصرنا بواسطة طبيعتها الشّموليّة والحواريّة التي ينطوي عليها النّسيج الرّوائي الذي يجمع بين عناصر مختلفة".⁽³⁸⁾

تستوقفنا الكثير من المقاطع السردية الشّعريّة ونحن نطالع رواية "جنائز الحب"، حتّى ليخيّل إلينا أنّها مزيج بين الشّعْر والنثر، فإذا بها في حقيقة الأمر نصوص من قصيدة النثر، في مزج جميل بين السرد وشعريّة النثر.

- النّص الأول:

تقول الكاتبة: "أريد أن أختطفك لتجاوز الأفق والفضاء نحتق في الحنين نحتق، يدا بيد لا نفترق... إلى حيث اللامكان... اللّازمان... حيث رقصات الرّهور... نغمات الطيور... مرح العطور... وهمس الشّلالات... حيث اللّاهميّة أحبّك بلا نهاية".⁽³⁹⁾

ورد المقطع في سياق تصوير الكاتبة حجم المعاناة الرّهيبية التي عاشتها "نادية" بعد أن نجحت والدتها في تحطيم أواصر العلاقة التي كانت تجمعها بـ"رفيق"، فهو تعبير صادق منها عن حقيقة المشاعر التي تكُنّها له، وينطوي المقطع على العتاب، هو في الحقيقة عتاب محبٍ لحبيب، إذ حبّها له يتجاوز المكان إلى اللامكان، عابرا الزّمان إلى اللّازمان، ويستقرّ في اللّاهميّة، كما يزرخ النّص بالاستعارة التي تؤسّس للخيال الشّعري، وهو نوع من الخيال الشّفاف، يتمظهر في اختراق الفضاء صوب مكان لا يوجد به أحدٌ غيرهما، يحترقان بحنين ما عادا يطيقانه.

كما يبرز الانتظام الصّوتي للجمل في هذا المقطع مشكّلاً إيقاعاً داخلياً للنّص، وقد تحقّق بتكرار البنى الصّرفيّة (اللامكان، اللّازمان، اللّاهميّة) والبنى النّحوية في تكرار الوزن ذاته للمضاف إليه في ثلاثة أسطر متتالية (الرّهور، الطيور، العطور) والمحسّنات البديعيّة الصّوتية مثل الجناس (نحتق، نحتق، نفتق)، وأسلوب التّقديم والتأخير (الفضاء نحتق، والحنين نحتق) من خلال تقديم المفعول به على الفعل من أجل إحداث جرس موسيقي في آخر الجملتين. لقد اختارت الكاتبة ما تراه مناسباً لبناء نصّها وما يتّفق والمقطع السردية للرواية ومضمونها العام، وما رأته متّسقا مع إدراكها للعالم الذي تعيش فيه، وهي بذلك لم تستخدم الوزن والقافية في خلق موسيقى، بل بادرت إلى تكوين إيقاع خاص بها لا يشاركها فيه أحد.

إنّ الطّريقة المتّبعة في سرد المقطع تُشبه إلى حد ما الحوار الدّاخلي (المونولوج) وهي بذلك "تعبر عن أكثر الأفكار خفاءً، تلك الأفكار التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي".⁽⁴⁰⁾ فهو في انسجام تام والمقطع السردية

الوارد فيه، مونولوج يشبه كثيرا أحلام اليقظة، فالبطلة "نادية" وسط دهشة وحيرة كبيرتين أمام الواقع الذي لم يُجدّ التّعاش معه. وعليه فتداخل هذا النّص من قصيدة النثر في العمل الروائي حَقَّق تفاعلا إيجابيا على مستوى البناء الفني وتلاءم والتسلسل الطّبيعي للأحداث، إذ هو تداخل مقصود من طرف الكاتبة التي لم يُسغفها الشّعر، فلجأت إلى قصيدة النثر بهدف التّعبير عن مشاعر البطلة (نادية).

