

انفتاح النص السردي وإشكالية التصنيف – قراءة تجنيسية في "شهيّا كفراق" لأحلام مستغانمي

THE OPENNESS OF THE NARRATIVE TEXT AND THE PROBLEM OF CLASSIFICATION - A GENRE-ANALYSIS PERSPECTIVE IN THE AHLEM MOSTGHANMI'S "SHAHIAN KA FIRAK"

د. زوليخة حنطابلي

جامعة يحيى فارس المدية

البريد الإلكتروني: zoulikha.hantabli@gmail.com

تاريخ النشر: 2019/12/12

تاريخ القبول: 2019/11/17

تاريخ الإرسال: 2019/07/26

ملخص:

يعدّ موضوع الأجناس الأدبية ومدى التزامها بحدودها أو تماهيا مع بعضها من المواضيع القديمة الحديثة في الآن نفسه، فلئن كان هذا التصنيف يعود بالزمن إلى أرسطو وأفلاطون؛ فإنه قد عاد ليُطرح مجدّدا خاصة في ظل التطور الإبداعي والنقدي، أين صرنا نلمح تظافر عدد من الأنواع الأدبية في نص واحد. ومن هنا تبرز الرواية وفن السرد ككثير الأجناس تقبّلا واحتواءً للأنواع الأخرى.

وكنموذج على ذلك يأتي مؤلّف أحلام مستغانمي الجديد "شهيّا كفراق" ليقف على تلك المساحة البينية لعدد من الأنواع الأدبية كالسيرة الذاتية والمقال والرواية... في نسج متناغم بما يكفي لأن تأتي في نص واحد، ولكن ضمن أي جنس قد نضمّ هذا النص لاسيما بعد أن اشتغلت الكاتبة وبمقادير متقاربة على فضاءات للتخييل وأخرى للحقيقة.

الكلمات المفتاحية: أجناس أدبية، سرد، رواية، سيرة ذاتية، تخييل، حقيقة، تجنيس، أحلام مستغانمي.

ABSTRACT :

The subject of literary genre and the extent of their commitment to the limits or their identification is considered as one of the old modern topics, if this classification dates back to Aristotle and Plato; it has come back to be raised again, especially in the light of creative and critical development. We have become aware of the convergence of a number of literary species in one text. Hence, from this reality emerge both novel and narrative art as a whole to be the most receptive kinds and containment of other kinds. Ahlem Mostghanmi's new book "Shahian Ka Firak" comes as a model to stand on that inter-space of a number of literary genres such as biography, article and novel ... In a tissue harmonious enough to come in a single text, but within which genre we may associate this text especially after the writer worked in close quantities on the spaces of the imagination and the truth.

Keywords: Literary Genres, Narration, Novel, Biography, Imagination, Truth, Naturalization, Ahlem Mostghanmi.

مقدمة:

في كتابها الجديد "شهيّا كفراق" تطالعنا (أحلام مستغانمي) وبعد غياب دام خمس سنوات مذ آخر رواية كتبها "الأسود يليق بك" عام 2013؛ بوجه جديد من أوجه الإبداع التي اعتادتها (الرواية، الشعر، المقالة...) أين دمجت كلّ هذه الأنواع الأدبية وأضافت عليها أنواع أخرى كالسيرة والرسائل والمذكرات... لنحصل في الأخير على نموذج لنص أدبي إبداعي قد نستطيع أن ننسبه إلى السرد ولكن ليس للرواية، وإن كنّا في الوقت نفسه - نعجز أن ننفي عنه بعض سمات الرواية.

من هنا سينطلق بحثنا هذا ليسائل النص وأسس كتابته وإلى أي جنس أدبي ينتهي؟ هل خالفت أحلام عاداتها في الكتابة وهي التي عرفها القراء والنقاد روائية بالدرجة الأولى؟ وهل يحقّ لنا هنا التساؤل عن قصورٍ قد أصاب فن الرواية فجعل كتابه ورّاده يستعينون بأنواع أخرى لصياغة أفكارهم ورؤاهم وأحاسيسهم؟ أم أنه فقط عالم الرواية الممتدّ واللامحدود يتّسع مجدداً ليسطو مرة أخرى على سماتٍ وأساليب تزيد من رسوخه وهيمنته باعتباره رؤية للذات وللعالم ككل؟

1. الأجناس الأدبية بين الحدود والتماهي:

لقد تمّ التمييز بين الأجناس الأدبية منذ عصور طويلة ترجع إلى الحقبة اليونانية عندما صنّفها أرسطو في كتابه (فن الشعر) ومن قبله أفلاطون إلى ثلاثة أنواع كبرى: الملحمة والمسرح والشعر، ولئن بدا من اليسير التمييز بينها فليس من الهينّ التعيين الدقيق لأصول تلك القسمة ولا لمداها ودلالاتها وحدودها، فمفهوم الجنس عنصر أساسيّ في الوصف الأدبي يثير من المسائل النظرية الكثير¹ والتي تأتي في مقدمتها مسألة انفتاح الأجناس على بعضها البعض ومدى التزام كل جنس بحدوده ضيقة كانت أم متّسعة. ف "لئن كان كل واحد يسلم بأهمية مفهوم الجنس ومنفعته؛ فلا بدّ مع ذلك من الإقرار بأن ذلك المفهوم قد تغيّر على مرّ العصور، وأن مساعي الوصف والحدّ لم تنتهِ دائماً إلى تعاريف واضحة"².

