

المجلد: 09/ العدد: 02 ديسمبر (2025)، ص.ص. 284-294

آليات التداخل الجنسي في القصة القصيرة الجزائرية
أسوار المدينة لجميلة زينير أنموذجا

The Mechanisms of Gender Interference in Algerian Short Stories "The City Walls" by Jamila Zennir as a Model

وسيلة بكيس

o.bekkis@univ-setif2.dz

جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/09/21

تاريخ الاستلام: 2025/07/23

ملخص:

تعد ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية من الظواهر البارزة في الأدب المعاصر، والتي تعكس تحولا جذريا في المفاهيم النقدية والكتابية تجاه التصنيفات الأجناسية التقليدية، مما ولد رفضا للقوالب الجاهزة وكسرا لمقولة صفاء ونقاء الجنس؛ حيث ظهرت تيارات أدبية ترفض التقييد بالأشكال الأجناسية الصارمة، وتدعو إلى كسر الحواجز بين الأجناس، مما أدى إلى ولادة نصوص هجينة تتجاوز التصنيفات الكلاسيكية مثل الرواية، القصيدة، المسرحية، السيرة الذاتية.. مما جعل الجنس الأدبي يبقى مفتوحا، ويتفاعل مع مختلف الأجناس الأخرى.

ويهدف البحث إلى استثمار هذا التداخل والتلاخ والتردد على سلطة الجنس الواحد، وافتتاح جنس القصة على الشعر وقصيدة النثر والسيرة الذاتية، وتبيان تمثلات هذا التداخل في قصة "أسوار المدينة" للكاتبة الجزائرية "جميلة زينير". الذي تم فيه الانتقال والتحول داخل النص ذاته من جنس لآخر، فهل أثر ذلك سلبا أم إيجابا على مقومات الجنس الأصلي؟ وهذا الأمر قد سمح بتحرير القصة كجنس أدبي من قالبها التقليدي وقواعدها المحددة سلفا، وأبرز قدرتها على الانفتاح افتحاحا يستوعب مزيجا أجناسيا، حيث تنصهر مع بعضها البعض مما يعطي للعمل الأدبي حركية وتجديدا وتميزا.

كلمات مفتاحية: الأجناس؛ القصة القصيرة؛ الجزائرية؛ أسوار المدينة؛ جميلة زينير.

Abstract: This study seeks to explore this interplay, cross-pollination, and rebellion against the dominance of a single genre, particularly the openness of the short story to poetry, prose poetry, and autobiography. It aims to examine the manifestations of this hybridity in "The City Walls" by Algerian writer Jamila Zennir. The central question is: How does the text transition and transform from one genre to another, and does this positively or negatively affect the foundational elements of the original genre?

This shift has liberated the short story as a literary genre from its traditional mold and predefined rules, highlighting its capacity for openness—an openness that embraces a fusion of genres. Through this blending, genres merge, lending the literary work dynamism, innovation, and distinctiveness.

Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

Keywords: genres; short story; Algerian; The City Walls; Jamila Zennir.

مقدمة:

تشغل قضية الأجناس الأدبية حيزاً مركزياً في الدراسات النقدية؛ إذ تتعلق بتصنيف النصوص الأدبية ودراسة أنماط تشكيلها، انطلاقاً من أوجه الاتفاق والاختلاف بينها. ولا تقتصر هذه المسألة على الجانب التصنيفي فحسب؛ بل تفتح الباب أمام التساؤل عن الخصائص الجوهرية للإبداع الأدبي لدى الأمم والحضارات. فإذا كانت النظريات النقدية قد حاولت تحديد مفهوم "الجنس الأدبي" عبر معايير محددة لتفسير نشأته وتطوره، فإن هذه المسألة تندرج في إطار أوسع يتعلق بآليات تنظيم الثقافات لفضاءاتها الإبداعية. وفي هذا السياق، يأتي اختيارنا لجنس "القصة القصيرة" وقد اخترنا قصة أسوار المدينة لصاحبها جميلة زنير نموذجاً للبحث في ظاهرة التداخل الأجناسي، لما يحظى به هذا الجنس من مرونة تتيح له التفاعل مع الأجناس الأدبية الأخرى. كما يثير التداخل بين الأجناس الأدبية جملة من الإشكالات الملحة هي مدار بحثنا لتلخص في الأسئلة التالية:

- إلى أي حد يمكن الاعتماد على التسمية التي يطلقها الكاتب على عمله كمعيار وحيد لتصنيفه جنسياً؟ أم أن ثمة معايير بنوية وفنية ينبغي توافرها لاستحقاق هذه التسمية؟
- هل يكفي الادعاء بانتفاء نص ما إلى جنس أدبي معين دون التحقق من توافر المعايير التَّجنسية لذلك الجنس؟
- أين تقع الحدود بين: مرونة الأجناس الأدبية وقدرتها على استيعاب التحولات الإبداعية، أو بين ضرورة الاحتفاظ بثوابت تصنيفية تحول دون ذوبان الهويات الأجناسية للنصوص؟
- كيف يتم الانتقال والتحول داخل النص ذاته من جنس لآخر، هل يؤثر ذلك سلباً أم إيجاباً على مقومات الجنس الأصلي؟

تنضج هذه الإشكالية في حالة جنس القصة القصيرة الذي يتداخل مع الشعر أحياناً، ومع السيرة الذاتية أحياناً أخرى، ومع الرواية في حالات ثالثة، مما يضعنا أمام تحدٍ منهجي يتمثل في ضرورة التوفيق بين الثوابت النظرية للأجناس الأدبية من جهة، وبين الطبيعة الديناميكية للإبداع الأدبي من جهة أخرى، ثم إن استثمار هذا التداخل والتلاحق والتمرد على سلطة الجنس الواحد، واقتراح جنس القصة على الشعر وقصيدة النثر والسيرة الذاتية، يتطلب تبيان تمثلات هذا التداخل في قصة "أسوار المدينة" للكاتبة الجزائرية "جميلة زنير" وهذا ما يهدف إليه بحثنا الذي توسل بالمنهج التاريخي والاستقصائي الذي أتاح لنا تتبع ظاهرة الأجناس الأدبية ومختلف تداخلاتها وحدود اشتغالها في النص وكذا الأثر الذي تركته، وسنبداً أولاً بضبط مفهوم الجنس الأدبي.