– النّص الثاني:

"سبتمبر أتى...

فأنا أعرف أنّ مواسم الشّمس قد ماتت...

أعرف أنّ أشجار التّين والرّمان قد ماتت...

أعرف أنّ الفراشات الملوّنة قد ماتت...

... كما أعرف أنّ مشاعر حُبّه لي قد ماتت...

آه سبتمبر... "(41)

يبدو واضحا محاكاة الكاتبة للنّص الشّعري في طريقة رصفها للكلمات والأسطر، وهو ما تعتمده قصيدة النثر أثناء تشكّلها على الورق، ما يوهم القارئ بأنّه أمام نص شعري (الحر/التفعيلة) وهو نوعٌ من التّحايل تفرضه قصيدة النثر على المتلقّي. يستمدُّ هذا النّص إيقاعه من تظافر عدّة ظواهر، لعلّ أبرزها تكرار المفردات كالفعلين "أعرف" و"ماتت" اللّذين تكرّرا أربع مرّات، والفعل "أعرف" الذي جاء في الأسطر الأربعة في مستهلّ الكلام دلالة على وعي البطلة التّام، والذي تستحضره بقوة في مواجهة قدرها ومصيرها المحتوم، أمّا الفعل "ماتت" الذي حُتمت به الأسطر الأربعة فيمثّل نهاية حتميّة متوقّعة الحدوث، بالإضافة إلى تكرار تشكّل بناء الجملة (فعل مضارع + فاعل مستتر تقديره أنا + ناسخ (أنّ) + اسم النّاسخ + حرف التّحقيق (قد) خبر النّاسخ (جملة فعليّة))، وهو ما يؤكّد وجود إيقاع مصدره تكرار الصّيغة الصّرفية المكونة للجملة في الأسطر الأربعة، بالإضافة إلى موقعها النّحوي الثّابت.

ومن جهة أخرى فاختيار الكاتبة لشهر سبتمبر (فصل الخريف) لم يكن عشوائيا، بل اختيار يتماشى وحالتها النّفسيّة المنهارة، وهي صورة شعريّة وُفقت الكاتبة في توصيفها، فما أشبه مشاعرها بفصل الخريف، فهي هي البسمة تغادر محياها مثلما تفعل الشّمس بداية شهر سبتمبر إيدانا منها باقتراب الشّتاء، ومشاعر الحُبّ تتساقط من قلبها كتساقط أوراق شجرة التّين والرّمان، وهكذا لتكتشف في نهاية النّص بأنّ المتوقّع قد أضحى واقعا، لم يعد حُبّه لها سوى أثر، كما أنّ النّص بدأ بسبتمبر وانتهى بسبتمبر في دلالة منها على السّرعة التي استغرقتها علاقتها مع "رفيق". ما يشدُّ الانتباه في هذا النّص انتهاء جميع أسطره السّنة بنقاط الحذف الثّلاثة، ونقاط الحذف تمثّل "كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة) مُغيّب بنحو مقصودٍ من قِبَل الشّاعر تجنّبا للحساسية الدّلاليّة التي يمكن أن يُثيرها ذلك الدّال لو ظهر علنيّا في القصيدة." (42) وتختلف طبيعة المسكوت عنه وأسباب الحذف من موضع لآخر، ويبقى على

القارئ تقديره وإخراجه إلى العلن، وورود نقاط الحذف في نهاية الأسطر الستة يكتسي دلالة مهمّة يمكن تفسيرها في استغراق البطلة زمنا طويلا في محاولة ملاء الفراغ وإنهاء السطر، غير أنّ جميع محاولاتها تبوء بالفشل، ما يجعلها تنتقل إلى سطر آخر، وهكذا إلى غاية انتهاء النص، وإن كان بإمكاننا التّكهن بالمسكوت عنه من خلال السياق، خاصة في السطر الخامس، والذي يمكن تقديره بشبه الجملة "في قلبه"، فتكون الشّمس قد ماتت في قلبه، وأشجار التّين والرّمان قد ماتت في قلبه، والفراشات الملوّنة قد ماتت في قلبه ومشاعر حبّه لها قد ماتت في قلبه.