فبعد التطوّرات التي لحقت بالساحة الأدبية إبداعاً وتحليلاً ونقداً - يضاف لها عدم الاتفاق على حدود معينة تفصل كل نوع عن الآخر وتميزه بدقة عن غيره من الأنواع - لم يعد من الممكن الالتزام بأية قاعدة مهما كانت والتسليم بها كبديهية لا تقبل التطوّر ولا التغيّر، ومن ذلك نظرية الأجناس الأدبية والحدود الفاصلة بينها، خاصة بعد أن أضحى النص الأدبي مزيجاً تصنعه شبكة من العلاقات مع نصوص وأنواع أخرى، لأنّ "الألوان الإبداعية تميل غالباً إلى الدخول في علاقة تماثلية فيما بينها، أو توارثية أحياناً تفسّر بعضها أو تستكمل وظيفتها التعبيرية"³ ليفقد بذلك مفهوم الجنس الأدبي حديثاً الكثير من أهميته وصلابته خاصة في عرف الحداثيين من التفكيكيين والتجريبيين الذين نادوا بخلخلة الأجناس أمثال موريس نادو (Maurice Nadeau) ورولان بارث (Roland Barthe) الذي يرى أن الكتابة خلخلة فهي تهشّم كل بناء تصنيفي، ولا تنتج سوى النصوص والنص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية⁴.

وهو ما أنتج أنواع إبداعية جديدة وحتى مفاهيم نظرية حديثة كارتحال النصوص والمتعاليات النصية والنص المهجن... كما بدأت الأجناس الكبرى تفقد كثيراً من مناعتها وصفائها بعد أن غدت في العصر الحديث مزيجاً نصياً قد يفتقد في بعض الحالات إلى التماسك البنائي نظراً لشدة التنوع وهشاشة الربط، كما أضحى هذا التضليل فعلاً متقصّداً من الكتّاب بغية رمي القارئ في متاهة من الشك والاستفهام تفقده درجة اليقين

التي كان يحملها سابقا خاصة مع الأعمال الكلاسيكية، وهو يدرك قبل أن يشرع في عملية القراءة كنه الذي سيقراه إن شعرا أو رواية أو قصة قصيرة...

(فرولان بارث) يرفض أن يضع كلمة رواية عندما يتعلق الأمر بالروايات، ولكنه يرى إمكانية وضعها عندما لا يتعلق الأمر بالرواية، وهو يشبه كثيرا ما فعله الكاتب الأردني (فايز محمود) بتأشيرته لكتابه (ثلاثة نقوش محجوبة) بكلمة (نصوص) على الغلاف، ما يوّلّد احترازا قرائية كثيرة لما نكون في مواجهة هذا التوصيف التجنيسي لمنح هذا الكتاب هوية أجناسية ما، لأنه ليس بشعروا قصة ولا رواية ولا مسرحية ولا سيرة ولا نقد ولا مقالة... فكلمة (نصوص) ذات أفق أجناسي مفتوح نسبيا يعطي الكاتب قدرا من الحرية والتصرف خارج ضغط القوانين التي تفرضها الأجناس المعروفة⁵.

2. السرد وتعالقاته:

والحقيقة أن مرونة بعض الأنواع الأدبية بعينها وقابليتها للتشكل وفق سمات ومعايير خارجة عن جنسها هو ما منح النصوص هذه القدرة على التماهي مع بعضها كما أعطى الكتاب الإمكانية لمزجها، والتي يأتي في مقدمتها السرد بحدوده اللامتناهية، فهو كما يصفه (سعيد يقطين) "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما كان وحيثما وُجد (...) يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"⁶.

فللسرد أن ينفتح على غيره من الأجناس، وله أن يأخذ منهم ويعطيهم منه لما يتّصف به من مرونة وسعة خاصة في العصر الحديث الذي صار يميل إلى تهجين كل شيء، فصرنا نجد النقد والرواية والمقال والتاريخ والحقيقة والخيال... في نص واحد كما فعل مثلا الروائي المغربي (محمد برادة) في روايته "بعيدا من الضوضاء.. قريبا من السكات" حينما سرد أوضاع المغرب التاريخية والسياسية والاجتماعية بطريقة الرواية التسجيلية التي تقف في منطقة وسطى بين المرجعي والمتخيّل، وكما فعل أيضا (رشيد بوجدر) في روايته "تيميمون" قاصدا من خلالها إنجاز بنية متخيّلة للأنثى، ليموضع نصه هذا في منطقة ما بين الرواية والسيرة الذاتية رغم ما تتميز به الأولى من خيال وما تفرضه الثانية من حقيقة.

كما للسرد أن يذوّب فيه كثيرا من الأصناف والفنون الأدبية سردية وغير سردية لينتج لدينا ما يسمّى بالسرد المهجّن، وهو "مفارقات بنائية أو نسيج سردي جديد، تدخل في تكوينه بصورة أساسية المفارقات المتعدّدة وعناصر وأساليب من الفنون السردية القديمة من مثل المقامة والسيرة والملحمة والرواية التاريخية التقليدية، ومن الرواية الحديثة"⁷.

فهل لنا أن نعدّ نص (شهيا كفراق) من هذا السرد الذي تتداخل فيه الأنواع وتتعدّد أساليب الكتابة، حيث نعجز كقراء ودارسين عن إيجاد خانة مناسبة نصنّفه فيها؟

3. قراءة تجنيسية في "شهيا كفراق":

إذاً، في هذا النص تمزج (أحلام مستغاني) شكلياً بين عدد من الأنواع الأدبية تأتي في مقدمتها السيرة الذاتية والرواية والمقال والرسائل، في فسيفساء ظهرت في البداية غير مكتملة الأجزاء ولا واضحة المعالم لتتجانس شيئاً فشيئاً مشكّلةً لُحمةً واحدةً في آخر الكتاب، هذا الكتاب الذي بدا كمجموعة من المقالات التي حاولت الكاتبة أن تلج من خلالها - كعادتها - عمق النفس الإنسانية بأحاسيسها وأحلامها وخيبتها ومشاعلها ومشاكلها... وذلك باعترافها: "مازلت أتأمل في دهاليز النفس البشرية ومتاهاتها، فللكاتب واجب تأملي تجاه المشاعر مادامت العاطفة هي ما يحكم الناس في الحياة وما يحرك الأبطال في الروايات، وهي التي بمنطقها المجنون تحكم العالم"⁸.

