تداخل الأجناس الأدبية في شعر نزار قباني

قصيدة بلقيس نموذجا

إعـداد

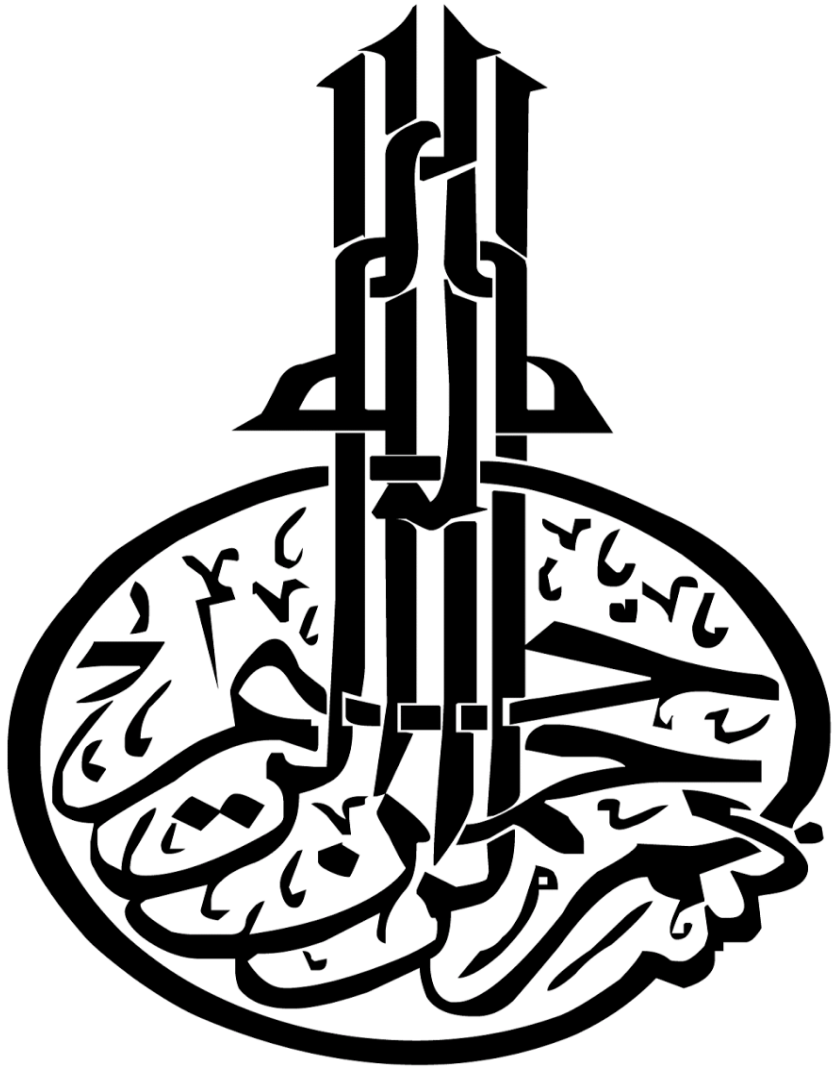
دكتور/ بديع فتح الله عليوه

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية اللغة العربية بايتاي البارود

جامعة الأزهر- مصر

١٤٤٥ هـ- ٢٠٢٣م



تداخل الأجناس الأدبية في شعر نزار قباني قصيدة بلقيس نموذجا

بديع فتح الله عليوه
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني:
Badieeliwa.lan@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يدور البحث حول تداخل الأجناس الأدبية - بشكل عام- والجهود العربية والغربية في هذا الصدد، وفي شعر نزار قباني -بشكل خاص- متخذا من قصيدة بلقيس التي قالها في رثاء زوجته نموذجا لبيان هذا التداخل بين الشعري والشعري، وبين الشعري والنثري في تلك القصيدة. ويبدأ البحث ببيان قيمة الأدب عند العرب ،ثم بيان القيمة الحقيقية للفنون الأدبية، مبينا ألوان الأجناس العربية قديما وحديثا، ثم يوضح البحث مفهوم الاجناس الادبية ،والتداخل بينها، ويلقي الضوء علىٰ الجهود العربية والغربية في هذا الحقل الدراسي المهم، ثم يلقي الضوء علىٰ التجربة النزارية، ويبدأ بنبذة مختصرة عن الشاعر ،وطبيعة التجربة الشعرية النزارية، ثم يعرض البحث للدراسة التطبيقية في قصيدة بلقيس، فننقل نصها، ثم يظهر البحث التداخلات الأجناسية في قصيدة بلقيس، بداية بتداخل الألوان الشعرية من الشعر البيتي أو العمودي مع شعر التفعيلة والشعر الحر، ثم يعرج البحث علىٰ التداخل بين الشعري والنثري، مثل التداخل بين الشعر والسيرة الذاتية، وتداخل الشعري مع الرسالة، ثم تداخل الشعري مع السردي أو القصيدة الدرامية، ويختتم البحث بخاتمة بها أهم نتائج الدراسة ثم ،ثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: تداخل الأجناس الأدبية - نزار قباني- قصيدة بلقيس – شعر- بديع عليوه.

The intersection of literary genres in Nizar Qabbani's poetry, Bilqis' poem as an example

Badi Fathallah Aliouh
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Itay al-Baroud, Al-Azhar University, Egypt
Email: Badieeliwa.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

The research revolves around the intersection of literary genres - in general - and Arab and Western efforts in this regard, and in the poetry of Nizar Qabbani - in particular - taking the poem Bilqis that he said in eulogy for his wife as a model to demonstrate this intersection between the poetic and the poetic, and between the poetic and the prose in that poem. . The research begins by explaining the value of literature among the Arabs, then explaining the true value of the literary arts, showing the colors of the Arab genres, ancient and modern. Then the research clarifies the concept of literary genres, and the interaction between them, and sheds light on Arab and Western efforts in this important field of study, then it sheds light On the Nizari experience, and begins with a brief overview of the poet and the nature of the Nizari poetic experience. Then the research presents the applied study of Bilqis's poem, so we quote its text. Then the research shows the genre interactions in Bilqis's poem, beginning with the overlapping of poetic colors from verse or vertical poetry with poetry. The verse and free verse, then the research focuses on the overlap between the poetic and the prose, such as the overlap between poetry and autobiography, the overlap of the poetic with the message, then the overlap of the poetic with the narrative or dramatic poem, and the research concludes with a conclusion that

contains the most important results of the study and then, documented with sources and references.