إنّ افتتاح النصّ بالفعل "أعرف" ونهايته بالفعل "ماتت" يُحيلنا على التّرابط النّصي الذي حقّقه تداخل قصيدة النّثر مع المتن الرّوائي، إذ بها تشمل ملّخص لكل الأحداث الماضية التي مرّت بها البطلة "نادية" من خيانة والدتها لها، وهجران "رفيق" لها وضياعها في علاقة جديدة مع "وليد" وهو ما يمكن أن نخترله في الخاصيّة التي تُعرف بها قصيدة النّثر وهي "التكثيف"، كما تمثّل استشرافا لما هو قادم، فالقادم بالنّسبة لـ "نادية" ليس إلا الموت (المجانّة).

– النصّ الثالث:

تطالعنا الكاتبة بتشكّل من نوع آخر لقصيدة النّثر في متن الرّواية، تقول: "أنا صمّتُ المسيح حين العذاب، كليّمُ القمر من فوق التّراب، صبر أيوب لا يعرفُ العتاب، خوف طفل ينتظره العقاب... أنا بكاء المطر، صراخ الرّعد والحلال الضّبّاب... أنا التي جرّدتها من هويّتها وفي بلدك مرّقت جنسيتها... أنا بكلّ بساط رماذ امرأة." (43) لقد استثمرت قصيدة النّثر إمكانات الإيقاع البصري النّاشئ عن الشّكل الخطّي والطّباعي الشّبيه بقصيدة الشّعر الحر، وكذا التّشكيل الهندسي الناتج عن الفراغات البيئيّة وعلامات التّرقيم وغيرها، وتجاوزتها إلى الأسطر المشبعة مقتربة بذلك من الكتابة النّثرية، وهي السّمة الغالبة على معظم نصوصها حتّى أضحت جزءاً لا يتجزأ من بنيتها الموسيقيّة عبر الإيقاع النّفسي للفكرة، والمتدقّق من لا وعي الشّاعر، بتوظيفه لأسلوب يرقى بلغته إلى مستوى الشّعريّة، إذن فالأسلوب الشّعري في السّرد "ينتزع دور البطولة من بقيّة العناصر ويستقلّ بشعريته عن شبكة العلاقات السّردية، ما يجعل العمل الرّوائي يميل اتجاه الغنائيّة ويصبح شعراً بالمعنى المحدود للكلمة، وهذا ما يحدث غالباً في النّصوص المختلطة التي لا تقوي علي توظيف الخواص النّوعية للرّواية." (44) والكاتبة رصفت كلماتها في شكل فقرة، يغلب عليها السّجع في شكل فواصل تشبه قوافي الشّعر (العذاب، التّراب، العتاب، العقاب، الضّبّاب) وهو ما يساهم في خلق إيقاع داخلي عبر الجرس الموسيقي الصّوتي، كما يساهم في جذب القارئ ويمنح الكاتبة قوة في التّعبير، بالإضافة إلى الصّور الشّعريّة التي تُضفي على النصّ لمسة جماليّة، من خلال توظيفها للصّور البيانيّة كالاستعارة في: بكاء المطر، صراخ الرّعد، وعليه فلغة النصّ لغة شقّافة تعتمد تكثيف المعاني، وهو ما ألفناه في الشّعر.