حيث ركّزت خاصة على معاني الفقد والفراق بلغتها المعهودة التي وضعت فيها شيئاً من الشعور ومن النثر وكثيراً من الأقوال والأمثال والاستشهادات... ليتحوّل بعدها هذا النص إلى سلسلة من الرسائل التي كتبها افتراضياً لصديقتها المقربة معنونة هذا الجزء من الكتاب بـ (رسائل لن تقرأها كاميليا)، لتغمس بعدها الكاتبة في عالم من السرد أشبه بالرواية خاصة في نهايته التي اقترن فيها الواقع بالتخييل. كلّ هذا دون أن تغادر (مستغاني) ضفاف الحقيقة التي عاشتها أو شاهدها أو سمعتها فيما يشبه - خاصة في النهاية التي حملت معها كثيراً من عناصر الدهشة والمفاجأة - رواية السيرة الذاتية.

في البداية سنحاول الانطلاق من سؤال جوهري: ماذا كتبت (أحلام مستغاني)؟ وأين نستطيع أن نصنّف كتابها (شهيا كفراق)؟ هذا السؤال الذي يبدأ في التردّد بمجرد ما تقع عينا القارئ على الغلاف الخارجي للكتاب الذي غابت فيه هذه المرة أيقونة المؤشّر الجنسي (Indication Générique)⁹، والذي يعدّ ميثاقاً أو اتفاقاً بين المؤلف والقارئ حيث إن غيابه قد يوقع هذا الأخير في مأزق التجنيس وضبط هوية النص، كما قد يدفعه للبحث عن مدى واقعيته وارتباطه بحياة الكاتب أو بالخيال¹⁰.

خاصة إن لم يكن الكاتب معتاداً على إغفاله أو إسقاطه في أعماله السابقة كما هو الحال مع (مستغاني) التي دائماً ما كانت لفظة (رواية) تتصدّر الغلاف مرافقة للعنوان فوقه أو أسفله في (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، الأسود يليق بك) لتعلن أن نصوصها هذه من فئة الرواية. وإن كان هذا المؤشّر قد غاب في كتابها (نسيان. كوم) ممّا يشي مبدئياً بأن (شهيا كفراق) من نفس نوعه وطريقته في

الكتابة، وهو الاحتمال الذي نكاد نجزم به في الأجزاء الثلاثة الأولى من الكتاب¹¹، ولكن سرعان ما نجد أنفسنا قد ابتعدنا عنه لما تشرع الكتابة في كل مرة بخطة جديدة للكتابة.

فتارة تصوغ كلماتها في شكل رسائل كما فعلت في الجزء الثالث والرابع ونراها تارة أخرى تستعير من نفسها ومن أبطالها لتفرغها فيما يشبه الحكاية بالجزء الأخير من كتابها، ففي نص كهذا كلما تعمقنا قراءة وجدنا أنفسنا قد امتلأنا أسئلة لأن الكتابة اختارت أن تجعله من فئة النصوص التي تطمح إلى إثارة الأسئلة أكثر من اهتمامها بالإجابة، وإذا سلّمنا بأن في قلب كل رواية إشارة استفهام أو سؤال فإن السؤال الرئيس في بعض الروايات كامن في شكلها لا في نوعية الأحداث المروية¹²، هذا إذا أمكننا وضع (شهباء كفراق) في خانة الرواية! خاصة بعدما أعلنت الكتابة ومن البداية جهلها بما ستكتب "... لا أدري ما سأكتبه بالضبط (...)" لذا لا بأس أن تأتي بعض أفكاره كيفما اتفق¹³. جامعة بذلك بين فن المقال والرسائل والرواية والسيرة في مشهد نصي واحد، ونحن حتى نستطيع تفكيك هذه اللحمة الأجناسية التي صاغت وفقها المؤلفة كتابها هذا كان لابد أن نتبعها نوعا نوعا، ومحاولة الكشف من ثمّ على أكثرها هيمنة وكذا طريق انتظامها فيما بينها.

1.3 شهباء كفراق وفن المقال:

فبالعودة إلى خط سير هذا النص وجدناه يُفتتح بمجموعة من المقالات التي طرحت أو لامست من خلالها الكتابة عددا من القضايا الإنسانية والقومية والوطنية، كالحزن والخيبة والذلّ العربي في هذا الوجود والزمن الذي لم يعد إلّا للهرب حين "غدا للقطارات والطائرات والمركب دور البطولة في قصص حينا"¹⁴... إلّا أن أهم ما ركّزت عليه (مستغامي) هنا هو محاولة تبرير غيابها عن الساحة الأدبية والإبداعية عموما لتعلّل ذلك في الأخير بغياب بطل حقيقي من صنف (خالد بن طوبال) قد يعمل كحافز يدفعها للتأليف، متفاجئة في الوقت نفسه من مرور خمس سنوات كاملة عن آخر إصدار لها (الأسود يليق بك)... "فاجأني أن تكون خمس سنوات قد مرت منذ ذلك الحين دون أن أصدر كتابا. كيف مرّت.. وماذا فعلت خلالها. إنه أمر مرعب!"¹⁵

وفي محاولة لتعليل ذلك نراها بين الفينة والأخرى تستحضر مشاهد من حياتها الخاصة كحديثها مع ناشرها صاحب أكبر جمهورية لبنانية للكتب ومع الراحل الكبير. كما وصفته - (منصور الرحباني) الذي طمأنها ذات يوم أن "الكسل أبو الإبداع"¹⁶، لتستغرق بعدها في سرد عشرات الأمثلة عن كتاب وروائيين تراوحو بين الاستمرار والانقطاع في الكتابة محاولة أن توجد لنفسها ولأعمالها مرتبة مناسبة ضمن سلّم تدرّج بين الحضور والغياب لتعلن مستسلمة في الأخير: "أين أهرب لينزل عليّ الإلهام وأتمكّن من إنجاز كتاب؟"¹⁷.