1- ضبط مفاهيمي لمفهوم الجنس الأدبي:

تعتبر المفاهيم مفاتيح مشروعة لولوج عالم البحث المنهجي، لذلك لا بد أن نخرج على المفهومين اللغوي والاصطلاحي للجنس الأدبي؛ إذ لا يمكن تفسير الماهية خارج مسبقات نظرية، لا بد فيها من الاحتكام أولاً إلى المعنى اللغوي فالاصطلاحي.

1.1 الجنس لغة:

ورد في لسان العرب الجُنْسُ: "الصَّرْبُ من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النَحْوِ والعُرُوض والأشياء جملةً. والجمع أجناس وجنوس؛ والجُنْسُ أعم من النوع، ومنه المُجَانِسَةُ والتَّجْنِيسُ. ويقال: هذا مُجَانِسُ هذا أي يشاكه".¹ هذا وتتفق بقية المعاجم، على هذه التعاريف وتذهب إلى المعاني ذاتها، وترى أن الجنس هو الشيء أو الضرب من كل شيء، أو كل ضرب من شيء ما.

1.2 الجنس اصطلاحاً:

يعرّف الجنس الأدبي اصطلاحاً بأنه: "مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحيدها خصائص مشتركة تبعاً إما لشكل خارجي (البنية، الطول) أو داخلي (المضمون، الأسلوب..)، وهكذا فالملمحة نص منظوم شعراً، والمأساة تتألف

من خمسة فصول منظومة شعرا.. ولكن هذه الخصائص الشكلية ترتبط أحيانا بمميزات أخرى كالتيمة Theme، وتعتبر آخر، فالجنس خانة تصنف بداخلها مجموعة من النصوص الأدبية تبعا لمعايير متنوعة².

كما يتحكم الجنس في انتماء العمل الأدبي إلى هذا الجنس أو ذاك، وتتحدد وفق لذلك قرائن وخصائص موجودة داخل الجنس تنسبه إليه، على الرغم من عدم تحدد هذه الخصائص مسبقا، "فلكي يكون الجنس لا بد من انضمام، قائم على معايير المشابهة لعناصر فردية عددها غير محدود، لقد ضموا أعمالاً مسرحية مختلفة موافقة لجماليات بعينها إلى بعضها البعض فأقاموا صنف الملهاء - مع أن الاختلاف يَبْين"³.

هذا الإشكال يظهر صعوبة وضع تعريف دقيق للجنس الأدبي، خاصة في ظل اختلاف التصنيفات وتعدد مستوياتها. ففي النقاشات النقدية الحديثة، نجد أن بعض المناهج تصنف الملحمة والشعر الغنائي والمسرح كأجناس كبرى، بينما تندرج تحت هذه الأجناس أشكال أخرى مثل: القصة القصيرة والمأساة والأشودة، مما يخلق التباساً حول مفهوم "الجنس" ذاته. هذا الجدل يعكس تعقيد المفهوم ونشعبه، مما يجعل الإجابة عنه تتطلب مقاربات نقدية تتجاوز التقسيمات التقليدية، فخلال الجدل العلمي الذي احتدم في السنوات الأخيرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حول علاقات الأجناس الأدبية وتداخلها، لم يصل الباحثون إلى تعريف موحد، بل ظل التصنيف ضبابياً ينتقل بين مستويات مختلفة، فكيف نُدرج الملحمة والشعر الغنائي والمسرح تحت مسمى "أجناس كبرى"، ثم نصنف في الوقت نفسه القصة القصيرة والمأساة والأشودة كأجناس مستقلة؟ أليس هذا تناقضاً يكشف عن مرونة المفهوم وعدم وضوح حدوده؟

إذن: فالمشكلة ليست في تعدد الأجناس، بل في غياب معايير ثابتة تحكم انتماء النص إلى جنسه المزعوم؛ لذا يجب التعامل مع مصطلح "الجنس الأدبي" بحذر بالغ، نظراً لعدم استقراره المفاهيمي طوال القرن الماضي، حيث ظل محطاً للجدل والنقاشات المتضاربة. الأمر الذي جعل التنظيرات حوله عديدة، لكنها ظلت تدور في فلك المصطلحات المتداخلة، فالجنس/ النوع/ الصنف/ وعليه فإن الفروقات بين هذه المصطلحات رفيعة جداً، الأمر الذي زاد من تعقيد المفهوم لا توضيحه. كما أن هذا التدقيق المصطلحي يفرض علينا ضرورة تفكيك مفهوم "الجنس الأدبي" والغوص في خصائصه الجوهرية، واستكشاف معايير التصنيفية. فهل يُعتبر "نوع الجنس" مرادفاً لـ "اسم الجنس الأدبي"؟ وقبل أي محاولة للتصنيف أو التحليل، لا بد من الغوص في أعماق هذا المفهوم، وفهم أسسه قبل الشروع في تطويره أو نقده.

2 نظرية الأجناس المنطلقات والغايات:

لا زالت إشكالية الأجناس الأدبية تشغل حيزاً مركزياً في الدراسات النقدية في يومنا هذا، وتعتبر من أقدم القضايا التي تحولت إلى إشكال راهن ومعاصر؛ حيث لم يقنع المنظرون بالتصورات التقليدية الموروثة، بل ظلوا يطرحون مقاربات جديدة تواكب تطور الفكر النقدي. فبعض المصطلحات الراسخة - مثل الرواية والملحمة والمسرحية - رغم تاريخيتها العريقة وذيوها الواسع، بقيت أسيرة أطر تصنيفية جامدة لم تتمكن من مساهمة التحولات الجذرية في الممارسة الإبداعية. مما يجعل هذه التسميات المتداولة رغم شيوعها، عاجزة عن تقديم معيار دقيق لتحديد الهوية الأجناسية للنصوص في إطار النظرية الأدبية المعاصرة. فالمنطلق هو عدم تعريف الأجناس الأدبية بأسماء الأجناس نفسها، حيث لا تشكل التسميات دليلاً كافياً لتعريف الأجناس الأدبية، فتظل بعض المصطلحات شائعة رغم بعدها عن المعايير النقدية الحديثة، بينما تفتقد أجناس أخرى لأسماء محددة، أو تُدرج ضمن مستوى واحد مع تنوع سماتها الجوهرية. وفي الحقيقة، رغم محاولة تجاوزنا لهذا الالتباس الأول، تبقى الإشكاليات في هذا الأمر قائمة، إذ نلاحظ مقاربتين متباينتين بشكل واضح تعتمد الأولى على رصد الأجناس الأدبية من خلال ملاحظة السمات المشتركة في فترة زمنية محددة. أما الثانية فتنتقل من نظرية أدبية مُسبقة لتأكيد وجود هذه الأجناس وتسلم بوجودها. كما تكمن أهمية هذا التمييز في كونه يحفظ للظاهرة الأدبية ثراءها وتعدد مستوياتها، دون إخضاعها لتصنيفات مسبقة قد لا تستوعب تحولاتها التاريخية.