Keywords: The intersection of literary genres - Nizar Qabbani - Bilqis' poem - Poetry - Badie Aliwa.

مقدمة

ستظل الكلمة دائمًا وأبدًا لها أثرها البالغ في حياة البشرية، فمهما كثرت وسائل المعرفة وتنوعت طرقها وتعددت سبلها – مع التقدم التكنولوجي ووسائل الاتصال والتواصل الآنية – سيظل للكلمة بريقها الأخّاذ، ورونقها البهي، وصوتها العذب، وذلك حين تصدر الكلمة ممن يعرف قيمتها ويقدرها بقدرها، فتخرج الكلمة في توقيتها الأمثل، فتلامس عقولًا تتحسس طريق المعرفة، وتصبوإلىٰ نور الكلمة لترسم مستقبلًا، وتبني أجيالًا، وحينها تكون الكلمة كالغيث حين يصادف أرضًا صالحة فتنبت الخير، وتهتز وتربولتنبت من كل زوج بهيج.

والأدب كغيره من أمور الحياة تجري عليه سنن التغيير والتطور، والتفاعل والتداخل التي تكتب له البقاء وعدم الاندثار، وإن كان بعض الدارسين يدعون إلىٰ نقاء الأجناس الأدبية وعدم جور أوطغيان بعضها علىٰ بعض، إلا أن غيرهم يرىٰ أن الفنون القولية كلها تنبع من معين واحد وإن كان لكلٍّ سماته وخصائصه، إلا أن الغاية والهدف منها واحد، ولذا يرون أنه لا مناص من تكاملها وتكاتفها وتداخلها حتي تصل إلىٰ الهدف التي صيغت من أجله، وإن الناظر للأدب بشكل عام والعربي منه بشكل خاص لا تخطأ عينه هذا التطور الواضح، وما طرأ علىٰ البنية الشعرية واستعانتها بالأجناس الأدبية الأخرىٰ، ولا يخفىٰ أيضا أن لذلك بوادر ووجود في الشعر القديم بين الشعر من ناحية والخطابة والوصية من ناحية أخري، كما نجد بعض تقنيات السرد في الشعر الجاهلي، وبعض الخصائص المسرحية من الحوار والشخصيات وغيرها.

ونظرا لحداثة الموضوع فقد سبق إلىٰ دراسته نفر قليل من الباحثين أغلبهم من المغرب العربي، والذي أعترف لهم بالسبق في الدراسات الأدبية الحديثة، ومن

الدراسات التي أفدت منها (الأجناس الأدبية) إيف استالوني ترجمة محمد الزكراوي، ورسالة (تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية) المعاصرة لـ كريمة غيتري، و(شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني) فيروز رشام، و(تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر) ماجستير للباحثين عاتي صالح ومليك عبد الناصر وغيرها.

ويهدف البحث إلىٰ رصد حركة تداخل الأجناس الأدبية في ديوان (بلقيس) وهوعبارة عن قصيدة واحدة كتبها نزار قباني في رثاء زوجته بلقيس التي استشهدت في تفجير السفارة العراقية بلبنان سنة ١٩٨١ م، وقد جاء البحث بعنوان (**تداخل الأجناس الأدبية في شعر نزار قباني قصيدة بلقيس نموذجا**) ويتكون من ثلاثة فصول يسبقها مقدمة وتمهيد ويتبعها خاتمة وقائمة بالمراجع والمصادر ثم فهرست للموضوعات.

وتدور تساؤلات الدراسة حول تطبيق نزار قباني لنظرية التداخل بين الأجناس الأدبية، وإلىٰ أيِّ مدىٰ حالفه التوفيق في ذلك، وبيان أثر هذا التداخل في شاعرية القصيدة؟

وقد اتبعت المنهج التكاملي في الدراسة نظرا لرحابته واتساعه، حيث يضم تحت طياته عددا من المناهج، والتي اتبعت الكثير منها أثناء الدراسة نظرا لظروفها التاريخية والفنية والنفسية والوصفية أيضا.

وقد جاءت خطبة البحث كالتالي:-

أولاً:- المقدمة واشتملت علىٰ سبب اختيار الموضوع ومنهجه والدراسات السابقة ومشكلة الدراسة وهدفها،والخطة التي سارت عليها الدراسة.

ثانيا:- تمهيد وبه:

١- مكانة الأدب عند العرب

٢- القيمة الحقيقية للفنون الأدبية.

٣- الأجناس الأدبية العربية قديما وحديثا

ثالثا:- الفصل الأول: مفاهيم وقضايا المصطلح وبه:

١- مفهوم الأجناس الأدبية

٢- التداخل بين الأجناس الأدبية

٣- نبذة عن الجهود الغربية

٤- نبذة عن الجهود العربية

رابعا:- الفصل الثاني: التجربة النزارية والقصيدة

١- نبذة عن الشاعر وأهم أعماله

٢- طبيعة التجربة الشعرية النزارية

٣- نص قصيدة بلقيس

خامسا:- الفصل الثالث(الدراسة التطبيقية) التداخلات الأجناسية في قصيدة بلقيس لنزار قباني

(١) تداخلية الألوان الشعرية

(٢) تداخل الشعري والنثري:

أ – تداخل الشعري مع السيرة الذاتية.

ب – تداخل الشعري مع الرسالة.

ج- تداخل الشعري والسردي (درامية القصيدة،أوالقصيدة الدرامية)

سابعًا:- الخاتمة

ثامنًا:- المراجع

تاسعًا:- الفهرس

وفي الختام فإن كان في هذا البحث خير فالفضل فيه لله وحده، وإن كان فيه من نقص أوزلل فمن نفسي ومن الشيطان، وقد أبىٰ الله أن يكون الكمال لأحد سواه، وحسبي أنني اجتهدت وسعيت قدر الطاقة.

والله أسأل التوفيق والرشاد

التمهيد

١ - مكانة الأدب عند العرب:-

لا توجد أمة علىٰ ظهر البسيطة اهتمت بلغتها واعتزت بكلامها كاهتمام العرب بلغتها واعتزازها بكلامها؛ فهذه الطبيعة الجغرافية الفريدة لشبه الجزيرة العربية لم تجعلها مطمعا لغيرها من دول الجوار قبل الإسلام، فهي أرض صحراوية قليلة المطر نادرة الثروات، وهي محاطة بالماء من جهات ثلاث، وفىٰ الشمال اليابسة صحراوية قاحلة؛ لذا عاش العرب آنذاك في شبه عزلة عن العالم الخارجي.

