مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 14 / العـدد:02 (نوفمبر 2026) ص 263– 288
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

التداخل الأجناسي في الخطاب السردي (قراءة في روايات مختارة)

Genre Interweaving in Narrative Discourse (A reading of Selected Novels)

عائشة لطروش
Aicha LATROCH
جامعة أحمد بن بلة، وهران 1، (الجزائر)، aichalatroch27@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/10/12	تاريخ القبول: 2026/10/01	تاريخ النشر: 2026/11/25

الملخص: تتناول هذه الدراسة ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية داخل الخطابات السردية، إذ تسعى إلى استجلاء مظاهر انفتاح بعض النماذج الروائية العربية البارزة على أجناس أدبية متعددة. وفي هذا السياق، تسلط الدراسة الضوء على تجارب إبداعية لكتّاب من أمثال كامل غرور، مصطفى ولد يوسف، ومنى باشلام، الذين وظّفوا في أعمالهم عناصر مستمدة من الفنون المسرحية، والقصة القصيرة، والشعر، فضلًا عن أجناس أدبية أخرى بات حضورها لافتًا في الرواية العربية المعاصرة.

وانطلاقًا من ذلك، عملت الدراسة أولًا على تأصيل الإطار المفاهيمي والنظري لمفهوم "الجنس الأدبي"، من خلال استعراض أبرز التصورات النقدية المرتبطة به. ثم انتقلت إلى الكشف عن طبيعة العلاقة التفاعلية التي تربط الرواية بالأجناس الأدبية الأخرى، وذلك عبر تحليل تطبيقي لعدد من النماذج الروائية العربية المعاصرة، وهي: رواية "فخامة الجنرال" لكامل غرور، و"مدن الصحو والجنون" لمصطفى ولد يوسف، و"أهداب الخوف" لمنى باشلام.

وقد أظهرت الدراسة أن هذه الأعمال الروائية تمثل تجارب إبداعية متجددة أسهمت في تطوير النموذج الروائي العربي المعاصر، من خلال تجاوز الأشكال التقليدية للسرد والانفتاح على فضاءات جمالية أكثر رحابة، بما يعكس روح الابتكار والتجديد في الكتابة الروائية الحديثة. **كلمات مفتاحية:** الرواية العربية، الفن الأدبي، الجنس الأدبي، الترابط، الخطاب السردي.

Abstract: This study examines the phenomenon of genre interweaving within narrative discourses, aiming to explore the ways in which prominent Arabic novelistic models have opened up to multiple literary genres. In this context, the study highlights the creative experiences of writers such as Kamel Grour, Mustafa Ould Youssef, and Mona Bachlam, who incorporate elements derived from theatrical arts, short stories, and poetry, in addition to other literary genres that have gained significant presence in the contemporary Arabic novel.

Accordingly, the study first establishes the conceptual and theoretical framework of the notion of the "literary genre" by reviewing the most prominent critical perspectives associated with it. It then investigates the interactive relationship between the novel and other literary genres through an applied analysis of selected contemporary Arabic *novels, namely: The General's Prestige by Kamel Grour, Cities of Sobriety and Madness* by Mustafa Ould Youssef, and *Eyelashes of Fear* by Mona Bachlam.

The study concludes that these novels represent renewed creative experiences that have contributed to the development of the contemporary Arabic novel by transcending traditional narrative forms and opening up broader aesthetic spaces, thereby reflecting the spirit of innovation and renewal in modern novelistic writing.

Keywords: Arabic novel, literary art, literary genre, interconnection, narrative discourse.

المؤلف المرسل: لطروش عائشة، **الإيميل:** aichalatroch27@gmail.com

1. مقدمة:

تمكنت الرواية العربية المعاصرة من كسر نمطية الرواية الكلاسيكية والانفتاح، قصد استيعابها الكثير من الأجناس الأدبية وتوظيفها بتقنيات حديثة، لتدخل مجال الأجناس وتتحول إلى وعاء يحوي الشعر، والمسرحية، والفن القصصي، الحكمة، الأمثال،... ويصبح الروائي وراء قناع التخييل في النص الواحد شاعرا ومسرحيا، حيث يخرج من حيز اللغة الواحدة إلى دائرة التهجين والتعدد، وذلك بهدف إثراء عمله الإبداعي وجعله أكثر جودة وتميزًا، وتقديم تجربة أدبية غنية وممتعة للقارئ يرقى إلى تطلعاته. هذا الانفتاح أضاف للرواية جاذبية أو لمعاناً أو أهمية لمضمونها الأصلي، فتأثير هذا الانفتاح هو إثراء وإضافة قيمة للمحتوى أو الجوهر الأساسي للفن الروائي.

من بين الكتابات الروائية العربية المعاصرة التي تميزت بالانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية، ودمجت الأساليب والتقنيات الفنية داخل بنية الرواية نفسها، نجد النص الروائي "في حضرة الجنرال" للروائي "كمال قرور"، "مدن الصّحو والجنون" للأديب "مصطفى ولد يوسف"، إضافة إلى العمل الإبداعي "أهداب الخشية– عزفا على أشواق افتراضية" للروائية "منى بشلم"، كنماذج للدراسة، فهي من بين أهم الروايات التي تميزت بالتجريب والابتكار في الشكل الروائي، والتي قدمت تجارب إبداعية مميزة، كونها روايات عبرت بلغة شعرية ساحرة عن ذلك التعالق والتفاعل.

ومن هذا المنطلق، جاء بحثنا موسوما بـ "التداخل الأجناسي في الخطاب السردي (قراءة في روايات مختارة)، حيث تهدف الدراسة إلى رصد أثر تفاعل الأجناس الأدبية المختلفة داخل الرواية العربية المعاصرة. ورصدا لإضافة الجمالية والفنية للنصوص الروائية المعنية التي استوعبت ودمجت عناصر فنية وتقنيات من أجناس أدبية أخرى، مثل الشعر والمسرح والفن القصصي... في بنائها السردي، والتي جعلت منه مجالا للتداخل والانفتاح والتعالق والتفاعل.

إن هذا الامتصاص والتوظيف أسهم في تحقيق مستوى فني متميز لهذه النصوص بالاستفادة من أساليب التعبير وآليات وتقنيات هذه الفنون والأجناس الأخرى، وكيف تستفيد الرواية من هذه الفنون لتعميق معناها ومحتواها، مستوعبة النصوص الروائية بكل أشكالها..، وكيف تساهم هذه التأثيرات في إثراء التجربة القرائية وتقديم خطاب روائي أكثر عمقًا وتنوعا.

ولإضاءة هذه الدراسة، ارتأينا أن نجيب عن الإشكاليات التالية: ما مفهوم الجنس الأدبي؟ وما علاقته بالرواية؟ وكيف تجلى التداخل الأجناسي داخل النصوص السردية؟

1. الإطار النظري لمفهوم الجنس الأدبي:

أثار مفهوم الجنس الأدبي جدلا واختلافا بين الباحثين، خاصة فيما يتعلق بتعريفه وتصنيفه، ما أدى إلى تعدد المصطلحات والمفاهيم المستخدمة لوصفه بتعدد مقاصد المفهوم وتصنيفاته مما يدعو لإلقاء الضوء على هذه القضية بدراسة مختلف الجوانب المفهومية، وتحليلها، واستعراض أبرز ما كتب عنها في الدراسات الحديثة للاقتراب من فهم واضح ودقيق لمفهوم الجنس الأدبي وتصنيفاته.

1.1. المفهوم اللغوي:

تناولت العديد من القواميس والمعاجم التعريف اللغوي للجنس. يذكر "ابن منظور" في معجمه لسان العرب، أن الجنس هو:"الضرب من كل شيء، فهو من الناس ومن الطير، والجنس أعم من النوع، زمنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله". (ابن منظور، 1986، صفحة 700)

الجنس عند "ابن منظور" يعني "الضرب من كل شيء"، وهو أعم من النوع. يُستخدم هذا المفهوم لتصنيف الأشياء، سواء كانت من الناس أو الطيور أو غيرها، بناء على سمات وخصائص مشتركة، والمجانسة والتجنيس هما من مفاهيم الجنس، حيث تعني "المماثلة" أو "التشابه"، عندما يُقال "هذا يجانس هذا"، فهذا يعني أنهما متشابهان في بعض الجوانب.

أما في "القاموس المحيط"، فيعرّفه "الفيروز أبادي" قائلا: "الجنس بالكسر أعم من النوع، وهو كل ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم والجمع أجناس وجنوس، وبالتحريك جمود الماء وغيره، والجنيس العريق في جنسه، ونقل عن ابن دريد أن الأصمعي كان يقول: الجنس المجانسة من لغات العامة غلط؛ لأن الأصمعي واضع كتاب الأجناس وهو أول من جاء بهذا اللقب". (الفيروز أبادي، 2005، صفحة 537)

فـ "الجنس" بالكسر (أي بكسر الجيم) هو أعم من "النوع". الجنس يشير إلى أي ضرب أو صنف من الأشياء، سواء كانت حيوانات (كالإبل) أو غيرها من جنس البهائم، وجمع "جنس" "أجناس" و"جنوس"، أما "الجنس" بالتحريك (بفتح الجيم) فيعني جمود الماء أو ما شابهه، والجنيس هو ما كان عريقًا في جنسه، ويوضح التعريف أن الأصمعي كان يرفض استخدام مصطلح "المجانسة" علنا، لاعتقاده أن "الجنس" هو ما أقرّه هو في كتابه "الأجناس".