افتتحت الكاتبة نصّها باستدعاء رموز دينيّة ممثّلة في النّبين "عيسى" و "أيوب"، وهو إحدى الوسائل التّعبيريّة التي يلجأ إليها الشّاعر المعاصر، لتحديث بنية القصيدة العربيّة قصد الوصول إلى تشكيل رؤاه للعالم وللكون والتّعبير عمّا يحس به من معاناة أمّته وأزمتها" (45) وهو تعبير عنها عن حجم الصّبر الذي أتصفت به "نادية" بالرّغم من

العذاب النفسي المسلَّط عليها، هذا العذاب الذي لم يزد لها إلا صبراً، إنَّ مثل هذا الاستدعاء يدلُّ على ثقافة الكاتبة التي يعتبر الدِّين فيها مكون أصيل من مكوناتها، كما يظهر تدُّجُ الكاتبة في سرد مشاعر "نادية" فهي على التَّوالي: الألم، الوحدة، الصَّبْر.

يبرز التَّداخل بين قصيدة النثر والسَّرد الرِّوائي من خلال هذا النَّص، في عدم شعور القارئ بالانتقال من جنس قصيدة النثر إلى جنس الرِّواية، فتفاعل النَّص (قصيدة النثر) مع عنصر السَّرد لا يظهر إلا من خلال الإيقاع الدَّاخلي الذي تميَّز به النَّص عبر السَّجع في أواخر الجمل والصور الشَّعرية التي تخلَّته، وبلغ التَّداخل حدَّه في كونه يشكِّل رابطاً نصياً لما قبله من أحداث الرِّواية وما بعده.

– النَّص الرَّابِع:

لقد ضاقت السُّبل بـ"نادية" وما عادت تقوى على التَّحمل، فما كان منها إلا أن تُطلق هذه الصيحات، لعلَّها تخفِّف عنها ولو الشيء القليل، تقول:

"أما حان أن يسكب القلب ويرتاح.

وتكفَّ الدموع الحارقة عن الصَّباح.

ويصمت الشوق اللعين عن النُّوح.

ويترك فرصة لإشراقه الصَّباح." (46)

يتكوَّن النَّص من أربع جملة، جميعها جمل فعلية، وأفعالها تقريبا أفعال مضارعة باستثناء الفعل "حان" وجميعها مسند إلى ضمير مفرد المذكر الغائب، والضمير في حقيقته لا يعود على الغائب كما يوهم به النَّص، بل على "نادية"، فيبدو الأمر وكأنَّها في حوار داخلي مع ذاتها، في لوم وعتاب، وكأنَّ هناك شخصيَّة ثانية بداخلها تتمسك بهذا القدر المشؤوم، وتهوى الحياة في ظلِّ "رفيق"، لقد صار وهما تطارده وتتمسك به.

تكرار الفعل المضارع في مستهلِّ الأسطر الثلاثة الأخيرة يضعنا أمام إيقاع داخلي يقوم على تنويعات جمل نحوية وصرفيَّة، بالإضافة إلى السَّجع الوارد في آخر الأسطر (يرتاح، الصَّباح، النُّوح، الصَّباح) وعلى هذا الشَّكل يتَّضح تداخل قصيدة النثر مع الرِّواية من خلال بروز الأنا الشاعريَّة في الرِّواية، معبراً عن نفسية "نادية" من خلجات ضاق بها الصَّدر ولا يسعها إلا هذا التَّعبير الذي يقترب كثيراً من الشَّعر، تعبير يمنح اللُّغة "التَّميز بسرعة الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنتى ويكشف عن أحوالها عند التَّنغم أو التَّنافر، فالجمل في الأغلب قصيرة متعاطفة أو متلازمة تنسحب أحياناً ليعوضها نوع من كتابة البياض... وهو ما يسمُّ نسقها بالتَّدفق الذي يجسِّد حال توتُّر الذات الكاتبة، وهي تمارس فعل الإبداع." (47) إذن فالإيقاع الدَّاخلي والشَّكل الخارجي للجمل هو ما يمنح النَّص سمة الشَّعريَّة، فهي تتَّسم بنوع من التَّوازن فيما بينها، بالإضافة إلى قصر الجمل الذي يُعدها عن التَّفصيل التَّريَّة من النَّاحيَّة الكميَّة، وهو ما عوَّضته بالمعاني المكتنَّفة.