ولم يكن للعربيّ ما يشغله أكثر من البحث عن منابت الكلأ ومساقط المياه، ليعيش هووأنعامه، ولم يكن له ما يسليه ويشغل وقته إلا الكلام، فأخذ يجوده ويزينه ويرتقي به حتىٰ وصل به الحال إلي أن أقام للكلمة أسواقا ومحافل، وليس بعيدا عن الأسماع سوق: "عكاظ وذي يزن ومجنة" والتي كانت تجتمع فيها العرب يتداولون الشعر والنثر ويتفاخرون ويتسابقون في منافسة كان للكلمة فيها النصيب الأوفىٰ والحظ الأوفر.

وبلغ من اعتزازهم بالشعر -خاصة- أنهم ما كانوا يحتفلون إلا بولادة ذكر أونبوغ شاعر، فهذا الشاعر سيكون لسان القبيلة الناطق بمحاسنها الناشر لخصالها ومحامدها، وأيضا الذابّ عن محارمها، المدافع عن حياضها، بل إنهم بلغوا بهذا الاعتزاز أن علّقوا بعض قصائدهم علىٰ جدران الكعبة المشرفة - كما ذكرت بعض الروايات - التي هي أقدس مقدساتهم.

وفي تحدي القرآن الكريم لهم بنزوله بلغتهم وتحديه لهم أن يأتوا بمثله شهادة -لا ريب فيها- بأنهم بلغوا بلغتهم ما لم ولن يبلغه غيرهم في إتقانها وإجادة شعرها ونثرها، فما كان القرآن ليتحداهم بشيء إلا وقد بلغوا فيه الغاية وإلا لما كان

للإعجاز وجه، فسنة الله عز وجل في التحدي تنبع دائما مما برع فيه القوم حتىٰ يكون الإعجاز عن الإتيان بالمثل إقرارا منهم بالعجز أمام المعجزة التي لا طاقة للبشر بها.

ويَروِىٰ النقادُ كثيرا من الأمثلة التي يدللون بها علىٰ قوة هذا التأثير فمن ذلك ما كتبه " عمر بن الخطاب" إلي " أبي موسىٰ الأشعري " -رضي الله عنهما-:-

(مُر مَن قِبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل علىٰ معالي الأخلاق وصواب الرأي) .

وما قاله " معاوية بن أبىٰ سفيان " رضي الله عنه:- »يجب علىٰ الرجل تعليم ولده الشعر والأدب والشعر هوأعلىٰ مراتب الأدب «،وقال " عبد الملك بن مروان " لمؤدب ولده في وصيته له:- » وعلمهم الشعر يمجدوا وينجدوا «[(١)]

وأما عن ماهية الأدب في ذاته فقد تعددت الرؤىٰ وكثر النقاش حول ماهية الأدب ومفهومه، كما كثرت التعريفات قديما وحديثا حول ماهية الأدب، ولكنها في مجملها تنبع من معين واحد وتصب_غالبا_ في بوتقة واحدة.

- **فمن تلك التعريفات للأدب:**

الأدب في أي أمة يعنىٰ [تجسيد مشاعرها وعواطفها وتصوراتها وأحاسيسها وأخيلتها وتطلعاتها، أوبتعبير أخر هوتصوير آمال الأمة وآلامها وكل هذا يصدر عن عقيدة وتراث وأعراف اجتماعية نتجت عن تربية وثقافة قد تراكم كل ذلك عبر أزمنة طويلة في ضمير الأمة وعقلها فكون آدابها في الأشكال المختلفة شعرا ونثرا يعبران عن سلوكها وأساليب حياتها][(٢)]

- ومهما قيل: إن الأدب يعبر عن ذات الأديب فانه لا يمكن أن يكون الأديب بمعزل مما أثر فيه وكون شخصيته ومعتقده) [(٣)]

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب أحمد أحمد بدوي، دار المعارف ص ٢٥.

(٢) في الأدب الاسلامىٰ د/ حامد إبراهيم الخطيب، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠٠ م، ص ٦.وينظر تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات ص٣

(٣) السابق ص ٦

إنه التأثير في الملتقىٰ سواء أكان هذا التأثير لفظيا جاء عن طريق تطويع الألفاظ والمعاني والاستعارات والكنايات أم تأثيراً معنويا جاء عن طريق صدق العاطفة والتجربة أوانسيابها، ومنها: أنه رياضة النفس بالتعلم والتثقيف والتهذيب علىٰ ما ينبغي، وجملة ما ينبغي لذي الصناعة أوالفن أن يتمسك به كالقاضي، والكاتب، وغيرهما بالجميل من النظم والنثر وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة.

٢- القيمة الحقيقية للفنون الأدبية:

لا ريب في أن الأشياء التي ليس لها قيمة لا تكتب لها الحياة، ولكن تلك التي تحيا وتدوم هي التي تحمل في نفسها قيمة ما تنفرد بها عن غيرها وتتمايز بها عن بقية الأشياء، وبقاء الأدب وحياته علىٰ مر الدهور دليل دامغ علىٰ أنه يحمل في طياته قيمة متفردة، وخصيصة لا يشاركه فيها غيره وإلا لما احتفت به الأمم كل هذا الاحتفاء.

ولعل من أهم قيم الأدب بل أهمها علىٰ الإطلاق؛ أنه يخاطب العقل والعاطفة في آن واحد وهذا ليس لغيره من الفنون أوالعلوم، فالعلوم التجريبية من طب وهندسة وغيرها تخاطب العقل فقط مستعينة بالأدلة والبراهين، ولا تمس نياط القلب ولا تحرك المشاعر بل كل غايتها الإقناع العقلي والمنطقي فقط.

وبقية الفنون من رسم وموسيقىٰ وغيرها تخاطب العاطفة فقط، وتدرك بحواس منفردة فالرسم يدرك بالبصر والموسيقىٰ تدرك بالسمع وتأثيرها وقتي، فرؤية لوحة أوتمثال أوسماع موسيقىٰ تتمثل المتعة في المشاهدة، أوالسماع، ويزول التأثير بزوال المؤثر أي غياب اللوحة أوسكوت صوت الموسيقىٰ.