لكنها سرعان ما عادت لتبرّر حال فتورها بغياب بطل حقيقي قد يثير فيها مناطق الإبداع والإلهام .. "ما أحتاج إليه للكتابة هو بطل يقلب قناعاتي رأساً على عقب"¹⁸ كما حدث لها مع (خالد بن طوبال) بطل ثلاثيتها الذي ما فتئت تذكره وتحنّ إليه.. "بين ذاكرة الجسد وفوضى الحواس وعابر سرير كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد، غدا (محرمي الأدبي) أسافر معه، أخلو به، أنسب إليه، يرافقي إلى مواعيدي، يتحكّم في خياراتي العاطفية، أستميره في قراراتي السياسية (...). حتى إنني رفضت حضور حفل إطلاق سنة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2016 لعلمي بأن سنة قسنطينة لم تُعتمد عن حب بل كذريعة أخرى للنهب، وكان ردّي لوزارة الثقافة: لو وُجّهت هذه الدعوة لخالد بن طوبال لرفض الحضور ولذا لن أحضر"¹⁹.

ليتداخل هنا الواقعي مع المتخيّل، وأثناء بحث الكاتبة عن بطل قد يسعفها في معاودة الكتابة من جديد وحتى يتاح لها الوقت الكافي لذلك قرّرت أن تعزل الانترنت بجميع فضائاته "ها قد شخّصتُ مشكلتي. أجمل كتاباتي وأهمها كانت قبل زمن الانترنت والتويتر والفيسبوك. كتبها أثناء غربتي وعزلتي على دفاتر مدرسية كنت أشتريها مع دفاتر أطفال. لأكتب إذن لابد لي من أن أقطع علاقتي مع هذا العالم الافتراضي، أن أغلق حساباتي وصفحاتي وأخلو بذاتي"²⁰.

2.3 شهباء كفراق وفن الرسائل:

لتبدأ من هنا خيوط السرد في التشابك شيئاً فشيئاً وعلى وتيرة هادئة خاصة بعد زيارة صديقة الكاتبة لها وهي التي تقول عنها أحلام إنها من كتبت (نسيان. كوم) لأجلها، لما جاءتها مودّعةً ومعها حزمة من الرسائل كمخلّفات حب قديم لتحفظ لها بها بعيداً عن أيدي الفضوليين والمشكّكين خاصة وأنها قد أضحت زوجة من وقت قريب لرجلٍ ثان. حيث ستلعب حزمة الرسائل هذه دوراً كبيراً في توجيه دفعة السرد بعد أن اعتمدتها المؤلفة وسيلةً لخلق عالم موازٍ للذي تعيش فيه، كما مثّلت منعرجاً هاماً في خط سير هذا الكتاب الذي ستنقل به (مستغانمي) هنا في جزئه الثالث (رسائل لن تقرأها كاميليا) من فن المقال إلى فن الرسائل.

ولأن المؤلفة ما تزال تبحث عن بطل تكتب عنه أو شخص تكتب له؛ قررت أن توجه قلمها هنا نحو صديقتها التي غادرتها عساها تستطيع ادّعاء الشوق وممارسة البوح، "أحتاج لأن أكتب كتاباً أتوجّه فيه لأحد (...). تقبّلي بوح أسراري إذن وكوني صديقة ذاكرتي بقدر ما كنتُ يوماً صديقة نسيانك"²¹، ليتحول نص (شهباء كفراق) إلى حزمة من الرسائل التي لن يقرأها أحد، فإذا كانت الرسالة في معناها العام والمباشر "ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبراً فيه عن شؤون خاصة أو عامة"²²؛ فهل يمكننا اعتبار ما كتبتّه (أحلام) من الرسائل هنا؟ مادامت حلقة الإرسال لديها (المرسل – الرسالة – المتلقي) تفتقر إلى المتلقي الذي لن يقرأ ما

كُتِبَ له ليس لتعذر وصول الرسائل إليه ولكن لأنّ نيّة الكتابة كانت هكذا منذ البدء.. "من هنا جاءتني فكرة أن أكتب رسائل إلى كاميليا أحتفظ بها لنفسني على أمل أن أغيّر رأيي قبل أن أرسلها إليها.. أو تكون هي قد غيّرت عنوانها!"²³.

أي أنّ المتلقي هنا ليس سوى شخص²⁴ افتراضي وهو لم يكن إلّا ذريعة للكتابة من قبل المؤلفة. وهو ما زاد من خطوط هذا النص وخطوطه تشابكا وتقاطعا بين أحداث واقعية ووهمية وافتراضية، وبين طرائق للكتابة تستعير أدواتها من السرد حيناً ومن السيرة والرسائل أحيانا أخرى وإن كانت (مستغاني) هنا تصرّ على أن لا فرق بين هذا وذاك، ولأنّها روائية بالدرجة الأولى فهي ترى أن لكلّ ما تكتبه صلة بالرواية.. "فأجمل الروايات رسائل... وما الروايات سوى رسائل وبطاقات نكتبها خارج المناسبات المعلنة لننقل أخبارنا لمن يهمهم أمرنا"²⁵.

وفي هذا من الناحية البنائية للنص تصريح غير معلن منها بأنها في كل ما كتبتة حتى الآن لم تخرج عن نطاق الرواية التي تستطيع بما تمتلك من سمات . لا سيما الآن . أن تتيح لمبدعها كثيرا من وسائط الكتابة والتخييل والمزج بين المتشابهات وحتى المتفرقات... ولعلّها "أكثر الأنواع الأدبية قابلية لامتصاص الأنواع الأدبية الأخرى بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني للرواية مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى"²⁶، وهو ما حاولت (مستغاني) توظيفه هنا.

فأثناء كتابتها لعدد من الرسائل التي لن تقوم بإرسالها والتي بدت كمذكرات أو أشبه بدفتر يوميات سجّلت فيه أفكارها وأحاسيسها ولوعتها للكتابة التي لم تجد لها سبيلا؛ وقع نظرها على تعليق لأحد قرائها أو معجبها يريد من خلاله تغيير رأيها في إغلاق صفحاتها الالكترونية وانسحابها من الفضاءات الافتراضية قائلا: "لا تغبي بذريعة الكتابة، ربما أخلفت روايتك الأجمل"²⁷.