وإجمالاً لا يمكن الاعتماد على التسميات كمعيار حاسم في تحديد الأجناس الأدبية، وذلك لعدة أسباب: بعض المصطلحات تحتفظ بشهرتها التاريخية رغم تغير المعايير النقدية التي بُنيت عليها، بينما هناك أجناس أخرى بلا أسماء محددة، أو اختزلت تحت مسمى واحد رغم تباين خصائصها البنيوية. لذلك، يجب أن ينصب التحليل النقدي على

دراسة السمات الداخلية للأجناس — من بني لغوية وأدوات تعبيرية — وليس على التصنيفات الاسمية العابرة التي قد تخفي أكثر مما تظهر، لذا من الضروري أن يعتمد التصنيف على الخصائص البنوية الداخلية للأجناس، بعيداً عن التقسيمات الاسمية التي قد لا تعكس حقيقتها.

خلاصة القول: تخضع الأجناس الأدبية لضوابط تصنيفية تحدد معالمها وضوابطها التنظيمية، حيث تسعى هذه المنظومة إلى إخضاع النصوص الأدبية لمعايير محددة تهدف إلى كشف هويتها الجنسية. وتكمن أهمية هذا التصنيف في كونه يقدم إطاراً منهجياً لدراسة النصوص وتحليلها، حيث تتيح الهوية الأجناسية الممنوحة للنص تحديد آليات مقارنته نقدياً، وهذه الهوية التي سيوسم بها هذا النص ستكون كفيلاً بتحديد دراسته، وتوجيه عملية تصنيفه ضمن السياق الأدبي المناسب. كما يضمن هذا النظام الحفاظ على الخصائص المميزة لكل جنس أدبي، مع إبراز العناصر البنوية والفنية التي تشكل مقوماته الأساسية، مما يسمح بمقاربة النصوص وفق أطر تحليلية واضحة تحترم خصوصية كل جنس وتطوره التاريخي. كما "قد تكون هذه الأدوات الفنية المحددة للجنس واضحة فاصلة مانعة، كما هو الحل في القصيدة الكلاسيكية، وقد تكون خطوطها الكبرى إلى نثر وشعر وتضمنت في ترسيماتها وتقسيماتها الصغرى الشعر والقصة والخطابة والرسالة والوصية والحكمة والمثل والحديث والنادرة والطرفة والمقالة"⁴.

3. نظرية الأجناس الأدبية بين الرفض والقبول:

لقد شهدت الساحة النقدية انعطافاً حاسماً منذ نهاية القرن الثامن عشر، ومع بروز تيارات فكرية ناقضة للنموذج الأرسطي الذي ظل مهيمناً على المنظومة النقدية طوال قرون، أفرز هذا التحول رؤية مغايرة للنص الأدبي بوصفه كياناً عضوياً مستقلاً، يتجاوز المقولات الجنسية التقليدية ويعلن تحرره من كل القيود التصنيفية. ومنذ الحقبة الرومانسية بدأ الأدباء ينادون باستقلالية الشكل الفني وعدم التمييز بين الأساليب الإبداعية، خاصة مع ظهور نصوص أدبية ترفض الانضواء تحت التصنيفات المألوفة، وتتشكل وفق أساق جالية جديدة تتنكر للموروث السائد، وقد تم تجاوز التصور التقليدي للأجناس الأدبية بناء على المراحل التالية يمكن إيجازها فيما يلي:

● المرحلة الأولى: وهي "مرحلة انضهار الأجناس": وتنقسم إلى ثلاث محطات رئيسية بدأت بـ:

1. مرحلة "الشكل المطلق" بدأت منذ ديس ديدرو Diderot.D (1713-1784) أحد أوائل الذين أعادوا النظر في فردية تعارض الأجناس، بدعوة أن حياة الإنسان (بين بين)؛ ومن ثم فهمارسته للكتابة تنتزل منزلة بين المنزلتين، ثم تلقف أفكاره لقيف من الرومانسين الألمان في نهاية ق18م، لذلك فشيلغل Shlegel ظل يحلم بشعر كلي يجمع بين أجناس الشعر والفلسفة، والخلط بين الشعر والنثر وصهر كل هذا في بوتقة واحدة.
2. مرحلة "جمالية المزج" انتقل الأمر فيها إلى الرومانسين الإنجليز والفرنسيين الذين سنعرث على العداء نفسه لفكرة خلوص الأجناس، والحرص نفسه على التوفيق بينها. ولعل فكتور هوجو Hugo.V (1802-1885) أكثر الرومانسين تحمسا لجمالية فنية كلية يتألف فيما بينها الشكل الروائي، والشكل الشعري، والشكل المسرحي، ويتوحد فيما يدعوه: **Les Deux Tiges de L'art** أي جدعا الفن.
3. مرحلة ثالثة سينتقل فيها الأمر "من الأثر الفني الكلي إلى الكتاب"؛ بدءا من النصف الثاني من القرن 19م، سيحقق ريتشارد فاغنر R. Wagner (1813-1883) اتحادا وثيقا بين الشعر والموسيقى والفرجة المسرحية والرقص، كما سنعرث لدى الشاعر Mallarmes.S ستييفن مالارمييه (1842-1898) على نفس الهيام بإنجاز هذا الأثر الكلي الخالد، وذلك من خلال طموحه إلى تأليف ما كان يدعوه Le Livre الذي تتصالح فيه كل الأجناس.⁵

● **المرحلة الثانية: وهي مرحلة رفض مفهوم الجنس الأدبي:** بدأت مع القرن العشرين؛ إذ عرفت نظرية الأجناس الأدبية تحولا عميقا، باعتبار التمييز بين جنس وآخر إجراء لا يخلو من التهافت والتعسف؛ باعتبار مفهوم الجنس نفسه مفتقرا إلى الملاءمة والانسجام. ولعل الإيطالي بندتو كروتشه (1866-1952) B. Groce خاض قضية التشكيك في النظام المعياري للأجناس الأدبية المتوارث عن الشعرية الأرسطية معتبرا فردية الحواجز الصارمة بين القوالب والأشكال فكرة عميقة تنطوي على المفارقة. ففي رأيه أن كل أثر أدبي خالد أصيل ينتهك قانون جنس أدبي مكرس ما، ذلك أن كل عمل إبداعي فذ يفترض فيه عدم الانسجام مع التحديدات النظرية الجاهزة، يركز الاهتمام النقدي لا على التساؤل عن الانتماء الجنيولوجي، وإنما معرفة هل النص ردي أو جيد.⁶