أما الأدب فإنه الوحيد من بين العلوم والفنون الذي يخاطب العقل والعاطفة معا، فهوحين يساق بألفاظ رقيقة وصور رائقة رائعة يؤثر في العاطفة أيما تأثير، وحين يساق داخل هذا الإطار اللفظي الرشيق فانه يسوقه مشفوعا بالأدلة والبراهين وحينها فهويخاطب العقل بما يحمله من معانٍ هادفة، وما يحتويه من مضامين قيِّمة، إذن فالأدب له تلك الخصيصة التي تميزه عن غيره وتلك هي التي كتبت له الخلود، بل وجعلته إرثا إنسانيا لا يخص أمة دون أخرىٰ فراحت الآداب تترجم وتنقل من أمة إلىٰ أخرىٰ ومن لغة إلىٰ غيرها، تضيف كل أمة فيه ما يناسبها وتحذف أخرىٰ ما لا يتناسب مع عقيدتها وتراثها.

ولا يعقل بحال أن يكون هذا الفن خاليًا من المعاني السامية، والمحتوىٰ الهادف، والمضمون الجاد، فضلًا عن كونه واضحا بلا تعمية، صريحا بلا موارية، مفهوما بلا إبهام، وإذا ما انسلخ الشعر عن الفهم والإيضاح، ولجأ إلىٰ الغموض والتعمية واللبس وعدم الفهم، فقد أصبح شيئا مرذولا ترفضه العقول، وتمجه الطبيعة، وتأباه السليقة.

٣- الاجناس الأدبية العربية:

إن كلام العرب والذي يعد أدبا لا يخرج عن كونه شعرا أونثرا، ويندرج تحت كل قسم منها عدة ألوان أدبية، تختلف في قوالبها وأشكالها، والتي تمثل مظهرها الخارجي، والتي تقع العين عليها أولا، وذلك قبل أن تنظر إلي المضمون وتنفذ إلىٰ الغرض.

ولكل جنس منها طابعه وخصائصه التي تميزه عن غيره، فمن هذه الخصائص ما يرجع إلي المظهر الخارجي، والإطار التي وضعت فيه من إيقاع ووزن وقافية وتقديم وتأخير ويسمىٰ ذلك "الشكل"، ومنها ما يرجع إلي المضمون مثل اختيار

الأشخاص في القصة أوالمسرحية، المضامين التي يحتويها الشعر سواء الذاتية أم الموضوعية، والفكرة التي يشير إليها مضمون العمل الأدبي.

وإليك الأجناس الأدبية بإيجاز:-

أولا: الأجناس الشعرية

وهيٰ تلك الألوان التي تنظم علي قواعد الشعر العربي، سواء أكانت عربية أصيلة أم مترجمة عن آداب أخرىٰ غير عربية، وسيقت في إطار تلك القواعد الشعرية العربية، وهيٰ ثلاثة ألوان:-

١- الشعر الغنائي:

وهوالذي يندرج تحت "الأدب الذاتي" ومنه الغزل والمديح والهجاء والفخر والرثاء والوصف وغيرها من أغراض الشعر العربي، ويعد أدبنا العربي الموروث كله داخلا فيٰ هذا اللون من الشعر، حيث إن الشعر العربي كله صالح للغناء لما فيه من موسيقيٰ داخلية وخارجية، ومقاطع متساوية وتقسيمات متشابهة تسهل غناءه.

٢- الشعر القصصي والتمثيلي:

وهذا اللون حين يوضع في قالب الملحمة والقصة الشعرية يسمىٰ شعرا قصصيا، وحينما يوضع في المسرحية يسمىٰ شعرا تمثيليا.

ولم يعرف الأدب العربي القديم هذا اللون من الشعر كالملاحم والمسرحيات، وإنما عرفه الغربيون من يونان وغيرهم، ويمتاز بأنه يأخذ شكل القصائد الطويلة التي تمتد إلي آلاف الأبيات، وتتوالىٰ فيه حلقات من الأحداث تنعقد حول بطل كبير، وقد يوجد بجانبه أبطال آخرون ولكن أدوارهم ثانوية، وهيٰ في حقيقتها قصة ولكنها كتبت شعرا، وأشهر ما عرف من هذا اللون " الإلياذة

والأوديسا " للشاعر هوميروس اليوناني القديم، والتي ترجمها إلي العربية " سليمان البستاني ".

٣- الشعر التعليمي:-

وهوما يشمل المنظومات التعليمية كالمنظومات النحوية كألفية ابن مالك والمنظومات الفقهية والتجويدية وغيرها.

وهذا اللون أيضا لم يعرفه الأدب القديم، وإنما عرف في عصور تالية، وكذلك لم يعرف العرب قديما الشعر التمثيلي الذي يعتمد علىٰ المسرح والحركة والحوار بين الأشخاص والذي تتخلله مشاهد ومناظر مختلفة.

هذا فضلا عن ألوان من الشعر الحديث مثل الشعر الحر، وشعر التفعيلة، والشعر المنثور، والشعر المرسل، والرباعيات وغيرها.

وخلاصة القول:-

فإن العرب الجاهليين لم يعرفوا من هذه الألوان الشعرية إلا الشعر الغنائي والتي لا تزيد فيه القصيدة عن مائة بيت إلا القليل، وهويمثل صاحبه ويعبر عن ذاته ومشاعره وأثر الأحداث الخارجية عليه، أما الألوان الأخرىٰ فيتحدث فيها الشاعر عن أشياء خارجة عن ذاته سواء حين يقص أم حين يحكىٰ أم حين يمثل، فهوفي كل ذلك يغفل نفسه ولا يقف عندها، وإنما يقف عند جانب قصصي تاريخي يحكيه، أوعمل تهذيبي يرويه أوعمل مسرحي يؤديه متجردا في كل ذلك عن شخصه وما يتصل بذاته وأهوائه وعواطفه "[1]

(١) تاريخ الأدب العربي / شوقي ضيف/ العصر الجاهلي / ط دار المعارف الطبعة ١٢/ ص ١٨٩.

ثانيا: الأجناس النثرية:-

النثر: "هوالكلام الذي عمد به صاحبه أن يجعله جميلا، وذلك باستعمال وسائل الفن وأدواته، قاصدا بذلك إثارة إحساس المتلقي لتعزيز عملية الإدراك من خلال القيم المضافة دون الاكتفاء بالمدلول الأصلي"

وقد عرف العرب القدماء ألوانا متعددة من النثر الفني منها:-

الأمثال والحكم، الخطابة، الرسائل، الوصايا، والمواعظ، المناظرات، القصص والسير، سجع الكهان.