3.3. شهيا كفراق وفن الرواية:

لتعود الرواية كجنس أدبي للظهور مجدّدا بعد أن استحوذت على ما بقي من هذا النص لاسيما في جزئيه الأخيرين وذلك بعد أن التبست الكاتبة (أحلام مستغاني) ذات الوجود الحقيقي الذي يستطيع أن يمتدّ إلى خارج نصها هذا بشخصية أخرى خيالية لا يمكن أن توجد . نظريا . إلّا في حدود هذا النص، لما قرّرت التعرّف أكثر على هذا (الرجل) والاقتراب منه لأغراض فضولية وإن كانت قد أعلنت أن "الفضول تورّط عشقي"²⁸! بعد أن اصطادها بذات فخاخها الكلامية والأدبية. فمتى وقع التبديل بين الشخصيات؟ ومتى تحوّلت (أحلام) من شخصية مرجعية إلى شخصية تخيلية تكاد تلامس من حيث الصفات والسلوك بطولات رواياتها السابقة (كحياة) و(هالة)²⁹..؟

إنّ ما مكّن الكاتبة من ذلك هو قدرات الرواية الفنية على استيعاب الكثير من الفنون الأخرى أدبية وغير أدبية، "فالرواية هي ملتقى للنصوص بتعبير جماعة (التنّاص) ولذلك فإنّها تتّسع بطبيعتها لمختلف الأجناس والفنون اعتماداً على امتلاكها لفعاليات الدّمج والكولاج، كأنّ الرواية تسيطر على الأجناس والأنواع الأخرى وتستطيع أن تعبر الأزمنة فتستحضر التّراثي والحداثي والإخباري والتصويري، وتدمج العناصر المتباينة لتشكّل منها نسيجاً جديداً مختلفاً... فالرواية شكل غير ناجز وخارج على أية قوانين صارمة أو نهائية"³⁰، فهي قابلة للتطور والتغير والانفتاح على غيرها ما جعلها مجالاً حيويّاً لتلاقح الأجناس فيما بينها بل مجالاً "للكوارث والاختراقات الناتجة عن تعدّد خطوط الانفلات وتنوّع المستويات واكتساح موجات التشويش لفضائها غير المنضّد، والمنفتح باستمرار على أفق تجاوز الصيغ والأشكال الجاهزة"³¹.

ومن هنا راحت (أحلام مستغانمي) تراهن في نصّها هذا على ذلك المزج السحري بين الرواية والفنون الأخرى لاسيما السيرة الذاتية مانحة لنفسها الحرية في التحرك كيفما شاءت ضمن مساحات للتخييل وأخرى للحقيقة، ففي الوقت الذي حافظت فيه على بقاء واستحضار مشاهد من حياتها الخاصة بمواقفها وأشخاصها وأحداثها؛ رأيناها كذلك تنزاح عن العالم المرجعي إلى آخر متخيّل امتلكت فيه الجرأة لتعلن عن وقوعها في حبال رجل جديد بالموازاة مع حضور زوجها الحقيقي وأبنائها وأسرتها ككل كشخصيات في الفضاء نفسه!

فلو سلّمنا بأن ما تكتبه (أحلام) استمرار لنفس الطريقة التي انتهجتها في الكتابة منذ البداية، وأنه نوع من اليوميات أو استدرج غير مباشر لذاكرة وذكريات مرجعية فيما يشبه السيرة الذاتية؛ فأنى لها أن تفصح لنفسها وصديقتها وقراءها عن تورّط عشقي جديد؟... "لعلي وقعت في حب ذلك الرجل"³².

فالواضح والأكيد هنا أن المؤلفة قد أمالت الكفّة ليرجح ميزان السرد، فما بدأ سيرة واعترافات قد انتهى في شكل رواية مكتملة الجوانب والعناصر بشخصياتها وفضائها وزمانها ومخيالها، وإن كانت قد اقتصرّت على بضعة مشاهد فقط لرسم النهاية، حيث استطاعت من خلالها المؤلفة أن تصنع المفاجأة وتكسر خطيّة القراءة التي قد نلتزم كلنا بها كقراء خاصة إن كنا على دراية من البداية بما نقرأ وإلى أين ستؤول قراءتنا تلك، الأمر الذي لم يتحقق هنا لا في بداية الكتاب ولا في نهايته. وإن قلّة المشاهد الختامية قد لحقتها الشخصيات التي اختزلت بعد أن كانت منفتحة ومتعدّدة إلى ثلاث فقط، هم الكاتبة (التي يفترض أن تكون أحلام مستغانمي)، وصديقتها (كاميليا)، والذي كان يوقع كلماته دائماً باسم (رجل).

حيث عمدت الكاتبة هنا إلى تقليص مدة الأحداث وتكثيفها من خلال التسارع الذي اتسمت به الصفحات الأخيرة، والذي كشفت فيه أن ذلك (الرجل) لم يكن إلا حبيباً للصديقتين معا (كاميليا) سابقاً

و(أحلام) لاحقاً! وإن كانت النهاية لا تهمّ بقدر ما تهمّنا هنا التقنيات التي راحت (مستغاني) تبدّل فيما بينها لتستدرج أفكارها فتغدو كلمات ومشاهد على ورق. فمن المباحث النقدية الجديدة في عالم الرواية ذلك الذي يهتمّ بمنطق الرواية لا بمنطوقها، أو بالإجابة عن السؤال: كيف تقول الرواية؟ أكثر بكثير من الاهتمام بالسؤال: ماذا تقول؟ ما يفرض السعي إلى استخلاص محتوى الشكل لا محتوى النص. وهو مدخل نقدي جديد ومهم لأنه يرى أن الصياغة تعني أكثر مما يعني المحتوى³³.