كل هذه الطروحات قادت باختين Bakhtin.M للقول أن: الصنف الأدبي "يعكس بحكم طبيعته نفسها، الميول الأكثر رسوخا وخلودا في تطور الأدب، ففي الصنف الأدبي تجري دائما المحافظة على العناصر غير القابلة للفناء في الكلمات والمصطلحات القديمة الحقيقية، وهذه تتم المحافظة عليها بفضل تجدها المستمر ومجاراتها لروح العصر، فالصنف الأدبي يبدو دائما متشابه ومختلفا ويبدو دائما قديما وجديدا في الوقت نفسه"⁷. إن المصطلحات القديمة والمفردات القديمة أيضا تجري المحافظة عليها في الصنف الأدبي، فهي حية ومستمرة في حيز التاريخ، فالصنف يمكن تشبيهه بالذاكرة الإبداعية في عملية التطور الأدبي؛ لهذا السبب يرجع باختين سبب تطور أجناس أدبية قديمة واختفاء بعضها الآخر عبر الزمن، إلى اعتبار أن الصنف الأدبي يولد من جديد ويتجدد في كل مرحلة من مراحل تطور الأدب، وعبر كل عمل أدبي فردي من هذا الصنف، وهذا هو بالضبط ما يمكن أن يكون "حياة الصنف الأدبي" حتى يضمن العمل الأدبي الاستمرارية والتقدم، يقوم على العناصر التالية:

- **تخظيم الحدود الجنسية:** حيث لم يعد النص الأدبي خاضعا للأطر التقليدية.
 - **الاستقلالية عن التصنيفات:** بظهور نصوص ترفض الانضباط تحت أي تصنيف جنسي.
 - **التفرد الإبداعي:** مع تركيز جديد على خصوصية كل نص بعيدا عن المقولات الجاهزة.
- هذا الانزياح النوعي لم يكن مجرد تمرد على التقليد، فقد مثل نقلة نوعية في فهم طبيعة الإبداع الأدبي، حيث أصبح النص يشكل نظامه الجمالي الخاص، متحررا من سلطة التصنيفات المسبقة. فتحول النص من كونه نموذجاً يخضع لمعايير جنسية محددة، إلى كيان إبداعي حر يفرض قوانينه الخاصة.
- ومن وجهة النظر هذه: ينبغي مقارنة الجنس الأدبي من زاوية النوعية لا العمومية، عبر تشخيص الخصائص التكوينية التي تميزه جوهريا، فالفهم الحقيقي للأصناف الأدبية لا يتم إلا بالغوص في مضامينها الخاصة، إذ أن كل صنف - في جوهريه - يمثل مضمونا إبداعيا تحول إلى بناء فني متأسك. هذه الرؤية تؤكد أن التصنيفات الأدبية ليست مجرد أطر شكلية، وإنما هي تجليات محتوية جمالي متبلور، لتتصهر المادة الإبداعية في قوالب تعبيرية تحمل سائتها النوعية الفريدة.
- وهكذا يتبين بما لا يدع مجالا للشك أن ظاهرة تطور الأجناس الأدبية من الحقائق الراسخة، وهي تنتظم ضمن نطاق أوسع، وهو تطور كل إنجازات الإنسان، ولهذا نجد تودوروف Todorov يقول في الأجناس الأدبية الطارئة الجديدة: "من أين تأتي الأجناس؟ بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف"⁸.
- لم يعد الخطاب النقدي المعاصر اليوم يميز بين النص الفردي والنوع الأدبي كإطار نهائي، فقد أضحي كل عمل أدبي متميز يحمل في ذاته إشكالية تصنيفه الجنسي. لذا تحول الأدب الحديث إلى فضاء مفتوح، حيث يطرح كل نص أسئلة جوهرية حول ماهية الأدب نفسه، هذا التحول الجذري يقوض فكرة الوسيط ويؤسس لرؤية جديدة تقوم على:

- **استقلالية كل نص في تشكيل هويته الجنسية.**
 - **تحويل العملية الإبداعية إلى بحث مستمر عن حدود الأدب.**
 - **تفجير الإمكانيات التعبيرية خارج الأطر المسبقة.**
- لم نعد اليوم أمام أجناس أدبية جاهزة، بل أمام نصوص تخلق تصنيفاتها الخاصة أثناء مسيرتها الإبداعية، مما يجعل من كل قراءة هي عملية اكتشاف جديدة لطبيعة الأدب وإمكاناته. ف"وحده الكتاب يميز بما هو عليه، بعيدا عن الأجناس، وخارج خانات النشر، الشعر، الرواية.. التي يفترض أن ينتظم تحتها رافضا سلطتها المتقصدة، إلى أن تثبتته في موضع وتحدد له شكلا، إن الكتاب لم يعد ينتمي إلى جنس أدبي، فكل كتاب ينتسب للأدب وحده، واذن: فإن كل شيء سيتم كما لو أن الأدب، يؤكد نفسه وحده، ويتلأأ وحده وسط الوضوح الغامض الذي ينشره حوله، وهو أمر يشير إلى هذا العمل العميق للأدب الذي يحاول إثبات جوهريه عن طريق تخظيم الفروق والحدود"⁹.
- فمع تلاشي الحدود الجنسية التقليدية، أصبح النص الأدبي يعلن عن حضوره بوصفه كيانا مستقلا مكتفيا بذاته. يبعث ما يلفت الأنظار إليه وحده، من دون حاجة إلى تصنيفات أو إطارات مرجعية. ويبعد كل عمل أدبي تعريف ذاته

من خلال علاقته الجوهرية مع مفهوم الأدب ذاته، وكأن ثمة ماهية مطلقة للأدب تتجلى في تحطم القيود وتذيق الفواصل، لتتحقق هذه الماهية ليس عبر الثبات والانضباط، وإنما من خلال التمرّد المستمر على التصنيفات وإعادة اختراع الذات في كل مرة، في حركة دائمة تثبت أن جوهر الأدب الحقيقي يكمن في قدرته على التحول والتجدد خارج الأطر المحددة سلفاً.

4- نظرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث:

لطالما شكّلت قضية الأجناس الأدبية محوراً أساسياً في النقاش النقدي عبر العصور، بدءاً من الجدالات الغربية التي تباينت أهميتها من عصر لآخر، وصولاً إلى السجل النقدي العربي الذي تنوعت فيه المواقف بين:

● تيار يحافظ على التصنيفات التقليدية وحدودها الواضحة.