وفي العصور الحديثة ظهرت أشكال نثرية حديثة منها:

القوما والكان كان، ثم ظهرت القصة، والرواية، والمسرحية، والقصة، القصيرة، والأقصوصة والمقال، والنثر المشعور، والشعر المنثور وغيرها

"وادعىٰ بعض المحدثين أن العرب لم يكن لديهم هذا اللون من الفن، محتجين بأن النثر ابن الحضارة المدنية وغيرها من الحجج والعرب أمة البداوة والأمية والسذاجة وأن هذا هوسبب عجزهم عن معارضة القرآن، أي أن القرآن غير معجز، ولا هووحي ولا الرسول رسول !!!" (١)

وقد تصدىٰ لهذه الإدعاءات كثير من النقاد العرب وفندوا ما ذهب إليه طه حسين وغيره، حتىٰ انبلج الحق وظهر زور هذه الادعاءات الكاذبة الخبيثة، والتي كانت تهدف إلىٰ أن العرب لم يكونوا أهلا للتحدي الذي نزل به القرآن الكريم، لذا لم يستطيعوا مجاراته أوالإتيان بمثله، ولكن التحدي لا يزال قائما إلىٰ يوم القيامة وقد عجز عنه الأقدمون والمحدثون علىٰ حد سواء، بما يثبت بلا جدال إعجاز القرآن لفظا ومعنىٰ إلىٰ يوم القيامة.

(١) راجع مفاتيح القصيدة العربية د/ كاظم الظواهري / ص ٢٦٦ وما بعدها بتصرف

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات الدراسة

١ - مفهوم الجنس الأدبي:

- لغة واصطلاحا:

اختلف النقاد قديما وحديثا حول تسمية التقسيمات الأدبية، فمنهم من أطلق عليها أجناسًا، ومنهم

من سماها أنواعًا، وبين هاتين اللفظتين يدور التساؤل هل هي أجناس أدبية أم أنواع أدبية؟

ولمعرفة ذلك يجب أن نعرف كل لفظة من الناحية اللغوية والاصطلاحي، فتكاد تجمع المعاجم العربية علىٰ أن "الجنس " لغة: هوالضرب من الشيء.

وهذا ما أورده "ابن منظور" في لسان العرب حيث يعرف الجنس بقوله" :

«الجنس: هوالضرب من كل شيء وهومن الناس ومن الطير، ومن حدود النحووالعروض والأشياء جملة، والجنس أعمٌ من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاركه، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل، والإبل جنس من البهائم العجم»(١)

وعرفه " الفيروز آبادي " بقوله: «الجنس أعمُّ من النوع، وهوكل ضرب من الشيء فالإبل جنس من البهائم، والجمع أجناس وجنوس. وقول الأصمعي عن ابن دريد أن الأصمعي واضع كتاب الأجناس وهوأول من جاء بهذا اللقب.»(٢)

ومن جاء بعدهم من أهل اللغة لم يأت بجديد علىٰ هذا المعنىٰ.

---

(١) لسان العرب لابن منظور / مادة جنس

(٢) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح مكتب تحيق التراث مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط٦، ١٩٩٨،ص٣٥٧

ويعرف ابن منظور "النوع " بقوله:« النوع أخص من الجنس، وهوأيضا الضرب من الشيء

قال ابن سيده: وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، وهوكل ضرب من الشيء، وكل صنف من الثياب، كالثمار، وغير ذلك، حتىٰ الكلام؛ وقد تنوع الشيء أنواع»[١]

أما في الاصطلاح، فيعرفه الشريف الجرجاني في كتاب التعريفات بقوله: "الجنس اسم دال علىٰ الكثرة مختلفين الأنواع، الجنس كل مقول علىٰ كثيرين مختلفين في الحقيقة في جواب ما هومن حيث هوكذلك، فالكاليّ جنس، وقوله: مختلفين بالحقيقة يخرج النوع، والخاصة والفصل القريب، وقوله في جواب ما يخرج الفصل البعيد والعرض العام، وهوقريب إن كان الجواب عن الماهية، وعن بعض ما يشاركها في ذلك"[٢]

وعرفه الخوارزمي في مفتاح العلوم بقوله:" الجنس ما هوأعم من النوع، مثل الحي فإنه أعم من الإنسان والفرس والحمار"[٣]

من خلال هذه المفهوم اللغوي والاصطلاحي يمكن أن نخلص إلىٰ تعريف الأجناس الأدبية، ونعني بالأجناس الأدبية: "مجموعة من الأعمال الأدبية التي تصب في قوالب حسب خصائص مشتركة تبعًا إما لشكل خارجي(بناء وطول

(١) لسان العرب لابن منظور مادة ""نوع مج ٦،ج ٤٨،ص٤٥٧

(٢) التعريفات / علي بن محمد الزين الشريف الجرجاني/ دار الكتب العلمية بيروت لبنان/ ط ١ ١٩٨٣/ ص ٨٢

(٣) مفتاح العلوم / محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي/ تح إبراهيم الإبياري/ دار الكتاب العربي بيروت/ ط ٢/ ١٩٨٩/ ص١٦٥

العمل) أولشكل داخلي (مضمون وأسلوب العمل) واقتصر النقاد القدامىٰ إلىٰ تقسيم الكلام إلىٰ جنسين كبيرين متمايزين هما: الشعر والنثر."[١]

ومن أيسر وأشهر تعريفات الأجناس الأدبية قولهم: (هي التصنيفات الأدبية للنص الأدبي) ، وإنّ أوّل مَن استعمل مصطلح الجنس للمقولات الأدبية عند العرب هوالجاحظ، حين قال: إنّ الشعر صناعة وضرب من الصياغة وجنس من التصوير"[٢] واقتصر النقاد القدامىٰ إلىٰ تقسيم الكلام إلىٰ جنسين كبيرين متمايزين هما: الشعر والنثر، وينطوي تحت النثر عدة أنواع كالسجع والخطابة والرسالة والخبر والحديث، وينطوي تحت جنس الشعر نوع واحد فقط هوالشعر الغنائي بتعدد أغراضه ومذاهبه. "يقوم مصطلح الأجناس الأدبية في اللغة العربية علىٰ نوع النسق الأدبي داخل الخطاب، والاختلافات بين نصّين، وقد تشترك بعض الأجناس في خصائص دلالية، فلكلّ جنس أدبي صيغة فنية لها شكل ومضمون، ولكلّ من الشكل والمضمون خصائص ومميزات تميّزه عن غيره من الأجناس."[٣]

كما كان لابن خلدون إسهام في مسألة الأجناس الأدبية، إذ عقد فصلا للحديث عن أقسام الكلام، ومما قاله بهذا الخصوص" اعلم أن لسان العرب وكلامهم علىٰ فنين الشعر المنظوم، وهوالكلام الموزون المقفىٰ، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها علىٰ روي واحد وهوالقافية، وفي النثر وهوالكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل علىٰ فنون ومذاهب في الكلام"[٤]

---

(١) قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، رشيد وديجي، صفحة ٢٧٥. بتصرّف.