وتعريف "الجنس" في معجم "المصطلحات البلاغية وتطورها" لـ "أحمد مطلوب" هو: "الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع والمجانسة المماثلة، وسُمِّي هذا النوع جناسًا لما فيه من المماثلة اللفظية". (مطلوب، 2007، صفحة 264)

يفسّر مصطلح "الجناس" في علم البلاغة "الضرب من الشيء"، وهو أعم من النوع والمجانسة، أي أن "الضرب" يشمل كل ما يتفرع من الشيء أصلًا، بينما "النوع" هو فرع متخصص من هذا الأصل. أما "المجانسة" فهي التشابه والتماثل بين شيئين في جنسهما. وسُمّي الجناس بهذا الاسم لأنه يعتمد على التشابه اللفظي بين الكلمات المتجانسة.

ويقول "ابن سيده" في تعريفه: "وهذا على موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديد، والجمع أجناس وجُنُوسٌ... والجنس أعم من الُمجانسة والتَّجنِيس، وقول المتكلمين: تجانس الشيئين ليس بعربي أيضاً، إنما هو توسع، وجيء به من جنسك أي من حيث كان". (ابن منظور، 1986، صفحة 43)

هذا القول يوضّح الفرق بين مصطلحات "الجنس" و "المجانسة" و"التجنيس" في اللغة العربية، فهو يدل على أن" الجنس" هو الأعم، ويشمل أنواعًا كثيرة ومتعددة، بينما "المجانسة" و "التجنيس" يشيران إلى التشابه والتقارب بين الأشياء، كما يوضح أن استخدام مصطلح "تجانس" في سياق المتكلمين (علماء الكلام) هو توسع وامتداد في المعنى وليس استعمالا عربيًا أصيلا.

نستنتج من خلال ما تقدم من تعريفات و مفاهيم لغويّة: أن الجنس والنوع هما مفاهيم متقاربة في الدلالة، حيث يشتركان في كونهما "ضربًا من الشيء" أو يدلان على "المشاكلة "، لكن هناك تمييز بين "الجنس" و "النوع"، فنجد أن "الجنس" أعم وأشمل من النوع. "الجنس" يشمل عدة أنواع، وكل نوع يندرج تحت جنس معين، فعلى سبيل المثال: "الحيوان" هو جنس، بينما "الإنسان" هو نوع من ضمن هذا الجنس، وهو أيضًا "ضرب من الشيء" ولكنه يمثل جماعة من هذا الضرب أو الصنف.

2.1. المفهوم الاصطلاحي:

رغم تعدّد التعريفات وتنوع المفاهيم للجنس اصطلاحا، فهي غالبا ما تشترك في فكرة المشاكلة والتمايز.

"الجنس" عند "الجرجاني اسم كلي يدل على أصناف كثيرة متعددة، يتصف بالكلية والاختلاف في التكوين، ويؤكد ذلك بقوله في كتاب "التعريفات":" الجنس اسم دال على الكثرة مختلفين بالأنواع. الجنس كل مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلي جنس وقوله مختلفين يخرج النوع والخاصة والفصل القريب، وقوله في جواب ما هو يخرج الفصل البعيد والعرض العام وهو قريب، إن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك". (الجرجاني، 1983، صفحة 82)

هي معان تشير في مجملها إلى أنّ (الجنس) مقولة كلية، فـ "الجرجاني" من خلال قوله يعتبر الجنس اسما يتسم بالكلية، يطلق على أنواع كثيرة مختلفة ومتباينة من الأشياء التي تشترك في صفة معينة، وهو المعنى الذي

وقف فلا ينفرد الجنس بشيء واحد، وإنّما يشمل الكثير من الأشياء؛ ولكنها تختلف في تفاصيلها أو أنواعها الفرعية. فـ "الجنس" هو فئة عامة تشمل عدة أنواع مختلفة، وكل نوع يمثل فرعًا أو تفصيلاً مختلفًا عن الآخر ضمن نفس الجنس، كأن يُطلق الجنس البشري على جميع الأفراد الذين ينتمون إلى الجنس البشري، بغض النظر عن لغاتهم وألوانهم وعاداتهم، يشتركون جميعًا في الصفات التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات الحية، ولا يمكن لأي كائن لا يحمل هذه الصفات أن يُصنف ضمن الجنس البشري.

ويستفيض "أبو البقاء الكفوي" في شرح لفظ "الجنس" وتوضيح معانيها، فيقول: "الجنس عبارة عن لفظ يتناول كثيرا، ولا تتم ماهيته بفرد من هذا الكثير، كالجسم، وإن تناول اللفظ كثيرا على وجه تتم ماهيته بفرد منه يسمى نوعا كالإنسان". (الكفوي، 1998، صفحة 338)

هذا المفهوم يوضح الفرق بين الجنس والنوع في المنطق، فالجنس هو لفظ عام يشمل العديد من الأفراد، ولكن لا يتم تحديد أي فرد منهم بمجرد هذا اللفظ، بينما النوع هو لفظ عام يشمل أفرادًا بحيث يتم تحديد ماهية أي فرد منهم بهذا اللفظ.

وفي سياق الأدب، يشكّل الجنس "مقولة تمكن من ضمّ عدد من النصوص بعضا إلى بعض بناءً على معايير مختلفة". (ستالوني، 2014، صفحة 25)

الجنس مفهوم يجمع النصوص الأدبية معًا بناءً على خصائص مشتركة أو سمات معينة تجمع هذه النصوص، مثل الشكل، والموضوع، والأسلوب، والوظيفة .هذه الخصائص المشتركة تسمح بتصنيف النصوص ضمن فئات أو أنواع أدبية مختلفة، مثل الشعر، والرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة، بمعنى آخر، الجنس الأدبي هو بمثابة إطار يوضح العلاقة بين النصوص المختلفة، ويساعد في فهمها.

كما عُرّف "الجنس" بأنّه: "أداة تصنيف وتنظيم، فهو من جهة بطاقة تصنيفية تفرض نفسها بصفتها أداة إجرائية في الطريقة العقلانية التي تكمن في الانتقال من غير الدقيق إلى الدقيق، من غير المتعيّن إلى المتعيّن من العام إلى الخاص، وهذا النظام من جهة أخرى (انتظام) من جهة أنَّ مقولة الجنس تُعيّن تعيينا قبليا محتوى الإنتاجات التي تنتسب إليه". (ستالوني، 2014، صفحة 21)

هذا التعريف يصنّف الجنس في أعلى مراتب التصنيف، حيث يشمل عدة أجزاء مرتبة من الكل إلى الجزء، ويساهم في تنظيمها بناءً على خصائصها وميزاتها، وهذا يعني أن الأشياء التي تنتمي إلى جنس معين يجب أن تتشارك في صفاته، مما يساعد على تمييزها عن بعضها البعض.

3.1. مفهوم الجنس الأدبي:

مازال مفهوم الجنس الأدبي يثير جدلًا واسعًا بين الدارسين ، حيث يُعدّ من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بين النقاد والباحثين، إذ ظلّ مفتوحًا على قراءات وتأويلات متعددة تبعًا لاختلاف المنظورات النقدية، و لم يُحسم بعد في تحديد معناه بدقة، فكلّ منهم تناوله وفق رؤيته الخاصة .إن موضوع الأجناس الأدبية (مثل الشعر، الرواية، المسرحية) هو من أقدم القضايا المثيرة للجدل في مجال النقد الأدبي، وأن تعريف هذه الأجناس، وعددها، وكيفية ارتباطها ببعضها البعض، لا يزال محل نقاش مستمر حتى اليوم، بمعنى آخر، يرى الكاتب أن النقاش حول الأجناس الأدبية مستمر لم يتوقف منذ العصور القديمة وحتى وقتنا الحاضر، سبب طبيعة الأدب نفسه، فهناك اختلاف في الآراء حول كيفية تحديد هذه الأجناس، وكم عددها، وما هي العلاقة بينها، حيث أن الأجناس الأدبية ليست مفاهيم ثابتة، بل تتطور وتتداخل، مما يجعل تحديدها وتعريفها أمرًا معقدًا.

يُشير "جميل حمداوي" إلى أنّ "الجنس الأدبي يعد مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح وخرق النوع". (حمداوي، 2015، صفحة 19)

الجنس الأدبي هو مبدأ تنظيمي ومعيار تصنيفي للنصوص، ومؤسسة ثابتة تضع ضوابط للنصوص وتحدد مقوماتها وبنياتها الدلالية والفنية والوظيفية. ويعمل على الحفاظ على النوع الأدبي ورصد التغيرات الجمالية التي تحدث فيه نتيجة للانزياح وخرق النوع.

كما يعتمد " الجنس الأدبي" على وجود سمات مشتركة أو مختلفة بين مجموعة من النصوص، قد تكون ثابتة ومتكررة (كبنية القصيدة أو المسرحية)، أو قد تكون متغيرة ومتحولة (كتطور الرواية عبر الزمن). بمعنى آخر، الجنس الأدبي ليس مجرد تصنيف شكلي، بل هو مجموعة من الخصائص البنيوية التي تحدد هوية العمل الأدبي.

ويعد "الجنس" الأدبي أيضا طريقة أو قالبا تصب فيه الإبداعات الأدبية لإيصالها للقارئ. يقول "مجدي وهبة": " الجنس هو أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية، فالمسرحية مثلا جنس أدبي، وكذا القصة وهكذا" (وهبة و المهندس، 1984، صفحة 141)، أي أنّ الجنس الأدبي هو بمثابة قالب أو شكل يصب فيه الكاتب آثاره الأدبية، فالمسرحية والقصة، على سبيل المثال، هما نوعان من هذه القوالب، أي أنهما يمثلان أجناسًا أدبية مختلفة.