● تيار يدعو إلى التحرر من هذه الأطر لصالح التهجين والتلاحق بين الأجناس.

لذا ظلّت إشكالية جدوى الدراسات الأجناسية حاضرة بقوة في الخطاب النقدي عبر مختلف العصور، متأثرةً بالتحوّلات الفلسفية والفكرية لكل مرحلة. وإذا كان المنظور الكلاسيكي قد رسم للجنس الأدبي حدوداً صارمة، فإن هذا التصور ظلّ — هو الآخر — مؤثراً حتى في النقاش المعاصر، وإن بصيغ متجددة تواكب تطور الممارسة الإبداعية. " الأمر الذي جعل من قضية تصنيف الأجناس أمراً لا مفرّ منه، استناداً إلى المقولات التي تروج للمزج والتداخل كون هذا التداخل لا يمكن استنتاجه إلا عن طريق التسليم بحدود معينة للأجناس، وخصائص قارة تعرف من خلالها، ثمة يمكننا الحديث عن استعارة جنس الخصائص جنس آخر عبر سيرورته التاريخية، فهذه الضوابط أو هذه القواعد النظرية تعمل على ملاحظة التغيرات الطارئة على مختلف الأجناس ساعية لإيجاد تصورات جديدة للنصوص أو الإبداعات المقرّدة على هذه الثوابت".¹⁰

كما أن ظهور أجناس أدبية حديثة في أدبنا العربي الحديث نحو: المسرحية، الرواية، القصة القصيرة، وحتى الشعر المعاصر أو ما يسمى بالشعر الحر، جعل الآراء توزع حول هذه الأجناس الأدبية في مرحلة ولادتها بين الرفض التام والقبول الكامل لها وتحقيق مشروعيتها. وكل جنس أدبي يجوز تفاعلاً بين المعايير الثابتة والملمزة قليلاً أو كثيراً، وبين المعايير التي تكون متغيرة واختيارية قليلاً أو كثيراً أيضاً، لهذا تبقى حدود الجنس الأدبي مثار جدل ونقاش. وقد هيمن على الساحة النقدية العربية موقفان:

— **الموقف الأول:** تتمثل في رؤيته لفن الرواية والمسرحية والقصة القصيرة، وفيما بعد حرك الشعر المعاصر على أنها متأثرة بالغرب وحضارته وإنجازاته، إن أصحاب الموقف الأول والذين يقولون بالاستيراد ينطلقون من رؤية تدعي العلمية والموضوعية، لكنها متأثرة بالغرب وحضارته وإنجازاته العلمية والفكرية والأدبية،

— **الموقف الثاني:** يرى أصحابه أن معظم هذه الأنواع الأدبية ما هي إلا امتداد لأنواع أدبية قديمة أصبحت جزءاً من تراثنا الأدبي ومحمد هؤلاء في إيجاد خيوط تربط هذه الأجناس الحديثة بالتراث. وهم التراثيون، فينطلقون من هدف نبيل يتمثل في الحرص على الذات مع شيء من المباهاة والتفاخر بتراثنا، فالذي يعرفه الغرب من أجناس أدبية حديثة عرفه أجدادنا منذ من طويل، وأدبنا العربي لا يخلو من تلك الأجناس الأدبية الحديثة الغربية.¹¹ والمتأمل في هذين الموقفين يجد أنها يعكسان معاً عدة أمور هامة:

1. إن حدة الصراع بين أصحاب هذين الموقفين تعكس إحساساً بخطورة الوظيفة الاجتماعية لهذه الأنواع الأدبية الحديثة.

2. إن الصراع الحاد حول تفسير نشأة الأجناس الأدبية الحديثة، هو في جوهره امتداد للصراع الفكري الحاد الذي كان محمياً على عقول المثقفين العرب آنذاك، والمتمثل في البحث عن الذات أو تحديد ملامح الشخصية القومية العربية بعد الاحتكاك الحضاري والاستعماري بالغرب الأوروبي.¹²

3. يغيب عن الجدل الدائر حول الأجناس الأدبية حقيقة أساسية، وهي أن نشأة هذه الأجناس وتطورها وانحسارها ليست عملية أدبية محضة، بل هي انعكاس عضوي للتحوّلات الجذرية التي تشهدها المجتمعات على المستويات:

● السياسية: حيث تؤثر أنماط الحكم ودرجات الحريات في تشكيل الخطاب الأدبي.

● الاقتصادية: عبر علاقة الإنتاج الأدبي بوسائل الإعلام ودور النشر وأسواق الثقافة.

● الثقافية: من خلال تفاعل الأدب مع المنظومة القيمية السائدة.

ففي السياق العربي تحديداً، تبرز هذه العلاقة الجدلية بوضوح، حينما تشكلت الأجناس الأدبية الحديثة استجابةً للتناقضات الاجتماعية العميقة والتحولات الحضارية التي عاشها العالم العربي منذ عصر النهضة إلى غاية اليوم. صحيح أن النظرية الأدبية شهدت مؤخراً تحولاً جوهرياً في التعامل مع مفهوم الأجناس، حيث تراجعت فكرة "النقاء أو صفاء الأجناس" التي كانت رائجة، لتحل محلها رؤية أكثر انفتاحاً تؤكد طبيعة الأجناس السائلة والقابلة للتداخل. وقد أسهمت الدراسات النقدية المعاصرة - تنظيراً وتطبيقاً - في كشف هذه الديناميكية التفاعلية بين الأجناس، مما وسع آفاق الممارسة الإبداعية وأثرى الحوار النقدي حول طبيعة الأدب وحدوده. ولم يعد هذا التداخل ظاهرة استثنائية؛ بل تحول إلى سمة أساسية في الإبداع المعاصر تعكس مرونة الأنظمة الأدبية وقدرتها على التكيف مع التحولات الثقافية والفنية.