وهو الأمر الذي وجدنا أنفسنا بمواجهته في نصنا هذا الذي راح يظهر في كل مرة بلون جديد من ألوان الكتابة ما يدفعنا إلى التساؤل من جديد: ما الذي مكّن (مستغاني) هنا من حرية الانتقال بين فضاءات الحقيقة وأخرى للخيال؟ وكيف أمكنها أن تجمع بين ما هو مرجعي ومتخيّل سواء على مستوى الأحداث وحتى الأشخاص؟ هل يمكننا أن ندرج ما كتبه (أحلام) ضمن الرواية أم السيرة أم الرواية السيرية أم المذكرات أم الرسائل أم المقال الأدبي؟

والحقيقة أنه لا يمكننا أن نضعه بصفة مطلقة وأحادية تحت أيّ من هذه المسمّيات التي تشير إلى أنواع أدبية مختلفة ولا أن نلغيها في الوقت نفسه، محتفظين بكل هذه الأجناس ضمن نص واحد. ولا مخرج لنا من ذلك سوى تلك المرونة والسعة التي تميّز نوعاً معيناً عن غيره من الأنواع، ونقصد بذلك السرد الذي تكثّر أنواعه وتعدّد ويمكن أن يحضر في كل مكان كما قال (رولان بارت): "إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، وهي ذاتها تتوزع إلى مواد متباينة (...). فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة (...). والسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية والتاريخ واللوحة المرسومة والخبر الصحفي وفي المحادثة..."³⁴

فالذي بين أيدينا إذاً نصّ سردي منفتح قدّم وفق أشكال ومعطيات مختلفة حيث صيغت الأجزاء الثلاثة الأولى منه في شكل وحدات نثرية أدبية منفصلة عن بعضها البعض، جاء جزء منها مرقماً (1، 2، 3، ...)، والجزء الآخر معنوناً في شكل رسائل ولكن مرقمة كذلك (رسالة 1، رسالة 2، رسالة 3، ...)، ولئن كانت (مستغاني) هنا قد تكلمت عن مواضيع شتى - وإن لم تخرج عن تيمة الفراق ومشتبهاته - فإنها قد أثّرت وحداتها النصية تلك بمشاهد ومواقف وحوارات عاشتها أو عاشها غيرها مما يجعلها تنتهي من حيث الأصل إلى عالم الحقيقة، لهذا جاء ما كتبه أقرب إلى الاعترافات التي ترافق المذكرات أو اليوميات، وهذه الأخيرة لا تخرج في النهاية عن كونها نوعاً من الكتابة السير ذاتية مع بعض الفوارق التي تحفظ لكل صنف هنا تميزه وفرادته.

3.4. شهباء كفراق وفن السيرة:

فالسيرة الذاتية "نص أدبي يكتبه صاحبها عن نفسه"³⁵ وهي "إفضاء بذات النفس وبالحقيقة"³⁶، أي أنّها ما يكتبه الشخص عن نفسه. في حين تركز المذكرات على محيط الكاتب وما يجري حوله مولية كل اهتمامها بالأحداث الدائرة حوله أكثر ممّا تهتم بالكاتب نفسه، ولا تكاد تختلف اليوميات عن ذلك فهي تسجيل لأحداث وأخبار تتعلق بحياة فرد ما لتشبه السيرة في ذلك ولكنها تختلف عنها في عدم تتبع نمط في محدّد³⁷. لتبقى سمة الصدق هي ما تجمع هذه الأشكال السيرية معا والذي نقصد به صدق الأخبار والأحداث والكلام لا الصدق الفني، حيث إنّ مدى التزام الكاتب بصدق ما يكتبه هو ما يجعل هذا الأخير يتأرجح بين الواقع والتخييل، وهو - في الوقت نفسه - ما مكّن الكتّاب من الانفلات قليلا عن حدة الواقعية وتجاوزها إلى حدود أكثر اتساعا ومرونة، لعلّها تلك الحدود التي تجمع بين صيغ مختلفة للكتابة كالرواية والسيرة الذاتية.

فالذي نخلص إليه مع نصنا هذا أنّ الكفة قد رجحت للسيرة الذاتية أي للمرجعي، حيث لسنا بحاجة هنا لإقامة موازنة أو مقارنة بين (أحلام) كشخص في الواقع وكشخصية في (شها كفراق)، فهي قد جمعت بين الأقطاب الثلاثة (المؤلف، السارد، البطل) في كائن واحد، هذا الكائن الذي بدأ حقيقيا وانتهى حبريا. ففي البداية تكلمت المؤلفة على لسانها عن جزء من ذاكرتها وحياتها بشكل مباشر وصريح، حيث ما زاد ذلك وضوحا هو إسنادها الكلام للضمير (أنا)، فتحدثت عن عائلتها وعن لحظات خلوتها وعن أكثرها حميمية وهي تحاول استئصال سيل الكلمات من قلمها، وهي لم تكتف بذلك فقط بل إنها قد تعدّت في خط الاسترجاع إلى ذكريات لم تخصها وحدها، ذكريات جمعتها مع أسماء أدبية وثقافية وسياسية معروفة كالدكتور (غازي القصيبي) والأديب (سهيل إدريس) والشاعر (نزار قباني) ووزير الثقافة الجزائري (عز الدين مهبوبي)... دون أن تفارق في هذا كله تخوم السيرة الذاتية بأنواعها المختلفة.

لتتحول صيغة الكتابة فجأة ومن دون ما قد يمهد لذلك أو يشير إليه لما يشبه السرد الروائي، أين رأينا الكاتبة هنا تنزع عن نفسها رداء الحقيقة والواقع لما ولجت بنصها منغى آخر يغلب عليه الخيال بحريته وفنيته كذلك.