(٢) كتاب الحيوان للجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩ – ج٣ص١٣٢

(٣) ما الجنس الأدبي، أ ب جان ماري ترجمة غسان السيد، صفحة ١٤. بتصرّف

(٤) مقدمة ابن خلدون، اعتناء ودراسة أحمد الزعبي، دار الهدىٰ الجزائر، ط.د.ت، ص٦٤٤

وأما في الطرح البلاغي القديم :

فنجده أكثر تنوعا وشمولية، وهويناقش الأجناس من شعر ونثر، وعلىٰ رأس النقاد العرب الذين تناولوا قضية الأجناس الأدبية في أعمالهم النقدية (أبوهلال العسكري) في كتابه (الصناعتين) فقد عدَّ العسكري الكلام جنسا كبيرا يتفرع منه جنسان أصغر هما الشعر والنثر، أوالمنظوم والمنثور، وقسم المنظوم إلىٰ ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وأقر بتقاطعها جميعا في سهولة المطلع وجودة المقطع وحسن الرصف"[١]

هذا فضلا عن جهود عربية قديمة للعديد من النقاد لا يتسع المجال لذكرها.

ومن الجهود العربية والطرح العربي الحديث والمعاصر نجد العديد من النقاد ممن أدلوا بدلوهم في مفهوم الأجناس الأدبية وتقسيمها منهم الدكتور(عز الدين اسماعيل) حين يميز بين خمسة أنواع من الإنتاج الأدبي ويحددها ويصنفها برؤية جديدة فيقسمها إلىٰ:

١- أدب التجربة الشخصية الصرف.

٢- الحياة العامة للإنسان من حيث هوإنسان.

٣- أدب المجتمع في جميع مظاهره.

٤- أدب يصور الطبيعة.

٥- أدب يصور الأدب والفن.[٢]

---

(١) كتاب الصناعتين / لأبي هلال العسكري ص ٤٠

(٢) الخبر في الأدب العربي/ محمد القاضي/ دراسة في السردية العربية/ كلية الآداب / منوبة/ تونس/ ط١/ ١٩٩٨/ ص٤٢.

وكان للدكتور غنيمي هلال دراسة في كتابه الأشهر (الأدب المقارن) عن الأجناس الادبية، حيث خصص جزءا من كتابه لدراستها وبيان مفهومها، فقد عرَّف الأجناس الأدبية بقوله:" نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض علىٰ الشعراء والكتَّاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب علىٰ حده"(١)

كما أن هناك ثلاثة باحثين لهم دراسات ونظريات معتبره في هذا الصدد ويعد المنجز النقدي للباحثين الثلاثة المغاربة من أهم الدراسات التي اهتمت بدراسة الأجناس الأدبية العربية بشكل فائق وهم (عبد الفتاح كيليطو– سعيد يقطين – فرج بن رمضان) وسوف نعرج علىٰ جهودهم في الفصل الثاني من الدراسة وذلك في سعيهم لاستخلاص معالم الدرس الأنواعي في النقد العربي الحديث.

٢- مفهوم التداخل بين الاجناس الأدبية:

مفهوم التداخل في اللغة:

(تَداخَلَ) من الفعل تداخلَ في يتداخل، تداخُلاً، فهومُتداخِل، والمفعول مُتداخَل - للمتعدِّي

تَدَاخَلَهُ الشَّكُّ فِيمَا جَرَىٰ: خَامَرَهُ، دَاخَلَهُ تَدَاخلَتِ الأَسْلاَكُ فِيمَا بَيْنَهَا: دَخَلَ بَعْضُهَا فِي بَعْضٍ

تَدَاخَلَتِ الأُمُورُ: اِلْتَبَسَتْ، تَشَابَهَتْ، اِخْتَلَطَتْ

تَدَاخَلَتِ الأشياءُ :داخلت/ تداخل الجسمُ: غلظ واكتنز/ تداخل في الموضوع :تدخّل، دسّ نفسَه فيه تداخل في شئونه/ تداخُل) :اسم) الجمع: تداخلات)

(١) الأدب المقارن محمد غنيمي هلال ص ١١٨

التداخل) :مصطلحات) اختلاط الأشياء بعضها ببعض."[١]

مفهوم التداخل في الاصطلاح[٢]

يمكن تعريف تداخل الأجناس الأدبية: بأنه حضور تقنيات جنس أوتقنيات أجناس أدبية داخل نص ينتمي إلىٰ جنس معين في مجال الأدب، ويكون بهذا الجنس علاقة بالأجناس الأخرىٰ التي تمارس تأثيرا مباشرا أوغير مباشر علىٰ الأجناس الأخرىٰ"[٣]

ويمكن تعريفه بأنه:هوالتصنيف الذي يقوم علىٰ الجمع بين نوعين أوجنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد، كتجاوز الرواية والسيرة الذاتية: رواية السيرة الذاتية، أوتجاوز الرواية والشعر: الرواية القصيدة أو) الرواية الشعرية، أوتجاوز الرواية والمسرحية"[٤]

وقد خضع الإنتاج الأدبي، الذي عرفه الفكر الإنسانيّ إلىٰ عمليات نقد وتصنيف، نتج عنها ما يُعرف "بالأجناس الأدبية"، وبموجبها وضعت حدود

(١) معجم المعاني الجامع مادة "تداخل".