الجنس الأدبي هو أساس تحديد ضوابط النصوص ومقوماتها الفنية، فهو يحدد وظيفة النص ودوره الإبداعي، ويعتبر قالبًا أدبيًا أساسيًا لفهم المعاني والمفاهيم التي يرمي إليها المبدع، ويساعد على وضع معايير تميز بين النصوص المختلفة. "

من الملاحظ أن "الجنس الأدبي" هو مجموعة من الخصائص الفنية التي تميز شكلاً أدبياً معيناً وتجعله مختلفاً عن غيره، وهو أيضاً خطاب مميز يربط بين المبدع والمتلقي، "فالجنس الأدبي هو بمثابة عقد نصي أو اتفاق خطابي بين المرسل والمرسل إليه، أو بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض" (حمداوي، 2015، صفحة 24). إنه يشبه عقدًا نصيًا أو اتفاقًا خطابيًا يوضح العلاقة بين المرسل (الكاتب) والمرسل إليه (القارئ)، ويشمل هذا الاتفاق توقعات مسبقة حول أسلوب الكتابة، والخصائص الفنية، والمضامين المتوقعة للنص. بمعنى آخر، "الجنس الأدبي" هو بمثابة اتفاق ضمني بين الكاتب والقارئ، حيث يحدد الأسلوب والمضمون الذي سيتم تقديمه في النص الأدبي ويوجه فهمه، فالجنس الأدبي هو مجموعة من القواعد والتقاليد التي تحدد نوعية النص الأدبي وخصائصه، أي عندما يقرأ شخص نصًا ما، فإنه يعتمد على فهمه لأنواع الأجناس الأدبية (مثل الشعر، الرواية، القصة القصيرة، المقالة، إلخ) لكي يتمكن من فهم النص بشكل صحيح. وهو ما ذهب إليه "الصادق قسومة" في قوله: "إن الجنس الأدبي مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب. إنّه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة". (قسومة، 2004، صفحة 101)

يتضّح من هذا القول أن الجنس الأدبي مفهوم مجرد، أعم وأشمل يمثل مرتبة وسطى بين النص الأدبي والفردي وبين الأدب ككل، إنه يساعد في تجميع النصوص المتشابهة في سماتها وخصائصها.

2. انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية:

أثارت مسألة التداخل بين الأجناس الأدبية والرواية العربية المعاصرة اهتمام الباحثين، حيث يرى بعض النقاد أن الرواية تمثّل الجنس الأدبي الأكثر تحررًا، فهي بطبيعتها جنس غير مكتمل، لا يعترف بالحدود أو القواعد، مما يجعلها فضاءً مفتوحًا بلا قيود، تتدفق أمواجها دون أن تُحاصرها شواطئ محددة ليتكامل هذا التفاعل بين الأجناس والرواية، ويُثمر في النهاية نصًا إبداعيًا جديدًا، فنجد الكاتب المعاصر يقوم بإنشاء نص روائي يبتكر فيه شكلًا جديدًا يتجاوز الأطر التقليدية، مما يؤدي إلى تكسير فني وجمالي في أسلوب الكتابة الروائية للتعبير عن مكنوناته بطرق إبداعية مبتكرة ليصبح هذا النص يُشكّل نمطًا حديثًا يتداخل مع مختلف الخطابات الأدبية والفنية، وقد ساهم هذا التحول في انتقال القارئ من النمط التقليدي للقراءة إلى تجربة قرائية أكثر انفتاحًا ونضجًا ووعيًا، مانحًا النص أبعادًا دلالية متنوعة وغنية.

من الأقلام الروائية العربية المعاصرة التي راهنت على انفتاح نصوصها الروائية على مختلف الفنون والأجناس أدبية، وحققت التداخل الفني والأجناسي داخل متنها الروائي، نجد رواية "حضرة الجنرال" للروائي "كمال قرور"، رواية "مدن الصحو والجنون" للروائي "مصطفى ولد يوسف"، والأديبة "منى بشلم" في عملها الإبداعي "أهداب الخشية– عزفا على أشواق الافتراضية"، حيث قدمت تجارب إبداعية مميزة، وعبرت عن ذلك التعالق والتفاعل... وخاضت غمار التجريب في المتن الروائي العربي المعاصر.

1.2. تعالق الرواية والنص القصصي:

تُعدّ الرواية والقصة جنسين أدبيين ينتميان إلى فن السرد، غير أن بينهما فروقًا جوهرية؛ فالرواية تتميّز بتعدد الأحداث وتشعّبها، واتساع فضاءاتها السردية وتكاثر شخصياتها، بينما تقتصر القصة عادةً على حدث واحد محوري، وتدور حول عدد محدود من الشخصيات مقارنةً بالرواية.

لقد استند المبدع إلى المرجعية القصصية في بناء نصّه الروائي، حيث أقام حوارًا خفيًّا بين نصّه الروائي والنصّ القصصي، من خلال تضمين إشارات إلى أعمال قصصية متنوّعة، إمّا بذكر عناوينها أو باستحضار مضامينها. وهو ما يدفع القارئ إلى الانخراط في عملية تأويل هذه النصوص والكشف عن أواصر الحوار والتفاعل بين الأجناس الأدبية. وبهذا تتشكل أمامنا بنية روائية جديدة تتجاوز حدود الرواية الكلاسيكية، لتقدّم نموذجًا مغايرًا يقوم على التداخل الأجناسي والانفتاح على أشكال سردية أخرى.

1.1.2. النص القصصي في رواية "حضرة الجنرال":

يكشف النص الروائي "حضرة الجنرال" عن حضور قوي للموروث القصصي، إذ تتخلله مقاطع سردية تُحيل على نصوص قصصية سابقة عبر الاقتباس أو إعادة توظيف بعض ملامحها السردية ، وذلك من خلال توظيف الرمز والإيحاء بوصفهما آليتين لخرق خصوصية الرواية، ويتجلّى ذلك في مقطع يورده كاتب سيرة ذياب الزغبي، الروائي "غارسيا ماركيز"، في حوار جمعه بذياب قائلاً: "هذا ما زرعت يداك أيها الفارس المعمّر، تحصده اليوم جراحًا وحقدًا وانتقامًا على أيدي هؤلاء الفتية "الثوارجية" البواسل، في ربيعهم المبتسم وفي خريفك الحزين، ضحايا غطرستك واستبدادك وتمييزك وغدرك... كفرس أصيل استعصت على ترويض الفرسان وبقيت طيّعة وفية لسائسها". (قرور، 2015، صفحة 25)

"حاور السارد ذاكرته في هذا النص مستحضرًا صوت "شهريار"، ليُبرِز للمتلقي أفعال وحركات "ذياب الزغبي" تجاه الجنس الأنثوي، وقد جاءت هذه الصورة على نحو تقابلي مع ما كان يفعله الملك "شهريار" الذي اعتاد قتل النساء بدافع الخيانة. غير أنّ "ذياب الزغبي" مارس القتل بدافع آخر، إذ كان يتخلص من النساء اللواتي رفضن

الارتباط به؛ فقتل "سعدى" بنت "الزناتي خليفة" التي آثرت الزواج من ابن أخته "مرعي"، كما قتل "الجازية" التي فضلت صديقه "أبا زيد" عليه أيضا". (قرور، 2015، صفحة 28)

وهكذا يظهر السرد هنا كاشفًا عن بنية تقابلية تعيد إنتاج صورة شهريار التراثية في سياق مغاير، حيث يتحول القتل إلى وسيلة للانتقام من رفض الأنثى لا من خيانتها".

إن فعل القتل في هذا السياق لا يُفهم بوصفه قتلًا طبيعيًا، بل قتلًا رمزيًا محمّلًا بدلالات عميقة، أراده الروائي أداةً للكشف عن حقيقة متجذرة في مجتمعاتنا العربية، تتمثل في هيمنة الذكورة على الأنوثة، ومن خلال هذا المقطع القصصي المسرود يتضح للقارئ حجم التقارب بين جنسي الرواية والقصة، إلى درجة يصعب معها أحيانًا التمييز بينهما بالنظر إلى بنيتهما وخصوصية كل منهما، وقد عمد "كمال قرور" إلى توظيف هذا التداخل المهيأ قبليًا بين الجنسين، مسجّلًا إياه كعلامة بارزة في نصه الروائي.

2.1.2. القصة القصيرة في رواية "أهداب الخشية– عزفا على أشواق افتراضية":

تمثل القصة القصيرة شكلًا حديثًا من أشكال السرد القصصي ، فهي أحد الأشكال الحديثة للأدب السردي التي تبلورت مع نهاية القرن التاسع عشر، وتمتاز بقصر حجمها الذي لا يتعدى عادة عشرة آلاف كلمة، كما تُعدّ من أكثر الأجناس السردية شيوعًا وانتشارًا في العصر الحديث .وقد تباينت وجهات النظر النقدية حول هذا النوع، بدءًا من مسألة تعريفه وصولًا إلى الإقرار بوجوده كجنس أدبي قائم بذاته مستقل عن باقي الأجناس السردية. فبينما رأى بعض الباحثين أنه لا فرق جوهري بين القصة القصيرة والرواية، بينما يعتبر بعض النقاد القصة القصيرة والرواية وجهين لجنس سردي واحد ، نظرًا لتقارب مناهجهما وتشابه تقنياتهما وأصولهما الفنية، في حين يؤكد آخرون على خصوصية و استقلالية كلٍّ منهما، مع الإقرار بوجود تداخلٍ بينهما بحكم انتمائهما إلى فضاء السرد الحديث بما يتيحه من تداخلٍ بين الأجناس .