فبتعدّر التزام الكتّاب بالصدق المطلق فيما يسردونه عن أنفسهم بسبب "النسيان الطبيعي والنسيان المتعمّد، فنحن لا نذكر من عهود الطفولة إلا القليل، وبعض ما نذكره أحيانا نحاول إخفاءه لأنه لا قيمة له، وما دمنا ننشئ فناً فإن عملية الاختيار هي التي تتحكّم فيما نعمله فنحذف ما نحذفه ونبقي ما نبقيه"³⁸؛ وُجدت رواية السيرة الذاتية التي "تنطلق من التجربة الشخصية ومن موقع الذات للإطلال على الواقع بعوامله وشخصه، لتبني فضاءها الروائي الخاص"³⁹. لاسيما بوجود ما يربط بين هذين الفنين، حيث ترجع

أسباب التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية إلى تشابه تقنيات التعبير بينهما فهما يتخذان من حياة إنسان ما موضوعات لهما، والرواية هي في الواقع شكل من أشكال التعبير السير ذاتي، كما أن القص بضمير المتكلم في الرواية جاء بتأثير السيرة الذاتية.⁴⁰

ففي نصوص كهذه نرى الكتاب يستمدون أحداثها من حياتهم الخاصة ثم يمزجونها بوقائع وشخصيات خيالية أو نصف خيالية.. كما فعلت (أحلام مستغانمي) حين وصّلت الواقع بالمتخيّل لما جعلت عددا من الشخصيات الحقيقية ومن بينهم هي تعيش في عالم آخر يستمد عناصره ممّا هو واقع فعلا (الحقيقة) تارة ومما يمكن أن يقع (المفترض أو المتخيّل) تارة أخرى، وحتى الشخصيات نفسها راحت تتراوح بين هذا وذاك.

فإذا أمكننا الجزم بمرجعية الكاتبة وصديقتها والقول بأنها شخصيات تنتمي إلى عالمنا هذا المادي والمحسوس؛ فإنه لا يمكننا فعل ذلك مع الطرف الثالث الذي جمعهما معا في غياب كلّ ما يثبت مرجعيته أو حتى ينفيها، حيث ما زاد من غموض هذه الشخصية هو أن (مستغانمي) وبخلاف كل الشخصيات الأخرى قد أغفلت تسميته مكتفية بتلقيبه باسم (رجل) فقط، وهو لقب يشير إلى جنس الشخصية لا غير، وربما إلى فائض رجولة وفحولة تلمستها المؤلفة فيه أو الأصح في كلماته.. "هذا الرجل المتخفي خلف رجولته، الذي يتحدثني بأسلحتي، بأسرني غموضه ولن أرتاح حتى أفكّ شيفرته"⁴¹. ولكنه مع ذلك لقب يخفي كل ما قد يتعلق بالهوية الحقيقية أو الافتراضية له، ولهذا لا يمكننا القطع إن كان كائنا حقيقيا أو مجرد كيان سردي، وإن كانت طبيعة الأحداث التي صنعت خاتمة النص تميل إلى الخيار الثاني.

خاتمة:

عموما وفي الختام وبعد محاولة تتبع أشكال الكتابة التي اتبعتها وانتقتها (أحلام مستغانمي) في نص اختارت له (شهيا كفراق) كعنوان – وهو عنوان يزيد من انغلاق النص كما يخفي كل ما قد يشير أو يشي بدلالته العامة –؛ أمكننا رؤية بل وتلمّس فسيفساء من الأنواع الأدبية التي انفتحت فيها الأجناس وتداخلت مع بعضها دون منهج واضح ولا محدد في الانتقال من نوع لآخر، وكأن الكاتبة قد حرّرت نفسها من كل قيد إبداعي جاعلة من أفكارها وذكرياتها وخيالاتها تنهال في وقت واحد جمعت فيه بين الوثائقي والتخييلي والافتراضي، دون أن تبرّر لقراءها ذلك ولا أن تحدّد لهم طريقة معينة في القراءة ولا من غير أن توجّه دلالة النص ولا فهمهم له، وهي الوظيفة التي عادة ما تتولاها العتبات الموازية بإيعاز من المؤلف كالمؤشر والتقديم والاستهلال والتوضيح وكلمة الناشر...، والتي تعدّ مداخل مهمة ورئيسة في توجيه دفة القراءة وحتى ما قبل القراءة أثناء اقتناء الكتاب من ناحية، ولهذا هناك من يعتبرها من ناحية ثانية "انهاكا صارخا لقدسية

القراءة واغتصابا لحقها الطبيعي المشروع في ركوب مغامرة اكتشاف النص والتمتع ببلذته، بعيدا عن كل وصاية خارجية أيا كان مصدرها وطبيعتها"⁴².

وهو ما ابتعدت عنه الكاتبة هنا تاركة المجال مفتوحا بكل أبعاده للقراءة والاكتشاف والدهشة أيضا.. مغلقة في الوقت نفسه الطريق على أي تصنيف أو تجنيس أو حتى إعادة ترتيب لما حمله النص من أجناس أدبية واختراقات إبداعية وفوضى انتقال بل قفز بين واقع وخيال، جعلت فيه من نفسها أنموذجا للشخصية التي تملك أن تكون مرجعية ومتخيلة في الوقت نفسه، وهي تتدرج بنا كقراء ونقاد من المقالة إلى الرسالة إلى السيرة إلى الرواية إلى رواية السيرة الذاتية...

مبينة من خلال نصها هذا عن إمكانات لا محدودة لانفتاح النص السردى من جهة وعن استعصائه على التصنيف والتجنيس خاصة في عصرنا هذا الذي تداعت فيه كل القيم الأدبية الكلاسيكية، وتهاوت تلك الفروق والحوازب بين أجناس الكتابة في ظل وجود صبغ وطرائق للإبداع أذابت الكل في بوتقة واحدة، مما أضى من العسير علينا التسليم بصفاء النوع أو الجنس مادام هناك دوما تداخل وتقاطع بين الأجناس وبالذات بين الرواية والسيرة الذاتية.