يُتضح لنا من هذه النصوص قدرة رواية "جناز الحب" على تطعيم عالمها السردى بعالم قصيدة النثر، فنجدها تستعير إيقاعها الداخلي ولغتها الشعريّة وأدواتها التعبيريّة من صور بيانيّة ومحيّينات بديعيّة، كما تستثمر خصائصها الفنيّة من تكتيف مرّكز للمعاني، ومجانبيّة المعنى المنفتح على كل الاحتمالات، ما يجعلنا مباشرة أمام طبيعة التداخل بين السرد الروائي وشاعرية قصيدة النثر، تداخل يدفع بالرواية إلى توظيف التراكيب التي تنحو إلى التصوير الجمالي عبر تعالق قصيدة النثر مع السرد، ما يجعله حافلا بالرمزية والانزياح والتعددية الدلاليّة.

- خاتمة:

لقد تمكّنت ظاهرة التداخل الأجناسي أن تُثبت عدم جدوى الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبيّة في زمن طغى فيه التجريب على الأدب، وأثبتت الأعمال الروائيّة المتداخلة الأجناس بأنّ هذا التداخل هو ما يمنحها نوعا من التّكامل، ويجعلها مفتوحة على كل الأجناس الأدبيّة بعيّة تحقيق جماليّة فنيّة وحركيّة مستمرة بفضل التقنيات والأدوات التي تستعيرها من الأجناس الأخرى، وما يمكن التّوصل إليه:

- قدرة الرواية الجزائريّة المعاصرة على مسايرة التّغييرات الحاصلة في مجال الكتابة والإبداع عبر تمثّلها للتّجريب الروائي، واستفادتها من امكانياته المتنوّعة، وأنّ تداخل الأجناس الأدبيّة منحها رؤية شاملة ومساحة واسعة للإبداع.

- استثمار الروائي الجزائري لقصيدة النثر وخصائصها النوعيّة بتوظيف نصوصها في المتن الروائي، ومزجها مع عنصر السرد، إلى درجة أضحت التّفريق بينهما أمر صعب وشاق.

- الموقف النقدي في الجزائر من قصيدة النثر موقف ينم عن الرّفص، بالرغم ممّا قطعته وحققته نظيرتها في الغرب والمشرق العربي.

- تداخل الرواية مع قصيدة النثر بإنشاء مقاطع سردية روائية بواسطة نصوص يغلب عليها الطابع الشعري (الإيقاع الداخلي) واحتضانها لتقنيات الحوار والسرد والوصف والصّور الشعريّة، ما يساهم في إحداث تفاعل وتمازج بينهما يضفي على الرواية تنوعا وقدرة أكبر على الإخبار.

هوامش البحث وإحالاته:

- (1) ينظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 376.
- (2) بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، الدار المغاربية للطبع والنشر والإشهار، تونس، د ط، 1999م، ص 363.
- (3) فرحان بلبل، المسرح التجريبي الحديث عالميا و عربيا، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، مصر، ط 01، 1991م، ص 03.
- (4) إبراهيم عبد الله، التداخل النصي والتعارض الدلالي، قراءة في رواية النحاس لصلاح الدين بوجاه، مجلة الحياة الثقافية، تونس، مج 23، العدد 91، سنة 1998م، ص 65.
- (5) كريعب نسيم، توظيف الموروث الغنائي الجزائري في رواية ذاكرة الجسد، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد 05، جوان 2009م، ص 218.