(٢) ينظر "تداخل الأجناس في القصيدة العربية الحديثة "الحكاية التاريخية في قصيدة"أحمد الزعتر" نموذجا أمل أبوحنيش- قسم اللغة العربية- كلية الآداب -جامعة النجاح الوطنية-فلسطين-نابلس

(٣) تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة/ أحمد محمد أبومصطفىٰ / ص ٤٤

(٤) الرواية العربية واشكالية التصنيف/ ساندي سالم أبويوسف/ دار الشروق/ عمان / ط١ / ٢٠٠٨/ ص ٤٩ وانظر تداخل الأجناس في القصيدة العربية الحديثة الحكاية التاريخية في قصيدة"أحمد الزعتر" نموذجا / أمل أبوحنيش- قسم اللغة العربية- كلية الآداب - جامعة النجاح الوطنية - فلسطين-نابلس ص ٢و٣.

مفهومية لكل جنس أدبيّ، بناء علىٰ الصيغ التعبيرية التي تم استخدامها، وشكل تراكمها ما يسُمىٰ بالجنس الأدبيّ.

ومع ظهور الحركة الرومانسية التي سعت إلىٰ تحطيم القيود الكلاسيكية، بدأت فكرة تحطيم القيود بين الأنواع الأدبية، ومن ضمنها مبدأ نقاء الأنواع، وقد وصل هذا التحطيم أوجه عندما أعلن (كروتشه) موت الأنواع الأدبية وميلاد "ما أسماه (هنري ميشو) الأثر الكلي الذي يحتوي الأجناس جميعها ويختزلها لكي يتجاوزها ويتعالىٰ عنها"[١].

وقد علق (تودوروف) علىٰ التصنيف الأرسطي للأدب بأنواعه الغنائي والملحمي والدرامي متسائلا: "ألا يكون نظام الأجناس (الأنواع) هذا خاصاً بالأدب الإغريقي"[٢]، لأن الأدب الجيد خروج مستمر علىٰ المعهود من الأساليب والبنىٰ وطرائق التشكيل. وفي هذا السياق يشير الناقد الفرنسي (رولان بارت) إلىٰ أنه بمجرد ما أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنىٰ البرجوازي للكلمة، وهذا ما ندعوه نصا، أي ممارسة تهدف إلىٰ خلخلة الأجناس الأدبية: ففي النص لا نتعرف علىٰ شكل الرواية أوشكل الشعر أوشكل المحاولة النقدية... لأن الكتابة كما يراها خلخلة، والخلخلة لا تتعدىٰ ذاتها[٣].

ويمكن القول إن النظرية الأدبية المعاصرة تجاوزت مفهوم النوع الأدبيّ، وتعالت علىٰ الفروق بين الأنواع الأدبية، وتميزت بمناخ فكري يقوم علىٰ رفض

---

(١) نظرية الأجناس الأدبية، فييتور، كارل، وآخرون: ت: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط١، ١٩٩٤، ص٨.

(٢) في أجناس الكتابة الأدبية، نجود، نور الدين: مجلة الفيصل، دار الفيصل السعودية،ع٢٥٩، ١٩٩٨، ص٤٩.

(٣) ينظر: درس السيميولوجيا، بارت، رولان: ت:عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٤٨-٥٠.

التقليد، والتطلع إلىٰ كل جديد، وظهرت أعمال تضرب بعرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية ونقائها مثل: التراجيكوميديا، والمأساملهاة وغيرها، وغدت الأنواع –الآن–مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف والقارئ علىٰ السواء، وهي ليس لها وجود حقيقي في النصوص الإبداعية[١]. وأصبح النص كمصطلح حر للكتابة يستثمر خصائص أنواع أدبية متعددة باعتباره جنسًا أدبيًا تتماهىٰ في ظلاله كثير من الأجناس المتعارف عليها[٢].

وإذا كان (شارتييه) "يرىٰ أن الرواية إمبريالية بطبعها، تستعمر وتضم المناطق المجاورة دون خجل، وأنها تستعير ثيمات وطرائق الكوميديا والتاريخ والقصيدة الغنائية..."[٣]، فلنا أن نقول الشيء ذاته عن الشعر، فقد استطاع الشعر الحديث أن يخفف من حدة الغنائية والمباشرة، والإيقاع الخارجي، ما أتاح للقصيدة أن تقترب من لغة النثر، ومكوناته البنائية، فالبناء النصي في الشعر المعاصر ينزع "نحوالخروج علىٰ المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية، أوإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد"[٤].

---

(١) ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، علقم، صبحة أحمد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢٠٠٦،١، ص١٩.

(٢) ينظر: أدونيس والتراث النقدي، مراشدة، عبد الرحيم: دار الكندي للنشر، عمان، ١٩٩٥، ص١٤٩.

(٣) مدخل الىٰ نظريات الرواية، شارتييه، بيير: ت: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١، ص١٣.

(٤) الشعر العربي الحديث، بنيس، محمد: مساءلة الحداثة ج٤، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١، ص٤٠.

وبالنظر إلىٰ مدونة الشعر العربي، نجده قد اغتنىٰ بالعناصر القصصية منذ العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ولعل وقفة مع واحدة من معلقات الشعر الجاهلي تنبئنا عما كانت عليه القصيدة العربية من غنىٰ أسلوبي في مجال السردية الشعرية(١)، إلا أن هذه الظاهرة لم تلق من النقد الاهتمام كالظاهرة الإبداعية، وإن حظيت ببعض الإشارات النقدية عند بعض النقاد القدماء(٢) . فقد ظل الشعر العربي حبيس الرؤية النقدية التي ترىٰ فيه شعرا غنائيا يعبر عن تجربة ذاتية(٣)، دون أن يلتفت إلىٰ السرد الحكائي فيه، أي بما يبعده عن طابعه الغنائي، وينقله إلىٰ طابع إنساني، يصبح فيه النص الشعري تصويرا لتفاعل أحداث وصراع شخصيات وحوار وفضاء زماني ومكاني، ما يجعله أقرب ما يكون إلىٰ التشكيل السردي، الذي ينقله من نقاء الجنس الأدبي إلىٰ تداخل الأجناس الأدبية(٤) . إلا أن الشعر العربي الحديث أفاد من تقارب الأجناس الأدبية وعلىٰ رأسها السردية باستضافة مظاهر القص المختلفة، وتقنياته الأسلوبية، لا بل تجاوز ذلك ليأخذ من المسرح والسينما والصحافة وما سوىٰ ذلك من غير أن تخسر القصيدة من هويتها الشعرية(٥) .