5. التداخل الأجناسي في قصة أسوار المدينة:

أسوار المدينة مجموعة قصصية للكاتبة الجزائرية "جميلة زير" * يعدها النقاد أهم قلم نسوي ظهر بعد الاستقلال، لها مجموعة قصصية بعنوان: "أوشام بريرية"، وأخرى بعنوان: "أسوار المدينة" التي ستكون مدار بحثنا. فمن خلال ست عشرة (16) قصة قصيرة ينطلق محكي الكاتبة السردية ممتزجا بعوالمها الخيالية، وبأسلوبها الممتد امتداد روحها الشعرية، تستنجد بصمت بالأصوات النائمة، تعبر كل ممرات الخطر والبوح، المفتون بضجيج البحر، المحدد بأطياف العزلة وهي التي تقول: "تمنيت أنا التي طوختي الحنين إليك، أن أمتطي صهوة الريح لأختزل المسافات وأقتحم عليك خلوتك الناشرة فتنها، وأحيئك أنأبط رعشات الشوق مدججة بالحنين للقيك مسلحة بالطهارة، مرتلة لأي الذكر الحكيم، فأتسلل نحو أروقة عرشك لأعتصم بمقامك، أستظل بظلك أحوم حواليك لأنقش في ذاكرتي تفاصيل المشهد وعبق المكان، أوقد الشموع أحرق البخور، وألون فضاءك حتى تعاودك الروح فتنتفض بالنفض وتغمرك الحياة، فتتجلى مشعا ترفل في الشباب وأسعد بانبعاثك، تملئ عيني بك فأهرع نحوك أحتضن يديك، و أسكب روحي في راحتك".¹³ هذا الفيض من التعبير السردية يخرج عن إطار الوصف الذاتي لأنه في تفاصيله بوح ذاتي أو فيض من الخاطر، لذا فهو يشكل الحاطرة وقصيدة النثر تعبر عن مكونات النفس، وخيبات الذات أمام آخرها المعلوم بقلقه عبر شقوق السرد ومحكيه.

وتواصل الكاتبة جميلة زير التعبير عما يجول في ذاتها دون أن تأبه لقيود الجنس الأدبي وقواعده التي حددتها سلفا بأنها "قصة"، تبث حواراتها داخل النص مع آخرها في قصة بعنوان "رجل من عالم آخر" استلهمت بهروبه من واقعه البائس، حين قادته قدماء نحو الأفق البعيد، والحلم المتوهج، في رحلة نحو المغامرة، حيث وصفت ذلك قائلة:

هارب هو من سياط الكلمات...

هارب هو من هزيمته، والقهر يسحقه...

هارب هو من وخزات الأسى التي تحفر أعماقه..

راحل هو يختزن الألم...

راحل هو يضيع الجمرات..

راحل وهو يمتنى لو يضيع درب العودة..

هذا المقطع المقحم داخل النص حول المسار الأجناسي للقصة، يعبر عن امتزاج الشعر بالقصة وتماهي كلاهما في بوتقة واحدة، الأمر الذي جعل سكونا يخيم على السرد، ولحظات من التوقف والإنصات لصوت الشعر فقط.

وتستمر الكاتبة بوصف حالة هذا الهارب حينما حل عليه الليل، واستحال الكون إلى وحشة، فلم يستطع أن يعود إلى البيت خوفاً من تعنيف والده وتطريق زوجة والده، هذه الأخيرة التي كانت سببا في التي حرمانه من أن يعيش طفولته كباقي الأطفال، فيقرر الجلوس إلى جذع شجرة، حيث سيتوسد أوجاعه وينام بتقل أجفانه، وهنا تأخذنا الكاتبة في مسار تحويلي جديد حيث سيأخذه حلمه إلى عالم أشبه "بالأسطورة أو الخرافة أو الخيال العجائبي، لقد واقف

مبهوتاً، يحدق في تفاصيل المكان الذي يفيض بالتوهج، أسيراً بجبال أخاذ، يختلف عن العالم الحقيقي الباهت مقارنةً بالجنة التي تركها خلفه في حلمه، حيث احتضنه طيف امرأة بمخصلات شعرها الحريري كأموج الليل الدافئة، ثم انطلقت به تحلق عبر الفضاء بجناحين من نور. راكين صهوة الريح، شقا معاً نهر الضياء المتلائي. راوده شعور بلدة غريبة وهو يعانق دفء جسدها، تمنى في قرارة نفسه أن تستمر هذه الرحلة إلى الأبد، إلى حيث لا نهاية ولا بداية.

لكن حلمه لم يستمر طويلاً وانقطع فجأة. وعندما فتح عينيه، رآها تنهوى كقمر منقّص في قلب السماء، تتحرر من أساورها وخلاخيلها الذهبية التي كانت تقبده طوال الرحلة. حاول الهرب والصراخ لكن لم يستطع وتتواصل فصول الرحلة العجائية الشيقة في الأرض الساحرة رفقة الملاك المذهل، تسرد القاصة تفاصيل جديدة قاتلة:

"حينما رأى طيفاً أو ملاكاً أذهلته بألوانها الملتببة، فامتزجت روحه بشعلة من ضيائها وسألته: "هل تأتي معي؟"

عاق طيفها بنظراته الموسنة، فتجلت له بيهاها امرأة من أساطير، وتراقصت في مخيلته كل الخرافات العالقة بذهنه عن ملائكة الموت وبسرعة قرر أن يموت لكي يرتاح من زوجة أبيه أوماً لها برأسه موافقاً وعاد فأغض عينيه.. والتفت خلفه فراها شعلة من النور يتكسر جسدها الجميل على قلبه.. استحم بنشوة في متاهة عينها، قبل أن يوقظه من ذهو له خير صوتها الأخاذ:

- سيدي يا قاضي الحوريات، زوجني هذا الفتى وأجعل العصمة في يدي".¹⁴

لقد وقف مبهوتاً أمام المشهد الغريب، حيث جلس "شيخ أبيض" كقطعة ملح متبلورة تحت ضوء القمر، كان عرشه مصنوع من أخشاب الخيزران الدقيقة يحمل نقوشاً غريبة، أحاط به حراس أشبه بالملائكة تتدلى من رؤوسهم قبعات منسوجة بدقة من سعف النخيل الذهبي، بينما تلعب أرواحهم الحريية كأجنحة اليعسوب تحت الشمس. كل شيء في ذلك المكان كان ينبض بغموض مقدس، وكأن الزمن توقف هناك منذ الأزل، أي الجنة أم قطعة من الجنة في مكان آخر؟ أما حوريته أو ملاكه الغامض فتزوجته واحتفلت به بكل بهاء، ثم تنازلت له عن عرشها طواعيةً وتوجهت سيدة على مملكتها في حفل ابتهاجي عظيم، لقد توجهت أميرة على قلعتها، نقشت علامتها على صدره بأحرف من نار، وصعدت به إلى شرفات الظلام حيث أضرمت في أعماقه شعلةً لا تنطفئ. واقتلعت من صدره كل الآلام وأحرقته أشواك أساء، محت من كيانه كل أثر للألم، وأشعلت أشواك الحزن التي كانت تغرسها الذكريات في قلبه. ثم همست في أذنيه بأسرار الكون الخفية - أسرار الماء المتدفق / والهواء العليل / والضوء الساحر / والألوان الناطقة / كانت تلك طقوساً خارجةً عن المألوف، تترج في العجائب بالغرائب، وتدوب فيها الحدود بين الواقع والخيال، في لوحة سحرية ترفض منطق الأشياء. المؤلف.