- (6) عبد الستار جبر الأسدي، حدود الأفق المفتوح - قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية، مجلة علامات العدد 18، 2002م، ص 05.
- (7) م ن، ص 06.
- * هناك العديد من الدراسات التي عالجت قضية تداخل الأجناس الأدبية، نذكر منها: بسمة عروس في "التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة"، إبراهيم عبد الله في "التداخل النصي والتعارض الدلالي"، أحمد الجوة في "تفاعل الشعر والأفصوصة"...
- (8) راوية يحيوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، الكتاب 1-2-3 نماذج، أطروحة دكتوراه، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات، تيزي وزو، الجزائر، 2010م، ص 362.
- (9) م ن، ص 328.
- (10) م ن، ص 359-361.
- (11) ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، ط 01، 1986م، ص 26.
- (12) ينظر: إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية، ماجستير في الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012/2013م. ص 13.
- (13) م س، ص 182.
- (14) ينظر: إيمان مليكي، الحوارية في الرواية الجزائرية، ص 13.
- (15) م ن، ص 11.
- (16) بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، مؤسسة الانتشار العربي، 2010م، ط 01. ص 10.
- (17) الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث في ما يكون به من المفوظ نصا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 01، 1993م، ص 12.
- (18) رولان بارث، من العمل إلى النص، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، تر: محمد خير الدين البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 01، 1998م، ص 15.
- (19) ليون سمفيل: التناصية، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، ص 93.
- (20) رولان بارث، نظرية النص، ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية، ص 38.
- (21) محمد الصالحي، شيخوخة الخليل، بحثا عن شكل لقصيدة النثر العربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 01، 2003م، ص 15.
- (22) ينظر: محمد الصالحي، قصيدة النثر، تأملات في المصطلح، مجلة نزوى، العدد العاشر، ص 48.
- (23) عبد الواحد لؤلؤة، البحث عن معنى، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973، ص 140.
- (24) حورية الخمليشي، الشعر المنشور والتحديث الشعري، منشورات زاوية، الرباط، المغرب، ط 01، 2006م، ص 170.
- (25) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 03، 1983م، ص 57.
- (26) ينظر: كمال خير بك، حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر، ص 60.
- (27) المهدي عثمان، إطلالة على قصيدة النثر العربية - اختلاف المفاهيم داخل نفس المعجم، ص 36.

- (28) أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، د ط، د ت، ص ص55-56.
- (29) أدونيس، زمن الشعر، ص ص81-82.
- (30) يمينة سويكي، استراتيجية الخطاب النقدي عند الغدامي، ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2007/2008م، ص82.
- (31) هدى نعمون، جوائز الحب، الجاحظية، الجزائر، ط01، 2012م، ص
- (32) م ن، ص ص188-189.
- (33) عبد المالك مرتاض، قصيدة النثر ليست شعرا، ضمن كتاب "إشكالات قصيدة النثر- نص مفتوح عابر للأنواع" لعز الدين مناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 2002م، ص249.
- (34) م ن، ص ص248.
- (35) آصف عبد الله، الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد343، تشرين الثاني1999م، ص132.
- (36) م س، ص ص249.
- (37) م ن، ص ص249.
- (38) رائد وليد جرادات، جذور السرد، دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد38، العدد01، 2011م ص09.
- (39) هدى نعمون، جوائز الحب، ص21.
- (40) نيهان حسون وسوادي السعدون، شعرية تشكل الحوار، قراءة في المجموعة القصصية مدن وحقائب لسعدي المالح، تموز للطباعة والنشر، ط01، 2016م، ص45.
- (41) م س، ص ص30.
- (42) أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المرغني، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد2، العدد4، بغداد جامعة الموصل، 2005م، ص172.
- (43) هدى نعمون، جوائز الحب، ص81.
- (44) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد164، 1992م، ص294.
- (45) حمدان عبد الرحيم، استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان حديث النفس للشاعر الشهيد عبد العزيز الرنتيسي، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، 2007م، ص93.
- (46) هدى نعمون، جوائز الحب، ص ص136-137.
- (47) بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، مؤسسة سعيدان للطباعة و النشر، سوسة، تونس، د ط، 1996، ص297.