ليبقى في الأخير "سؤال الجنس أحد أسئلة الأدب الجوهريّة، لا يمكن تفاديه دون إغفال ما يميّز الأدب وهو أنه ليس أبدا مجرد ركام من النصوص بل كذلك . وعلى الخصوص . مجموع العلائق التي تعقدها هذه النصوص فيما بينها، فلا يمكن تصور نص أدبي منفصل عن جملة القواعد والأعراف التكوينية التي تُبْنِيه، أي موجود خارج معيار أو أفق (جنسي) يتقيّد به أو يتزاح عنه"⁴³، فحتى وإن كان التجنيس المطلق أمرا مستحيلا فإنه يبقى مع ذلك "ضروريا لاسيما للمؤلفين أو للقراء الذي يودّون تعرّف سمات القرابة في الأعمال التي اختاروا قراءتها، مع أنهم قد يستحسنون الخروج الجنسية متى لم تخلّ إخلالا شديدا بميثاق القراءة الأولى"⁴⁴.

الهوامش والإحالات:

- 1- إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2014، ص17.
- 2- المرجع نفسه، ص14.
- 3- عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري: رواية السيرة الذاتية، مجلة علامات، ج49، م13، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2003، ص580.
- 4- مها حسن القصراري: النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل - رواية براري الحى لإبراهيم نصر الله أنموذجا، مجلة الجامعة الإسلامية م18، ع2، الإمارات العربية المتحدة، 2010، ص1011.

- 5- كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة – قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017، ص 84.
- 6- سعيد يقطين: الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص19.
- 7- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 2008، ص22.
- 8- أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، دار نوفل، ط1، بيروت، 2019، ص4.
- 9- المؤشر الجنسي: عتبة ملحقة بالعنوان يأتي على ظهر الغلاف ليخبر عن الجنس الذي ينتهي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك (قصة، رواية، شعر...) لذا يعدّ نظاماً رسمياً يعبر عن مقصدية كلّ من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص.
- (ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات – جبرار جنيث من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص89).
- 10- كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة – قراءة في نماذج، ص83.
- 11- قسمت أحلام مستغانمي نصها هذا إلى خمسة أجزاء معنونة كما يلي: اكتب كأن لا أحد **سيقراءك**، ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة، رسائل لن تقرأها كاميليا، الغربة تأخذ منك ما جئت تطلب منها، نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر.
- 12- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص187.
- 13- شهيا كفراق، ص7.
- 14- المصدر نفسه، ص6.
- 15- نفسه، ص14.
- 16- نفسه، ص15.
- 17- نفسه، ص17.
- 18- نفسه، ص22.
- 19- نفسه، ص23.
- 20- نفسه، ص32.
- 21- نفسه، ص57.
- 22- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم، ط2، بيروت، 1984، ص122.
- 23- شهيا كفراق، ص55.
- 24- نقول هنا شخص وليس شخصية لأن كاميليا هنا ذات بعد مرجعي حقيقي، والشخص *personne* هو ذلك الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد ويموت حقاً، أما الشخصية *personnage* فلا تعدو كونها ذلك العنصر الأدبي الذي يظهر في العمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث وللتكفل بدور الصراع.
- (ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص75).
- 25- شهيا كفراق، ص39-57.
- 26- عمر عبد الهادي عتيق: تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض، (دراسة ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية)، م2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص3.
- 27- شهيا كفراق، ص85.
- 28- نفسه، ص87.
- 29- حياة هي بطلة الثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) وهالة هي بطلة (الأسود يليق بك).
- 30- كمال الرياحي: حركة السرد ومناخاته، مطبعة مجدلاوي، عمان، 2005، ص13.

- 31- أحمد البيوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1993، ص20.
 - 32- شهيا كفراق، ص116.
 - 33- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص188.
 - 34- رولان بارث: التحليل البنوي للسرد، تر: حسن بحراوي، (ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992، ص9.
 - 35- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، دارنوبار، القاهرة، 1992، ص21.
 - 36- المرجع نفسه، ص25.
 - 37- عبد المجيد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، ع23، باكستان، 2016، ص200.
 - 38- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص22.
 - 39- أحمد البيوري: دينامية النص الروائي، ص56.
 - 40- عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري: رواية السيرة الذاتية، ص584.
 - 41- شهيا كفراق، ص88.
 - 42- عبد العالي بوطيب: العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، مجلة علامات، مج18، ج71، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2010، ص164.
 - 43- فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، علامات، ج55، م14، 2005، ص351.
 - 44- إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ص13.
- قائمة المراجع:
1. أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، دارنوفل، ط1، بيروت، 2019.
 2. أحمد البيوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1993.
 3. إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2014.
 4. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم، ط2، بيروت، 1984.
 5. رولان بارث: التحليل البنوي للسرد، تر: حسن بحراوي، (ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992.
 6. سعيد يقطين: الكلام والخبر – مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.
 7. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 2008.
 8. عبد الحق بلعابد: عتبات – جيران جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
 9. عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، دارنوبار، القاهرة، 1992.
 10. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.
 11. عمر عبد الهادي عتيق: تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض، (دراسة ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية)، م2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.
 12. كمال الرياحي: حركة السرد ومناخاته، مطبعة مجدلاوي، عمان، 2005.
 13. كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة – قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017.

14. عبد العالي بوطيب: العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، مجلة علامات، مج18، ج71، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2010.
15. عبد الله بن عبد الرحمن الحيدري: رواية السيرة الذاتية، مجلة علامات، ج49، م13، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2003.
16. عبد المجيد البغدادي: فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، ع23، باكستان، 2016.
17. فتيحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، علامات، ج55، م14، 2005.
18. مها حسن القصراري: النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل – رواية براري الحى لإبراهيم نصر الله أنموذجا، مجلة الجامعة الإسلامية ن م18، ع2، الإمارات العربية المتحدة، 2010.