غير أن القاصة مازالت تصر على شرح تفاصيل هذا التازج وهذا العالم المتجاوز حدود الخيال، حينما قلصت كل الأزمنة والأمكنة واختصرتها في اليوم الموعود، "يوم الزفاف" من الحورية أو الأجنبية، لأنه من يوم زف لحورية الأساطير قلصت من عمره وشكلت جسده على هواها وسوته بأناملها وأهداها رجلاً من نخيل لا يمتد الشيب إليه ولا تغزو التجاعيد وجهه، حيث شاخ أنداده وصلعت رؤوسهم وتساقطت أسنانهم، وهنت حركاتهم، وبقي هو ذلك الشاب الأسمر النحيل الذي يتجدد عمره مع كل الفصول.

تقول الكاتبة "فمن يوم زف لجنبة الليل أسرجت حنينه إليها وجعلته يتوسد جفونها وينام كالغجر بين أحضانها.

من يوم زف لعروس الشيطان أخرجه من معازل الخوف وزودته بقوة سحرية جعلته لا يخشى الليل والرعود والأشباح.

من يوم زف لسيدة الأجواء تربعت على عرش قلبه وسكنت ذاكرته التي لم تعد تتسع لغيرها، وجهها يطارده باستمرار..

من يوم زف لعروس الأحلام سكنته هيبية الأنبياء حين أسقطت من حلمه وجه الصبية التي أحبا وأطفأت وجه لوعته إليها. من يوم زف لطيف الليالي خبأت بداخلها أمسه ودخان سجايره وكل ذكرياته، ولم تمنحه تأشيرة العبور خارج دائرتها"¹⁵. تراوغ الكاتبة مراوغة وجودية مخترقة كل هذه الأماكن والأزمان والأوصاف فتطلق عليها (حورية الأساطير/

جنبة الليل/ عروس الشيطان/ سيدة الأجواء/ عروس الأحلام/ طيف الليالي) تكسر أفق توقع القارئ وتدهشه أكثر حين تخبر أنه (قد جن.. أو بعبارة أخرى (اختطفته جنية..) وشتان بين العبارتين، فكلاهما عالم فسيح ويأخذ منحاً متعددة، فمن الجنون إلى الدخول إلى عالم الجن البون شاسع، لكن الروابط هنا باتت متشابهة، فهل الجنون هو الذي قاده إلى عالم الجن، أم أن الجنية هي التي أخذت عقله وأوصلته إلى درجة الجنون وفقدان العقل؟

تستمر الكاتبة عبر شقوق السرد تروي قصة بعنوان "أوجاع امرأة خلعتها القبيلة" وهي امرأة تغادرها الروح كل ليلة لتصل وتحوّل في مسقط رأسها (جبل) واللافت للانتباه هنا أنها تتحدث بضمير الأنثى، مما يجعلنا مرة أخرى على تداخل أجناسي جديد وهو "فن السيرة الذاتية" هذه الأنوية البارزة في القصة تبرر لها الكاتبة إحساس البطلة المبكر بالاعتراّب، ويظهر ذلك بوضوح في "حوار ذاتي" تقول فيه:

"لماذا خلعتك القبيلة يا امرأة منفية خارج حدودها؟ وأجيب يخنقي الأنسى:

- ربما لأنني خبأت زرقة البحر في رثتي..

- أو لأنني أخفيت الأصوات والألوان في حزائي

- أو لأنني حفرت الوجوه والأسماء في سمائي وما في منها لحق بي وتلبسني".¹⁶

إنها عودة للتنازع في الكتابة على شاكلة الشعر ونظام الأشرطة في الكتابة، كي تعطي الكاتبة نفساً جديداً للقصة، ومساحة أخرى للروح تملؤها الشقوق والفراغات والبياضات. ونرى هنا أيضاً أن علاقات الأجناس الأدبية بعضها ببعض، لم تكن لاستعمال مفهوم الجنس من الوحدة - فهو أمر من الصعوبة بمكان - بل الجنس الأدبي هنا تحول واشتمل على ضروب متعددة من أجناس أخرى.

أما حين تنتقل إلى قصة "في تسع رسائل إلى الراحل الطيب" يندلع الحزن في القلب، وتنفجر الدموع في المآقي، ويختلط الصراخ بالزغاريد، يصف حال والدته وقد اختنقت بالغصة:

- تبحث عن وجهك المغيّب وتبكي..

- تبحث عن بقايا صوتك وتبكي

- تبحث عن نبض عصفور طار من يدها وتبكي...

نرى هذا التلاعب بالكلمات فالمقاطع الثلاث تبدأ بنفس اللفظ "تبحث" وتنتهي بنفس اللفظ "تبكي"، وما بين البحث والبكاء (وجه/وبقايا/ ونبض) وقد وصلت بالحالة الشعورية إلى أقاصيها المتفجرة حزناً وألماً نازفاً، لأن العصفور قد طار من يدها وفقدته عند المغيّب ولو يتبقى غير بقايا صوت أو وجه أو أثر..

صحيح أن لكل جنس أدبي ركائزه التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية، والخصائص النوعية التي تكفل لكل جنس أدبي تميزه عن سواه. فالشعر قد يوجد به راي يقص الحوادث، وتحتوي القصة على أحداث متعددة يستغرق وقوعها زماناً ومكاناً، إن الكاتبة أو القاصّة أو الشاعرة أو الرواية للسيرة الذاتية غيرت لبوساتها السردية والتحت في كل مرة برداء جنس أدبي جديد أتاح لها التحول في مسارات متعددة؛ غير أن هذا الانزياح الذي أخرجها عن جنسها الأدبي الذي انطلقت منه وهو "القصة" من البداية، حيناً دججت نصوصها بالبياضات والفراغات، وأكثر من ذلك أحمّت قارئها، للتجوال بين هذه التحولات الأجناسية، هذا الإحجام الجمالي مازالت مساراته مفتوحة، رغم أن لكل جنس أدبي وقواعده وقوانينه المحددة سلفاً في ذهن القارئ. وبعبارة أخرى إن الشكل شكل التعبير - هو الذي يحدد النوع حسب قوانينه الخاصة - لأن هذا الأمر لا يمنع من تداخل الأجناس وتلاقياتها في الأشكال والمضامين والرؤى.