انفتحت رواية "أهداب الخشية" على الفن القصصي، وبخاصة القصة القصيرة، حيث تداخلت معها بشكل ملحوظ، وقد تجلّى هذا التداخل في مجموعة من القصص، منها قصة حادث السير التي تسببت في انحراف سيارة شاب لتحترق ويموت فيها الشاب فتصاب ذرية بعقدة ذنب فتقول ذرية : " 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 يخرج كلانا بأقل الخسائر،فما خسرت أكثر من سيارتي ، بل دفع آخر 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 ماملكته

كان الصوت ، اجتمعت يديا تحت الصدر كأنهما تطوقا تحت مخافة دفقة الرعب التي أحاطت بي وأطلقته بكامل قوته صوته ، فما أمكنه لوغ تدحرجها ، ولا أمكنه القبض عليها ، بل ما أمكنه شيءبلغت السيارة نهاية المنحدر....احترقت وأحرقته ، شاب بربيع العمروأحرقت معه ربيع عمري أنا انتهى الصراخ إلى النحيب وانتهى البكاء إلى الفراق من شيء واحد أردت الفرار من نفسي ...فقط من نفسي". (بشلم، 2013، صفحة 46)

في هذا المقطع تحكي ذرية في أحد المقاطع تجربتها المأساوية مع حادث السير، فتستعيد المشهد بكل توتراته النفسية والحركية: طريق شبه خالٍ، سيارة تتعقبها، محاولة التجاوز، انحراف سيارة الشاب، انقلابها واحتراقها، ويبلغ السرد ذروته حين تدرك أن ذلك الشاب قد دفع حياته ثمنًا للحظة انزلاق، بينما بقيت هي أسيرة عقدة الذنب التي ستلاحقها. فمن خلال هذا المونولوج الداخلي، يتداخل خطاب الرواية مع آليات القصة القصيرة، إذ يركز على موقف إنساني مكثف يحمل في طياته صراعًا داخليًا حادًا بين الرغبة في النجاة ومحاولة الفرار من الذات.

إضافة إلى قصة أخرى تخللت المتن وهي قصة ياسر، الذي يعبّر بضمير المتكلم عن معاناته، فيقول: "أنا الشريد الهارب من الموت إلى بيت من غرفة ومطبخ بحج علبة سردين، أشتاق لأمي لا أقدر حتى على زيارتها وقد هربتني... هربتني أمي من قسنطينة لأتم 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، كتجدد 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". (بشلم، 2013، صفحة 30)

يروي ياسر قصة بيته المفكك واغتيال أبيه، بما تحمله من أصداء مأساوية تكشف أثر العنف على الفرد والأسرة، في إطار سردي مكثف يقترب من أسلوب القصة القصيرة. حيث استعان المبدع في نصّه الروائي بعدد من القصص الجزئية، كقصة «أب ذرية» وزوجته المتسلطة، وقصة «أم ذرية» التي طلّقت لتتزوج رجلًا وسيمًا سافر بها إلى كندا، وقصة «الرجل السلفي»، إلى جانب قصة وفاة «منى» و«ذرية» في حادث سير، وغيرها من القصص التي شكّلت نسيجًا حكائيًا فرعيًا أضفت عمقًا سرديًا ودلاليًا على المتن الروائي. 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.

3.1.2. القصة ورواية "مدن الصّحو والجنون":

في جانب السرد، تناول الكاتب "مصطفى ولد يوسف" العديد من الأحداث والوقائع التي اتسمت بكثافة قريبة من القصة القصيرة. ومن ذلك قصة "يونس"، صديق طفولة "محند"، الذي التقى به في العاصمة فروى له حكايته

قائلا: "ما زلت أسكن عند الوالد، خطبت فتاة فاشترطت علي أن أهاجر إلى فرنسا كبقية أندادي، ثم نذهب معا مستقرين هناك معللة بأنها سئمت القفص وشقاء العمل في الحقل وجر الحمار يوميا، فرفضت فاتهمتني بالجبن... وها أنا ذا أعيش من فتات العمل اليومي، تارة في ورشة البناء، وتارة أخرى في جني الزيتون أو الكرز وهكذا إلا أن تقوس ظهري كما ترى فجئت إلى المدينة لأستنشق نفحات "الحرية" (ولد يوسف، 2019، الصفحات 46-47). يقدّم "يونس" في هذا المقطع لمحند خلاصة حياته في شكل سرد قصصي مكثف، أقرب ما يكون إلى القصة القصيرة.

وفي مقطع آخر، يسرد العمدة أمام "محند" مجمل ما قدّمه لسكان بلدته، فيقوله: "وقد أكلوا في مطبخي لسنوات، وكنت أوزع لهم في كل صباح وعودي لكي لا يموتوا التعساء... وفي كل عيد أهدي لهم شرائح لحم مستوردة من بلاد بعيدة..." (ولد يوسف، 2019، صفحة 151). من خلال هذا السرد القصصي القصير، تمكن العمدة من توضيح كل الجوانب الغامضة التي كان "محند" يجهلها عن سكان البلدة، إذ لم يكن سوى غريب عنها وعابر سبيل. ومن خلال هذا السرد المكثّف، يكشف العمدة عن طبيعة علاقته بالناس، حيث يمتزج فعل العطاء بمسحة من التفاخر والسلطة، مما يجعل المقطع أقرب في بنائه إلى القصة القصيرة التي تلخّص تجربة إنسانية في مشهد واحد.

وعندما سأله المحقق عن سبب عدم زواجه، سرد "محند" قصته مع النساء، وهو يقول: "أحببت فتاة لا تحبني إطلاقا كلما تراني تبصق على الأرض، فشعرت بأن باحة الحب مبللة ولزجة لا تقوى على حملي لأني بشع فتعقدت، ولا زلت... كلما حاولت مرارا وتكرارا أن أقترب منها، أقع في حفرة فلا أحفظ الدرس فأخبو... ومنذ ذلك الوقت تعقدت تجاه الفتيات الجميلات... وبالمصادفة أحببت إحداهن... كان اسمها خامجة... كان خلافي معها حول ضرورة تغيير اسمها... وهددتني بالكف عن مصاحبتي... كنا سويا نشيد عوالم وردية حوالي عام تقريبا أحلم بأفروديت وتحلم بأشيل، ولما طلبت يدها رفضت... إلى أن أرسلت لي عبر البريد بطاقة دعوة لحضور زواجها من شيخ معتوه يملك فيلا بأعلى المدينة وطبعا رحت مهنئا". (ولد يوسف، 2019، الصفحات 156-157-158) تعكس هذه الأحداث سلسلة من الإخفاقات العاطفية المتعدّدة،التي عاشها محند مع النساء اللواتي صادفهن في مسار حياته،إذ لم يفلح في بناء علاقة مستقرة مع أيٍّ من النساء اللاتي عبرن عالمه السردي.

يتّضح من خلال هذه المقاطع القصصية أنّها تعتمد على خطاب منقول بصيغة الماضي، أي خطاب غير مباشر يعكس سردًا ذاتيًا يستحضر تجارب وأحداث عاشتها شخصيات النصوص. أي يمنح السرد طابعًا استرجاعيًا يُعبّر عن الذاكرة الذاتية للشخصيات وتجاربها الحياتية.

لم تقتصر الرواية على السرد وحده، بل استعانت بالوصف كآلية لتفسير الشخصيات وإضاءة ملامحها وتوضيح الأمكنة وأبعادها، مما أضفى على النص عمقًا دلاليًا وجماليًا، باعتبار الوصف أداة تفسير وتوضيح ، وهو عنصر أسلوبي تستعيره الرواية من فن القصة القصيرة . إذ يحتلّ الوصف مكانة مهمة في البناء الروائي، وهو توظيف يستمد جذوره من تقنيات القصة القصيرة .

يوظّف الروائي تقنية الوصف بوصفها وسيلة فنية لتجسيد الجوانب الشكلية والمعنوية للشخصيات، في محاولة لإضفاء المصداقية والعمق على بنائها النفسي والاجتماعي ، جاعلًا منها كائنات حيّة تنبض بالحركة والدلالة داخل المتن السردي ، و بما يثري البنية السردية ويمنح النص بعدًا واقعيًا وإنسانيًا.من خلال الوصف نجح الكاتب في رسم صورة خارجية عن شخصيات القصة، وتكثيف دلالاتها النفسية والرمزية، وتؤسس لعمقها الروائي.

وفي موضع آخر من الرواية لجأ الروائي إلى المزج بين الوصف الخارجي والداخلي لشخصية "ابنة الحاكم" (ودود) في قوله: "كثر خطاب "الحاكمة ودود" على الرغم من تجاوزها الخمسين عاما وتفاقم قبحها، فتراجعت حملات السخرية نحوها بوصفها عانسا وهي ابنة الحاكم.. وسبب عنوستها أنفها المفلطح، وهو رقم نحسها... شعرها المرصع بالشيب... قلبها الطيب الذي يتلألأ حبا، فمنذ أن رأيتها يروق لي جمالها... فهي ابنتي الوحيدة وحساسة جدا" (ولد يوسف، 2019، الصفحات 194-195)، فقد ركّز على ملامحها الشكلية التي اتسمت بالقبح والتقدم في السن، متمثلة في أنفها المفلطح وشعرها المرصّع بالشيب، وهي سمات أفضت إلى نفور الخطاب منها وتأخر زواجها، غير أنّ الكاتب لم يقتصر على البعد الخارجي، بل نفذ إلى داخل الشخصية، مقدّمًا صورة عن قلبها الطيب وحساسيتها المرهفة. وهكذا يتكامل الوصف الخارجي مع الداخلي لتتضح لنا شخصية مركبة، تتأرجح بين القبح الظاهري والجمال الباطني، وهو أسلوب يقرّبنا أكثر من روح القصة القصيرة القائمة على التكثيف والتقاط اللحظة الجوهرية في حياة الشخصية.

إلى جانب الوصف الشكلي لشخصية "الحاكمة ودود"، قدّم الكاتب أيضًا وصفًا داخليًا يُبرز صفاتها المعنوية ما أضفى عليها عمقًا إنسانيًا يتجاوز المظهر الخارجي، وينطبق هذا التوظيف للوصف المعنوي كذلك على شخصية "سي بوسعد" "بوصفه وقحًا وفظًا لوضاعة أسرته، غير أن حاكم المنطقة، إذ رأى فيه سمات الولاء المطلق، ليمزج الروائي بين الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات ليكشف عن أبعادها الاجتماعية والنفسية، ويجعل منها نماذج معبّرة عن التناقضات التي تحكم المجتمع.