6- خاتمة: وفي ختام البحث توصلنا لجملة من النتائج ندرجها فيما يلي:

- تعد قضية الأجناس الأدبية وحدود الجنس الأدبي، من القضايا التي تتجدد إثر كل طرح، لأنها كانت ولا زالت مثار العديد من الجدل والنقاشات من طرف الباحثين والنقاد في الغرب وانتقل الجدل عند العرب أيضاً.
- لقد عرفت الأجناس الأدبية تحولات مفصلية نظراً للتداخل والتفاعل الحاصل بينهما، مما أفضى إلى صعوبة أو استحالة في التمييز بين جنس وآخر.
- لكل جنس أدبي قواعده وخصوصه ومميزاته، باعتباره مجموع العناصر المشتركة حول نوع أدبي معين، حيث يدرك أن هذا العمل، رواية أو ملحمة، أو قصيدة، أو قصة، أو سيرة ذاتية، أو مسرحية... وغيرها.

- إن التفاعل بين هذه الأجناس الأدبية هو ممارسة تهدف إلى توسيع إمكانات هذه الأجناس، عبر استعانتها بتقنيات نوع أدبي ما، لإثراء هذا الجنس المنطلق منه سلفا، كما هو علامة كاشفة عن سعي مبدعي هذه الأجناس إلى توسيع الآفاق الوجدانية والثقافية والاجتماعية والمعرفية لديهم.
 - يمكن القول إنه يجوز التفاعل بين الأجناس الأدبية، وبين الأطر والمعايير التي تكون متغيرة واختيارية، ولابد من الإقرار بانفتاح الأجناس الأدبية، وانصهارها ببعضها البعض مما يعطي للعمل الأدبي حركية وتجدداً وتميزاً.
 - عملت الكتاتبة والقاصة جميلة زير على نص مدجج تميز بتمازج العديد من الأجناس الأدبية (الشعر، السرد، العجائية والغرائبية، السيرة الذاتية)، رغم أن للجنس الأدبي وقواعده وقوانينه المتحددة سلفا في ذهن القارئ. إلا أن هذا الإحجام أضفى جبالية في الشكل والمضمون والطروحات الجديدة.
- التوصيات:** أما أبرز التوصيات فهي كالآتي:
- لا بد من التركيز على الكيفية التي يُعاد فيها تشكيل الهوية الأجناسية للنص عبر هذا التداخل، وانعكاس ذلك على تجربة القارئ والتلقي النقدي خاصة عند العرب، من خلال وضع إطار نظري متكامل لفهم تداخل الأجناس في الأدب العربي والجزائري.
 - العمل على استكشاف تأثير الفنون البصرية (مثل السينما والتشكيل) أو الموسيقى في تشكيل الأجناس الأدبية الهجينة (مثل النصوص الأدبية ذات البنية السليمانية، أو القصيدة المرئية)، والعمل على كيفية توظيف الأدوات غير النصية (الصورة، الصوت، الإيقاع) في تحطيم الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية مستقبلا.
 - لابد من التعميم حول هذا الموضوع القيم وطرحه للنقاشات والمناقشات حتى تثار قضاياها وتمس معظم جوانبه من طرف المتخصصين في المجال، وكذا تكوين فرق بحث جامعية في ميدان تداخل الأجناس الأدبية تفتح آفاق جديدة لدراسة الهجنة الأدبية في ضوء المناهج النقدية الحديثة الرائجة.

7- الهوامش:

- 1 ابن منظور، دت، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج3، ص43. (مادة جنس)
 - 2 رشيد وديجي، هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها، قراءة في نظرية الأجناس الأدبية، (2015)، مجلة الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، العدد 19، ص 111.
 - 3 إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص21.
 - 4 حميد لمحيدي، السرد والحوار، مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، المغرب، العدد3، 1988، ص147.
 - 5 ينظر: رشيد وديجي، هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها، ص114، 115.
 - 6 ينظر: نفسه، ص116، 117.
 - 7 ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 265.
 - 8 ترفيطان تودروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، مطبعة النجاح، ط2، 1989، ص52.
 - 9 ترفطان تودروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناس والكتابة والنقد، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى، ط1، 2016، ص22.
 - 10 صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية من التأسيس إلى الانفتاح، (2023)، مجلة المعيار، الجزائر، مجلد 27، عدد3، ص435.
 - 11 ينظر: حنان بومالي، نظرية الأجناس الأدبية قراءة في المفاهيم والأبعاد، (2020)، مجلة الآداب واللغات، المجلد8، العدد3، ص46، 47.
 - 12 شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص88.
- * **جميلة زير:** باحثة وكاتبة جزائرية من مواليد 16 مايو 1949 بجيجل تعتبر إحدى رائدات الكتابة الأدبية والإبداعية في الجزائر، نشرت نصوصها في أغلب الصحف والمجلات الجزائرية والعربية.
- 13 جميلة زير، أسوار المدينة، منشورات التبين، الجزائر، (2001) صفحة الغلاف.
- 14 جميلة زير، أسوار المدينة، ص22، 23.

15 جملة زير، أسوار المدينة، ص 24، 25

16 جملة زير، أسوار المدينة، ص 35.

8_ قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 3.
2. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2014.
3. ترفطان تودروف، نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناس والكتابة والنقد، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار نينوى، ط 1، 2016.
4. ترفيطان تودروف، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، مطبعة النجاح، ط 2، 1989.
5. جملة زير، أسوار المدينة، منشورات التبين، الجزائر، 2001.
6. حميد لميداني، السرد والحوار، مجلة دراسات سمائية وأدبية ولسانية، المغرب، العدد 3، 1988.
7. حنان بومالي، نظرية الأجناس الأدبية قراءة في المفاهيم والأبعاد، مجلة الآداب واللغات، المجلد 8، العدد 3، 2020، 31-50.
8. رشيد ودعبي، هل انتهى احتضار الأجناس الأدبية بموتها، قراءة في نظرية الأجناس الأدبية، مجلة الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، العدد 19، 2015، 109-130.
9. رشيد بجاوي، مقدمات إلى نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 1.
10. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2005.
11. صالح معتوق، نظرية الأجناس الأدبية من التأسيس إلى الانفتاح، مجلة المعيار، الجزائر، مجلد 27، عدد 3، 2023، 423-437.
12. ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف، دار توبقال، المغرب، 1986.