وإلى جانب وصف الشخصيات، أولى الروائي عناية خاصة بوصف الأمكنة، ولا سيما المدن التي مرّ بها "محند" في رحلته للبحث عن الشجرة الخرافية. فقد بدأ بوصف الحي الذي استقر فيه بالعاصمة: "حي مازالت بناياته

القديمة تحكي عن قصص الأوروبيين الذين عاشوا فيها ومع الزحف الريفي بدأت تفقد بريقها، فأضحت تفاصيل التزييف تظهر قبحه على وجهات العمارات وغدت الممرات الفرعية مغلقة بسبب تراكم الأوساخ هنا وهناك" (ولد يوسف، 2019، صفحة 52). من خلال هذا الوصف المكاني المكثّف، يعكس الكاتب تحوّل الفضاء العمراني من فضاء أصيل نابض بالحياة إلى فضاء متدهور يعبّر عن فقدان الهوية وتآكل الجمال.

كما قدّم الكاتب وصفًا مكثفًا للمدينة الجافة والملوثة التي كان يعيش فيها "الخفاش المتحوّل"، إذ يصورها على أنها "... في أعالي مدينة مكتظة بالناس التائهين يلف الضباب مبانيها صيفا وشتاء، ويسكن الضوضاء أطرافها... سماؤها ملوثة بعدما استقر الضباب المشبع بأبخرة المصانع فهاجرت النجوم أعشاشها إلى غير رجعة... وكل بناية زجاجية يجاورها بيت قصديري يدير وجهه الصفيحي نحو الغد المبتور... وفي واد من وديانها تتكاثر الروائح الكريهة وجيوش الناموس الفحمي... فالمدينة معمورة بالأوبئة المتراقصة..." (ولد يوسف، 2019، صفحة 105). يكشف هذا الوصف المكاني القائم على التضاد بين الزجاج والصفائح، وبين الضباب والنجوم، عن صورة مدينة فقدت ملامحها الجمالية وتشوّه عمرانها، فتحولت من فضاء حضري إلى فضاء موبوء. إن هذه المفارقات المكانية لا تؤدي وظيفة تصويرية فحسب، بل تحمل أبعادًا رمزية عميقة، حيث يصبح المكان دالًا على الانحطاط والتلوث والاغتراب الذي يعانيه الإنسان المعاصر. وهكذا يغدو المكان أقرب إلى قصة قصيرة مكثفة تؤدي وظيفة رمزية، بدل أن يكون مجرد إطار جغرافي للأحداث.

لقد تفوّق الروائي في توظيفه لتقنية الوصف، سواء في تصوير المكان أو في رسم ملامح الشخصيات، بأسلوب يقترب من تكثيف القصة القصيرة، مما أتاح للقارئ مساحة أكبر للتفاعل مع مجريات الرواية ومتابعة تطور أحداثها منذ اللحظة الأولى لانطلاق مغامرة البطل داخل المدن التي زارها.

3.علاقة الرواية بالشعر:

يشكّل تفاعل الرواية مع الشعر أحد أبرز مظاهر التداخل الأجناسي، حيث يبرز حضور الشعر من خلال توظيف اللغة الشعرية التي تتسم بالشاعرية والرمزية في الوصف والسرد، لغة تسمح بتجاوز السرد التقريري نحو التعبير الجمالي المكثّف ، إضافة إلى استدعاء الإيقاع والرمز والصورة الشعرية لتكثيف المعنى وإضفاء بعد جمالي وبعد دلالي على النص الروائي ، مع صعود الرواية بوصفها الجنس الأدبي الأوسع انتشارًا في العصر الحديث الذي شهد هذا التداخل بشكل واضح، خصوصًا بعد أن بدأت الرواية تأخذ مكانة مركزية كانت حكرًا على الشعر، و تحلّ محلّه تدريجيًا، لكنها لم تلغِه، بل استوعبت الكثير من خصائصه الفنية.

وقد تمثّل هذا التداخل في اعتماد الرواية على لغة شعرية مشحونة بالعاطفة والمجاز والتكثيف، فضلًا عن استلهامها للمعاني الوجودية والفلسفية التي طالما كانت موضوع الشعر، فلم تكتف الرواية الحديثة بنقل الشعر داخل النص، بل وظّفته داخل السياق السردي لتُضفي على الحكي طابعًا إيقاعيًا ورؤيويًا، يعمّق البعد النفسي والجمالي للعمل.

1.3. شعرية الأسلوب:

يتمثل التداخل بين الشعري والروائي أولًا في شعرية الأسلوب، حيث تتجاوز اللغة الروائية وظيفتها السردية البحتة، لتقترب من لغة الشعر في كثيفها وطاقتها المجازية. في هذا المستوى، تصبح اللغة وسيلة للتعبير الجمالي والوجداني، لا مجرد أداة نقل للمعلومة أو الحدث. وتبرز شعرية الأسلوب من خلال كثافة توظيف المجازات والتشابيه والاستعارات داخل النص، بوصفها أدواتٍ لتكثيف الدلالة، إذ تنحرف اللغة الروائية نحو الشعرية، لتسهم في بناء صورٍ إيقاعية ودلالية تُثري البنية الجمالية للرواية ، حيث تميل اللغة الروائية إلى اكتساب طابعٍ شعريّ يسهم في تشكيل صورة سردية مكثفة، تقوم على المجاز وتوليد الإيقاع الداخلي.

تعد رواية "أهداب الخشية– عزفًا على أشواق افتراضية"، مثالا ممتازا على شعرية الأسلوب داخل السرد الروائي، ويكشف كيف يمكن للرواية أن تتكلم بلغة الشعر دون أن تخرج عن طابعها السردي، حيث تنفلت اللغة من وظيفتها الإخبارية، وتتلبّس طابعًا مجازيًا وإيقاعيًا يقترب من الشعر. يتجلى هذا بوضوح في قول ياسر عند لقائه بـ "ذرية": 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 الآخر".

في هذا المقطع، تتقاطع اللغة الوجودية والمجازية مع حساسية شعرية عالية. فـ "كائنان من وهم" ليست مجرد استعارة، بل تعبير عميق عن هشاشة العلاقة التي نشأت بينهما في العالم الافتراضي، وانفصالها عن الواقع المادي، وتوظيف التكرار والإيقاع في "حلم يسير على حلم مشين بشكل ما، مبهج بالشكل الآخر" يُضفي على الجملة إيقاعًا داخليًا يقترب من الموسيقى الشعرية في القصيدة، ويعمّق التوتر الشعوري والالتباس العاطفي الذي يعيشه البطل، و يُرسّخ المعنى في الذاكرة الشعورية للقارئ. كما نلحظ الطباق في قول: يسير / عسير، وهو تقابل معنوي يُعمق المفارقة النفسية، ويُبرز التوتر بين السهولة الظاهرية والمشقة الباطنية. هكذا تتحوّل اللغة الروائية إلى مساحة تعبيرية مفتوحة، تُضاهي الشعر في قدرتها على الإيحاء والتكثيف والاشتغال على المشاعر الدقيقة، ما يؤكد أنّ شعرية الأسلوب ليست ترفًا بل مقومًا بنيويًا داخل الرواية الحديثة.

وفي مقطع آخر تقول الكاتبة: "وصلت العنوان المفترض، انتظرت رنة تدلني عليها.. لم تأت.. أججت أشواقي.. جن الليل الذي سكن قلبي، لحظات.. ثم جاءت.. الأنثى التي أحرقت جسدي لذة، الأنثى التي كانت صورة سافرة على شاشة وتنهيدة بسماعة جهازي وهاتفي، تقف أمامي جسدا بجلباب أسود..". (بشلم، 2013، الصفحات 28-29)

في هذا المقطع السردي، نلاحظ جملة من السمات الأسلوبية التي جعلت من الكلام النثري أقرب إلى الشعر، محوّلة السرد إلى مساحة مشحونة بالعاطفة، حيث يحمل هذا المقطع كثافة شعرية ووجدانية عالية، ويُعدّ نموذجًا و مثالًا حيًا لامتزاج السرد الروائي بالأسلوب الشعري، حيث تتلبّس اللغة طابعًا وجدانيًا ومجازيًا يعبّر عن التوتر العاطفي، والانتظار، والخيبة، واللهفة. فالعبارات مثل "أججت أشواقي..، جنّ الليل الذي سكن قلبي" تُظهر توظيف الكاتبة لأساليب الشعر في التعبير عن الانفعالات، من خلال تشخيص "الليل"، وجعله كائنًا يحلّ بالقلب، مما يضفي بعدًا عاطفيًا عميقًا، إضافة إلى استخدام الإيقاع الداخلي أو التواتر الإيقاعي، المتمثل في التوازن الصوتي بين الألفاظ، فيتجلى من خلال تشابه النهايات الصوتية في كلمات مثل: "تأتي، أشواقي، قلبي، جسدي". هذه التكرارات الصوتية تخلق وحدة موسيقية لا نجدها عادة في النثر التقليدي، ما يجعل الإيقاع جزءًا من المعنى، فصورة الأنثى التي تنتقل من كونها صورة سافرة على شاشة إلى "جسد بجلباب أسود"، وهي نقلة تعبيرية قوية تمزج بين الخيال والواقع، بين الحلم والتحقق. فهذا النوع من اللغة يجعل النص لا يُروى فقط، بل يُحسّ ويُعاش، إذ تتحول اللحظة السردية إلى لحظة شعرية نابضة بالإحساس والتوتر. لغة تعتمد على الاختزال والتكثيف، حيث يُكثف الكاتب المعاني في عبارات قصيرة ذات دلالة إيحائية، محمّلة بانفعالات وشحنات حسية. وهذا ما يمنح السرد بعدًا شعريًا حقيقيًا، تتجاوز فيه اللغة الوظيفة الإخبارية إلى التعبير الرمزي والعاطفي.

يمكن القول أن شعرية هذا الأسلوب لا تخدم الجمالية فحسب، بل تُسهم في تكوين العمق النفسي للشخصيات، وتؤسس لعلاقة حسية وفكرية بين القارئ والنص. كل هذه الخصائص ترتقي بالنص الروائي ليبلغ ذروة شعرية الأسلوب، وتُضفي عليه جمالية خاصة تشدّ انتباه القارئ وتُعمّق تفاعله الوجداني مع النص.

2.3. النصوص الشعرية:

يُعدّ إدراج النصوص الشعرية داخل الرواية أحد أبرز تجليات التداخل بين الفنين، حيث يُوظَّف الشعر كخطاب مستقل داخل العمل الروائي، يُسهم في تعميق الرؤية النفسية والجمالية للشخصيات، ويُكسر رتابة السرد بمنح النص تنوعًا إيقاعيًا ومضمونا..

إن توظيف الكاتبة "منى بشلم" للشعر في روايتها "أهداب الخشية" يُعدّ نموذجًا مميزًا لدمج الأجناس الأدبية داخل النص الروائي، مما يثري العمل ويكسر رتابة السرد التقليدي، حيث عمدت الروائية في روايتها إلى تضمين نصوص شعرية أصلية من إنتاجها الخاص غير منقولة من مصادر خارجية، ما يؤكّد حضور الصوت الشعري الذاتي داخل العمل، ويكشف عن تعدد الأصوات والأنماط التعبيرية في الرواية، ومن ذلك ما جاء على لسان "ذرية"، حيث تقول: "أغلق أرشيفه وأفتح النت.. لأفتش على أكثر من ألعاب قد تهشم ضجري، فإذا بحسابه على الفيس بوك يفتح تلقائيا يقابلني منشور صديقة مقربة كانت ترثي نفسها: وإذا يستفتيك القدر في صبري، قل أني جحيم على قلبه منطبق".

في هذا النص، نجد بوضوح الانتقال من السرد الروائي إلى القول الشعري، حيث تتكثف العاطفة في عبارة: "قل أني جحيم على قلبه منطبق"، وهذه صورة شعرية قوية تجمع بين الانفعال الحاد والمجاز القاسي مما يعكس حجم الألم والانكسار العاطفي للشخصية، كما أن إدراج الشعر داخل النص السردي لم يكن دخيلاً، بل جاء منسجمًا مع السياق، يعزز البعد النفسي للشخصيات، ويمنح القارئ فرصة للتوقف، والتأمل، والتفاعل الوجداني العميق.

3.3. البناء الدرامي الشعري:

هذا التوظيف لا يقتصر على إضافة عنصر جمالي فحسب، بل يُعتبر وسيلة للتعبير عن مشاعر الشخصيات وتفاعلاتها في العالم الافتراضي، مما يعكس تأثير هذا الفضاء على الواقع الاجتماعي والنفسي للأفراد. ففي هذه الرواية، تظهر مقاطع شعرية على شكل منشورات فيسبوكية، تُدرج ضمن سياق السرد، مما يخلق تفاعلًا بين الأشكال الأدبية المختلفة ويعزز من عمق التجربة القرائية. إنّ استخدام "الشات" كوسيلة حوارية بديلة يعكس التحولات في طرق التواصل في العصر الرقمي، مما يضيف بُعدًا معاصرًا للعمل الأدبي ،نعرض بعض المقاطع الشعرية بالرواية:

- **و** إني حين أستعر يأكل بعضي بعضا
- وإني في ذروة اللهب لا أفلح أحد
- وإني الموت حال تشردتيه بين الذكرى والذاكرة
- ضاعت منه المسارات.
- وأخطاه ذاك القدر..." (بشلم، 2013، صفحة 23)

هذا النص الشعري لا يُعبّر فقط عن توهج شعوري داخلي، بل يعكس حالة نفسية ومعاناة وجودية، تُقابلها ردود أفعال باهتة وسطحية من المتابعين على مواقع التواصل الاجتماعي. تقول الكاتبة في أحد المنشورات التي تنشرها الشخصية على فيسبوك مثل: "أتأمل ردود أصدقائها، جيش من الحمقى، أحدهم قال الله يستر، الآخر قال هل يخطئ القدر أختي، منى..." (بشلم، 2013، صفحة 23). وهنا، يتجلّى التحاور بين الأجناس الأدبية: الشعر من جهة، والسرد من جهة أخرى، إلى جانب عنصر الخطاب الرقمي الممثل في التفاعل داخل الفيسبوك. هذا التفاعل يكسر رتابة السرد التقليدي، ويُحدث نوعًا من التقاطع الأسلوبي والبنيوي بين مختلف أشكال التعبير. فالكاتبة لا تدرج الشعر كاقتباس أو استشهاد، بل تدمجه بوصفه جزءًا من صوت الشخصية نفسها، مما يحقق تعدد الأصوات، ويعمّق من الواقعية النفسية للشخصية، ويُضفي بعدًا إنسانيًا وحميميًا على لحظة البوح.

وفي موضوع أخر يقول البطل ياسر: "هيا عاودي العمل، اعتذري بأي شيء تخنقني حيرتي التي ضاعفت رسالتك". هذا المقطع الذي ذكرته يبدو أنه يُعبّر عن حالة من التوتر والارتباك النفسي الذي يعيشه البطل، حيث يُظهر تفاعلًا مع رسالة أو موقف قد يكون قد تسبب في إرباكه أو حيرته. الطلب بـ "عاودي العمل" يشير إلى محاولة العودة إلى الروتين أو النشاط المعتاد كوسيلة للتعامل مع المشاعر المتضاربة. هذا النوع من التعبير يُستخدم في الأدب للتعبير عن الصراع الداخلي والتأثيرات النفسية التي يمر بها الشخصيات.

وهناك نص أدبي أو شعري يعبر عن مشهد درامي مؤثر، حيث تُصوَّر فيه "شخصية ذات روح ملائكية تستجيب لنداء الكاتب وتظهر بسرعة، ولكنها تُوضع على الصفحة الأولى لصحيفة صباحية، وتُقدم إلى نائبة رئيس القسم دون أن تُنطق بكلمة، لتجد نفسها على هامش خبر وفاة المعنية الأصيلة دوريا في حادث سير، حيث كانت ترافقها أستاذة جامعية. هذا النص يبدو كأنه جزء من عمل أدبي أو مقال صحفي يتناول موضوع الحوادث المرورية وتأثيرها على الأفراد والمجتمع، وربما يشير إلى شخصية كانت ذات تأثير أو شهرة، ولكنها تجد نفسها تُذكر في خبر وفاة مأساوي، مما يسلط الضوء على هشاشة الحياة البشرية وكيف يمكن أن تتحول الأقدار فجأة.

ويظهر لنا البيت الأخير أيضا تداخلًا جماليًا بين الشعر والنثر في الرواية الحديثة، حيث يُستشهد ببيت شعري أنشده ياسر إثر وفاة منى وذرية، مما يعكس تأثير الشعر في التعبير عن المشاعر والأحداث:

- "**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". (بشلم، 2013، الصفحات 147–148)

كما يُستشهد بقول الدكتور "عبد المالك مرتاض" الذي يرى أن الرواية "تسعى إلى أن تتماشى 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 الابتكار" (مرتاض، 1998، الصفحات 12–13)، تسعى الرواية إلى أن تتماشى مع الشعر، معتبرة أن لغة الشعر تجسد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي، وتُضفي على الرواية بُعدًا جماليًا يُثري النص النثري دون أن يتحول إلى قصيدة مطولة.

خلاصة: من خلال هذا الأسلوب، تُظهر الكاتبة "منى بشلم" قدرة على مزج الشعر بالسرد في روايتها "أهداب الخشية" ما يُثري النص ويُقدم تجربة قرائية متعددة الأبعاد، تعكس تعقيدات العلاقات الإنسانية في العصر الرقمي. إن هذا النوع من التداخل بين السرد والشعر لا يضفي فقط جمالًا لغويًا على الرواية، بل يمنحها طبقة صوتية جديدة ويخلق تعددًا في مستويات التعبير.

4. المسرحية ورواية "مدن الصحو والجنون":

هناك علاقة تداخُل وتكامل بين المسرحية و الفن الروائي، فكلاهما يعتمد بشكل كبير على الحوار والمشهد كوسيلتين أساسيتين لبناء الحدث وتصوير الشخصيات وتقديم الصراع، ويتجلى هذا التداخل بوضوح في رواية "مدن الصحو والجنون"، حيث يستثمر الكاتب "مصطفى ولد يوسف" العناصر المسرحية داخل الفضاء الروائي، فيركّز على الحوار الحي، ويقدّم مشاهد سردية تحمل طابعًا تمثيليًا بما يقرّب الرواية من خشبة المسرح.

1.4. الحوار:

استعان الكاتب في رواية "مدن الصحو والجنون" بالحوار كأداة رئيسية لبناء الموقف وتقديم الشخصيات، وذلك بشكل مكثّف، خاصة في القسم الذي يحمل طابعًا مسرحيًا بعنوان "النزل الملعون"، والذي يُعدّ من أبرز ملامح التقاطع بين الرواية والمسرح، ومن الوسائل الأسلوبية التي تُستخدم لتكثيف المواقف، وتحريك الأحداث، وكشف

أعماق الشخصيات. هذا الجزء المسرحي يكشف عن تداخل فني واضح بين الرواية والمسرحية. وأول حوار نلقاه في هذا الجزء دار بين "محند" و"الرجل الأعور" الذي استقبله في النزل، جاء فيه في هذا الحوار:

"– نحن في خدمة السواح الأجانب و...

– لست سائحا أجنبيا، وإنما مواطن منهك، ومسافر أرهقه التعب بعد سفر طويل.

– حسنا، حسنا.

– دلف الرواق وهو يوزع رائحة عرقه المقرفة، فشعر بالإحراج لكنه عبر ابتسامة خجولة اقتحم صمت المكان، وقد ارتسم في وجهه الكلسي كل تعبه المتراكم على ظهره وشكوا، وهو يستنشق الرائحة:

– أريد غرفة.

– ليوم أو أكثر.

– لست أدري، ربما ليوم فقط.

– حسنا، الغرفة رقم 0". (ولد يوسف، 2019، الصفحات 60–61)

يُوظّف الكاتب في هذا المقطع الحوار كأداة درامية محورية، تتجاوز تقديم المعلومات لتُصبح وسيلة للكشف عن الأزمة الوجودية للشخصيات، وبناء جو نفسي كثيف، وإيحاء مسرحي يتماشى مع طبيعة الرواية التي تدمج بين السرد والمسرحة. فهذا الحوار يدل على مدى الإرهاق والتعب الذي يعانيه محند بعد رحلة طويلة وشاقة، وهو ما يتجلى في وصفه لنفسه بأنه "مواطن منهك، ومسافر أرهقه التعب بعد سفر طويل"، فطلبه لغرفة في النزل لم يكن مجرد حاجة جسدية للراحة، بل يُشير أيضًا إلى رغبة في الهروب من واقع مُرهق ومُثقل بالخيبة، ويظهر في الحوار نوع من الجفاء والبرود من قبل المستقبل (الرجل الأعور)، ما يعكس الاغتراب النفسي الذي يعيشه محند، حيث لا يجد حفاوة أو دفئًا، بل يُعامل كغريب حتى داخل وطنه، كما أن اختيار الكاتب لرقم الغرفة "0" يحمل بعدًا رمزيًا، إذ يوحي بالفراغ، أو العدم، وربما إشارة إلى أن محند على وشك الدخول في مرحلة جديدة من التيه أو المواجهة مع ذاته.

كما شكّل الحوار في مسرحية "النزل الملعون" من رواية "مدن الصحو والجنون" أحد الركائز الأساسية التي تُسهم في بناء الشخصيات وكشف الصراع الداخلي والخارجي. ففي الحوار الذي دار بين محند والشيخ الطاعن في السن، تتضح الوجهة الرمزية لرحلة محند، حين يقول:

"– من أنت؟ وما هي وجهتك؟

– لا أدري!

– لا تدري؟

– أبحث عن شجرة خرافية ومهووس بها؟!

جحظت عينا الشيخ... نهض مسرعا إلى غرفته مدمدما.

– مجنون آخر من مجانين النزل". (ولد يوسف، 2019، صفحة 63)

هذا التصريح يُعد لحظة مفصلية في المسرحية، لأنه يكشف الهدف الغامض الذي يدفع بمحند إلى الاستمرار في رحلته، رغم التعب والغربة. إنّ البحث عن "شجرة خرافية" لا يمكن فهمه على المستوى الواقعي فقط، بل يحمل دلالة رمزية عميقة: فهو بحث عن حلم، عن معنى، عن أمل ضائع أو مفقود منذ الطفولة، منذ أن سمع عنها من جدته، ما يربطها بالذاكرة والحنين والجذور الأولى للإنسان. أما ردّ فعل الشيخ "مجنون آخر من مجانين النزل"، فهو يكشف عن رفض الواقع لمن يسعى وراء الخيال، فكل من يُفكر بطريقة مختلفة، أو يطلب شيئًا غير ملموس، يُنعت بـ"المجنون". هذا يُبرز أحد موضوعات المسرحية المركزية: التصادم بين الحلم والواقع، وبين الإنسان الساعي وراء معنى، والمجتمع الغارق في البرود والشك والرفض.يُظهر هذا الحوار بين "محند" والشخص الذي التقى به في صالة النزل بوضوح وظيفة الحوار كأداة لتقديم معلومات دقيقة حول الشخصيات والأحداث التي جرت خارج إطار السرد المباشر.

يُظهر مقطع آخر بوضوح وظيفة الحوار كوسيلة لنقل المعلومات المهمة بشكل ديناميكي داخل المسرحية، بالإضافة إلى إبراز الصراع الفكري والاجتماعي بين الشخصيات. ففي هذا الحوار بين المسؤول الكبير وسيده، يتضح بجلاء كيف يُستخدم الحوار لتقديم معلومات حاسمة حول شخصية جديدة وهي العالم المخترع وآلته العجيبة القادرة على تغيير سلوك الناس، خصوصًا شخصية "الشيات" التي كانت رمزًا للنميمة والتملق:

"– **يا** للكارثة يا سيدي.

– ماذا حدث؟

– جاءني شخص عالم كما يدعي مخترعا آلة تجعل جميع الناس، طيبين حيث تشفي الناس من التزلف والتقرب والتملّق والشياتة، فماذا نفعل؟!

– هراء، أشربت شيئا من عالم الهلوسة والهذيان؟!

– إنها الحقيقة يا سيدي، والله الحقيقة...

– كلام فارغ لا يصدقه العقل.

– لقد كان الشيات أول ضحاياه، فلم يعد كما كان وهذا خطر على المجتمع...

– ارم ذلك العالم الأبله في مصحة المجانين...

– حسنا سيدي، حسنا سيدي، حسنا... في الحال". (ولد يوسف، 2019، الصفحات 80–81)

من خلال تبادل الحديث، نلمس صراعًا فكريًا بين التقدم والتقالي، حيث يُظهر السيد رفضه القاطع لهذه الأفكار الجديدة واعتبارها "هراءً" و"هلوسة"، بينما يصر المسؤول على أن الأمر حقيقي وخطير، خصوصًا لأن تغيّر شخصية الشيات يمثل تهديدًا للنظام الاجتماعي القائم.

هذا الحوار يحمل في طياته الكثير من المشاعر المتضاربة والصراعات النفسية والمواقف العاطفية بين الشخصيتين، ويُبرز دوره في المسرحية كوسيلة فعالة للكشف عن العواطف، المواقف، والصراعات الداخلية. هذا الحوار بين محند و المومس. تبدأ المومس بتوجيه اللوم لمحند قائلة:

"– أنت السبب فيما وصلت إليه.

– جف حلقه والمطر الغزير يضع أفراحه خارجا:

ماذا صنعت؟! ثم إني لا أعرفك يا امرأة.

– ما إن بدأت أحلم كبقية البنات، غدرت بي أتتذكر لقاءنا الأول آنذاك قاطعها مستغربا:

– لم ألتق بك من قبل، إنك مجنونة؟!!.

– المهم أنت أو غيرك... كنت بلهاء... ولما علمت بأني حامل منك كتبت رسالة خطية تعلمني فيها أنك طويت الصفحة معي.

– لا أعرفك يا مخلوقة فأول لقاء بيننا كان في هذا النزل، فلا تكذبي يا فاجرة.

– أنت أو غيرك لا يهم.

– قلت... ولا تقاطعني... نظر إلي، ثم اقترب مني ليفهم وضعيتي..." (ولد يوسف، 2019، الصفحات 73–74)

هذا التعبير يحمل مشاعر اتهام وألم، بينما يرد محند بجفاف ورفض، حيث يُظهر هذا الرفض موقفه النفسي المتوتر، وربما انعدام المسؤولية أو الهروب من المواجهة. في المقابل، تحكي المومس عن تجربة مؤلمة مرت بها، وعن حملها الذي يُشكّل عقدة درامية كبيرة في النص، ليتصاعد التوتر في الحوار بين الماضي والحاضر، و تشتد المواجهة بين الإنكار والتأكيد والحقيقة، و بين الألم والبرود، مما يجعل الحوار بمثابة مرآة حية لعواطف الشخصيات وحالاتها النفسية المعقدة..

كما نجد الحوار يروي قصة المومس التي تعاني من تجارب مؤلمة من استغلال وغدر الرجال، حيث كشفت عن معاناتها وشقاء حياتها التي دفعتها إلى ممارسة الدعارة داخل النزل، فتعكس كلماتها مرارة الواقع الذي تعيشه، وتكشف عن وجع داخلي عميق يصعب على الكثيرين تخيله. في هذا السياق، يظهر تعاطف محند بوضوح في قوله:" قصتك حزينة جدا يا مظلومة!" (ولد يوسف، 2019، صفحة 74)

هو تعبير عن موقف إنساني يبرز الجانب الرحيم في شخصيته وسط عالم قاسٍ وظالم. هذا التفاعل بين الشخصيتين يُضفي على النص بعدًا نفسيًا إنسانيًا، ويُبرز من خلال الحوار قدرة الأدب على تصوير المآسي الاجتماعية بشكل حي ومؤثر. فالحوار بين محند والمومس يسلّط الضوء على بعد إنساني واجتماعي عميق في الرواية، ويكشف عن توظيف الكاتب للحوار كأداة فنية لنقل التجارب الفردية والمعاناة النفسية، بعيدًا عن الأحكام الأخلاقية السطحية. إليك تحليلًا أدبيًا لهذا المقطع.

"فالحوار بين محند والمومس ليس مجرد سرد لتجربة شخصية، بل هو مرآة تعكس هشاشة الكائن البشري وسط عالم قاسٍ، وتُظهر كيف أن الضحية لا تُصنع فقط من الفقر، بل من الخيانة والغدر والاستغلال. كما أن محند، بتفاعله الإنساني، يمثّل صوت التعاطف الصادق، في مقابل الصمت والنبذ الاجتماعي. فهذا الحوار يسلّط الضوء على بعد إنساني واجتماعي عميق في الرواية.

2.4. تقنية المشهد السردي:

تعدّ تقنية المشهد من أبرز الوسائل الفنية التي توظفها الرواية في بناء السرد، حيث يرتبط المشهد ارتباطًا وثيقًا بالفضاء المكاني والزماني، مما يساعد على خلق تصور واضح وحيوي للأحداث وتطوراتها في رواية "مدن الصحو والجنون"، يبرز مشهد مسرحية "النزل الملعون" كمثال مركزي على هذا الاستخدام، حيث يستهل النص تصوير هذا المشهد بعبارة: "في ذلك اليوم من خريف عام 1976 ودّع الحي بعدما أجر مسكنه، منطلقا في سيارته المهترئة... وصل إلى نزل معزول بعيدا عن البنايات الأهلة بالسكان".

يُبرز هذا المشهد الفضاء المكاني عبر توصيف النزل المعزول، "وصل إلى نزل معزول بعيدًا عن البنايات الآهلة بالسكان"، الذي يقع بعيدًا عن صخب الحياة المدنية، مما يُشير إلى عزلة نفسية ومجتمعية تكتنف أحداث المسرحية. إن اختيار المكان هنا ذو دلالة رمزية، فالعزلة تشير إلى الانفصال عن الواقع أو الهروب من الحياة الرتيبة، وربما أيضًا إلى الاستعداد لمواجهة مصير جديد. المكان المنعزل يوفر بيئة مثالية لحدوث أحداث غير مألوفة أو غرائبية، كما هو الحال في "مسرحية النزل الملعون"، كما المشهد الإطار الزمني بدقة عبر ذكر السنة والفصل "في ذلك اليوم من خريف عام 1976"، ليُضفي على الرواية بعدًا واقعيًا يجعل القارئ أكثر تعاطفًا وتفاعلًا

مع مجريات القصة، فتحديد الزمان هنا يربط القارئ بفترة زمنية دقيقة، وهي فترة الخريف، ما يوحي بجو من التغير والانتقال، ويعكس الحالة النفسية للبطل الذي هو بدوره في مرحلة انتقالية في حياته، كما أن سنة 1976 قد توحي بخلفيات اجتماعية أو سياسية معينة تؤثر في الحدث أو في نفسية الشخصية. أما عبارة "ودّع الحي بعدما أجر مسكنه... منطلقًا في سيارته المهترئة "، يُظهر هذا المشهد تحرك الشخصية من حياة سابقة إلى حياة جديدة. السيارة المهترئة توحي بواقع الشخصية المتعب وربما حالتها النفسية أو المادية المتردية، ما يمهد للدخول في تجربة جديدة مليئة بالغموض.

خلاصة القول: هذا التوظيف يُضفي على النص كثافة درامية وحركية، ويُعزز تفاعل القارئ مع الشخصيات والحدث كما لو أنه يشاهد عرضًا حيّا.

من هنا يتضح أن العلاقة بين الرواية والمسرحية ليست مجرد تشابه في الأسلوب، بل هي تفاعل خلّاق يُثري العمل الأدبي، ويمنحه بعدًا جماليًا إضافيًا، يمزج بين عمق الرواية ودرامية المسرح.

إن توظيف الكاتب للحوار في المسرحية ليس مجرد وسيلة لنقل المعلومات، بل أداة فنية لنقل التجارب الفردية وكشف المعاناة والصراعات النفسية والتوترات الداخلية التي تميز العمل الأدبي، ويسمح للمتلقي بالتعمق في فهم دوافع وأحاسيس الشخصيات بعيدًا عن الأحكام الأخلاقية السطحية.

5. خاتمة:

في ختام هذا البحث، سعينا أن نلم بمجموعة من الجوانب التي أحاطت بجماليات التداخل الأجناسي في الرواية العربية المعاصرة، وسنقف على جملة من النتائج التي توصلنا إليها كحوصلة لبحثنا:

– تُعدّ الرواية العربية المعاصرة من أكثر الفنون الأدبية قابليةً للتداخل والامتزاج بين الأجناس، حيث استقطبت ظاهرة التداخل بين الفنون والأجناس الأدبية اهتمامًا واسعًا في دراسة الرواية العربية المعاصرة، إذ يسعى الكاتب الحديث إلى ابتكار نص روائي يخرج عن القوالب التقليدية، ويؤسس لشكل جديد من التعبير يتسم بالتجريب وكسر النمط المألوف، وبهذا التداخل، تتحقق للرواية أبعاد فنية وجمالية مبتكرة، تعبّر عن مكنونات الذات الإنسانية بطرائق أكثر حرية وإبداعًا.

– تقوم رواية "أهداب الخشية" للكاتبة "منى بشلم" على توظيف تداخل الأجناس الأدبية، حيث انفتحت الرواية على الفن الشعري، واستثمرت أشكالًا متعددة من التعبير الشعري، حيث أدرجت مقاطع شعرية أغنت بعدها الجمالي، سواء من خلال اعتماد جماليات اللغة الشعرية المشبعة بإيقاعها وصورها البلاغية المكثفة، أو من خلال

إدماج نصوص شعرية داخل المتن الروائي، كما استعارت الرواية من القصة القصيرة بعض تقنياتها كالتكثيف والوصف المباشر وبناء المشهد السردي.

– لقد أسهم هذا التداخل بين الشعري والقصصي في إضفاء بعد جمالي خاص على الرواية، ومنحها طابعًا متجددًا و نَفَسًا شعريًا يعمّق تجربتها السردية ويغني خطابها الفني، إضافة إلى الوصول إلى نمط جديد من الكتابة يمنح النص فضاءات متخيَّلة متصلة بالخيال العربي، وقد استندت في ذلك إلى توظيف النصوص الشعرية والسرد القصصي معًا، باعتبار أن هذا التداخل كفيل بضمان استمرارية الأجناس الأدبية وإبراز جمالياتها، وقد أتاح لها هذا التداخل صياغة نص متنوع وغني يجمع بين الحساسية الشعرية وعمق السرد القصصي.

– تعكس رواية رواية "مدن الصحو والجنون" للروائي "مصطفى ولد يوسف" حضورًا واضحًا لتداخل الأجناس الأدبية، إذ انفتحت على الفن المسرحي، و استلهمت منه بعض خصائصه، كالمشهد والحوار، كما استثمرت تقنيات الفن القصصي نظرًا لتقاربها مع السرد الروائي، من حيث الوصف والسرد المكثف البناء الحكائي، مما جعل النص فضاءً متعدد الأبعاد غنيًا بالتجريب والتنوع، حيث أسهم هذا التمازج في إثراء بنيتها السردية ومنحها طابعًا متجددًا.

– تُعدّ القصة فنًّا أدبيًا قديمًا ارتبط بالتاريخ والأدب العربي ارتباطًا وثيقًا، إذ مثّلت وسيلة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر وتجسيد مظاهر الحياة المختلفة.

– أما رواية "حضرة الجنرال" لـ "كمال قرور"، فتعدّ نموذجًا بارزًا لحوارية الأجناس الأدبية في الكتابة الروائية، إذ تجلّى فيها تداخل النص الروائي مع النص القصصي في انسجام واضح، فتكشف لنا عن حضور واضح لتقنيات القصة القصيرة داخل بنيتها السردية، إذ استفادت من تكثيف اللغة والاقتصاد في الوصف، إلى جانب الاعتماد على المشهد القصير والمكثف الذي يمنح النص إيقاعًا سريعًا وحيوية دائمة، مما أفرز نصًا فنيًا متنوعًا بلغة ثرية جمعت بين الواقعي والخيالي، وخلقت عالمًا أدبيًا غنيًا. هذا التداخل مع خصائص القصة القصيرة أضفى على الرواية طابعًا تجريبيًا متجددًا، وجعلها أكثر قدرة على التنويع والابتكار.

6. قائمة المراجع:

1. ابن منظور، (1986)، *لسان العرب، تح. عبد الله علي الكبير، د. ط.*، دار المعارف، مصر.
2. الأسدي، حيدر علي، (2019)، *تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، ط. 1.* دار المجد للنشر والتوزيع، الأردن.
3. بشلم، منى، (2013)، *أهداب الخشية- عزفا على أشواق افتراضية، ط. 1*، منشورات الاختلاف، الجزائر.
4. تزفيطان، تودوروف، (2016)، *نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، تر: بوعلي، عبد الرحمن، ط. 1*، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.
5. التنويحي، محمد، (1999)، *المعجم المفصل في الأدب، ج. 1، ط. 2*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
6. الجرجاني، علي بن محمد، (1983)، *التعريفات، ط. 1*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
7. حمداوي، جميل، (2015)، *نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، د. ط.*، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
8. الزبيدي، محمد بن محمد، (2005)، *تاج العروس من جواهر القاموس، تح. بشيري، علي، د. ط.*، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
9. ستالوني، ايف، (2014)، *الأجناس الأدبية، تر. الزكراوي، محمد، ط. 1*، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.
10. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (2005)، *القاموس المحيط، ط. 8*، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
11. قرور، كمال، (2015)، *حضرة الجنرال*، منشورات الوطن اليوم، الجزائر.
12. قسومة، الصادق، (2004)، *نشأة الجنس الروائي بالمشرق الغربي، ط. 1*، دار الجنوب، تونس.
13. الكفوي، أبو البقاء، (1998)، *الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، إعداد: درويش، عرفان، والمصري، محمد، ط. 2*، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
14. مرتاض، عبد الملك، (1998)، *في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط. 1*، المجلس الوطني للثقافة، الكويت.
15. مطلوب، أحمد، (2007)، *معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
16. ولد يوسف، مصطفى، (2019)، *مدن الصحو والجنون*. دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر.

17. وهبة، مجدي، و المهندس، كامل، (1984)، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط. 2*، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان.

18. مادي، فضيلة، (2012)، *دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطوير الأدب وظهور أجناسه الأدبية*، مذكرة *ماجستير، دراسات لغوية وأدبية*، قسم الأدب واللغات، المركز الجامعي العقيد أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر.

19. حداد، نبيل، و دراسة، محمود، (2017)، *تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، م. ج. 01، نقلا: غيتري، كريمة، (2017)، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر*، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.