---

(١) ينظر: السردية في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا"أنموذجا، عمر، رمضان:
Harran Universitesi Ilahiyat Fakultesi Dergisi.Yil 9.Sayi 32.Temmuz-Aralik 2014.p(191-192)

(٢) ينظر: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر"جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية" عروس، محمد:، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،٢٠١٥، ص ٨٥، ٨٦.

(٣) ينظر نظرية الأدب،: ماضي، شكري عزيز: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠١٣، ص٩٨.

(٤) ينظر: البنية السردية في النص الشعري، زيدان، محمد،سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة للثقافة، مصر، ع١٤٩، ٢٠٠٤، ص٢٠.

(٥) ينظر عن بناء القصيدة العربية الحديثة،:عشري زايد، علي،ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢، ص٢٠٠-٢٢٥.

لمحة من الجهود النقدية في تداخل الأجناس الأدبية:

أولاً: الجهود الغربية في تداخل الأجناس الأدبية:

تعود بدايات الأجناس الأدبية إلىٰ اليونانيين، إذ إنّ أفلاطون أوّل مَن أشار إلىٰ فكرة التّجنيس الأدبي لكنه لم يذكر تصنيفات، ولم يقم بتحديد دقيق للمصطلح، أمّا أرسطوفقد قسّم الشعر إلىٰ أجناس كشعر الملاحم والملهاة والمأساة ولم يصنف الموسيقىٰ بين تلك الأجناس؛ لأنّه أراد إدخالها في جنس الموسيقىٰ.

ولعل تصنيف الأدب إلىٰ أجناس أدبية متنوعة جعل ما منه يهتم بواقع الأدب بما يمتاز به من خصائص وحقائق عن طريقها تسهل معرفة طبيعة النصوص الأدبية مما يؤهل المتعامل معها أن يدرك أبعادها ومعانيها.

وما إن يأتي الحديث عن الأجناس الأدبية إلا ويتبادر إلىٰ الذهن ذلك التقسيم التاريخي الأول للأعمال الأدبية، الذي توقف عنده أرسطوحين قسّم الأدب إلىٰ أجناس ثلاثة من خلال كتابه الشعر؛ فهي: مأساة (تراجيديا – غنائي – وملهاة – كوميديا – دراما، ملحمة) وكل تقسيم عنده له خصائصه وسماته العامة، غير أن تلك الخصائص والسمات ليست قطعية[١].

يقول "محمد مندور" في كتابه "الأدب وفنونه": يعتبر أرسطوفي كتابه (الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية فنون الأدب"[٢]

لقد أسس أرسطولفكرة نقاء الجنس الأدبي وهي الفكرة التي بقيت معتمدة بعده قرونا، وخصوصا مع المذهب الكلاسيكي، وهذا الأخير عمل علىٰ الإعلاء

(١) انظر: فن الشعر، أرسطوطاليس، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣ م، ص٣.

(٢) انظر: الأدب وفنونه، محمد مندور،، نهضة مصر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦ م، ص.٢٠

من شأن التقاليد الفنية التي أصبحت ميزة لكل جنس أدبي علىٰ حدة، وأعلىٰ من فكرة نقاء الجنس، ملغيا بذلك فكرة التداخل بين الأجناس الأدبية، التي لا تتواءم مع فكرة الخلفية المعرفية التي بُنِيَت عليها الكلاسيكية. وهذا التحديد الذي فرضته الكلاسيكية علىٰ العملية الإبداعية أدلت إلىٰ الثورة عليها وعلىٰ مقولاتها؛ ذلك أن النظرية الكلاسيكية غدت عاجزة عن التحكم في الذائقة الفنية لأن الإبداع تجاوز حدود الأجناس الأدبية المتعارف عليها مما فتح الاجناس الأدبية علىٰ آفاق جديدة للإبداع مع التوجه الرومانسي.

فلا عجب – كذلك –أن يصرخ أحد هؤلاء الرومانسيين قائلا :" تساقطي، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع، لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص، حيث الفن محدود ومصغر"(١)

لقد كانت الرومانسية " ثورة علىٰ القواعد الكلاسيكية، مبشرة بالحداثة الأدبية والفكرية، وسعت إلىٰ زحزحة الحدود الفاصلة بين أجنس الأدب وأنماطه، وإلىٰ إبدال التباعد بينها تقاربا"(٢)

وهذا ما يؤكده كارل فيتور بقوله:" لقد سعت الحركة الرومانسية الأوروبية إلىٰ تحطيم قيود الكلاسيكية السابقة، ومن ضمنها مبدأ نقاء النوع "(٣)، الأمر الذي "خفف من سيطرة الثلاثية القديمة، وفتح المجال لأنواع جديدة، مختلطة ومفتوحة

---

(١) المذاهب الأدبية الكبرىٰ في فرنسا، بول فان تيغُم، تر: فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط ١٩٨٣ م، ص ١٤٩.

(١) بناء الشعر علىٰ السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث / تداخل الأنواع الأدبية، أحمد الجوة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر/ مج ١/ ص ٥٨.

(٣) نظريةٌ الأجناس الأدبية، كارل فيتور وآخرون، تر: عبد العزيزٌ شبلٌ، منشورات نادي جدّة الأدبي بالمملكة العربية السعودية/ ط ١/ ١٩٩٤ م/ ص ٨.

علىٰ تغيرات جديدة "[١]، وهذه التغيرَات الجديدة التي ميزت المجتمع الغربي في القرون الأخيرة، كانت نتيجة لفلسفة وطرح فكري واجتماعي مفاده الثورة علىٰ كل المسلمات والقيود، والتحلل مما كانت تفرضه الكنيسة علىٰ المجتمع الغربي من قيود علىٰ الفكر والإبداع.

ويمكن أن نوجز وجهة نظر المذهب الرومانسي لقضية تداخل الأجناس الأدبية، بأنها دعوة صريحة لتجاوز قيود الإبداع، وتحطيم حدود الأجناس الأدبية والدعوة إلىٰ التقارب بينها، وتجاوز مقولاتها الجاهزة كقيم إبداعية ومعايير نقدية، "ومع كل ذلك فإن المذهب الرومانسي لم يلغ كلية فكرة الجنس الأدبي، وإنما قلل من مبدأ النقاء التام"[٢]

وبذلك مثّلت الرومانسية مرحلة انفتاح للجنس الأدبي علىٰ بقية الأجناس، وفيها خرج الإبداع والنقد من ثنائية التقليد والتوجيه، إلىٰ ثنائية الحرية والتجاوز.

هذا وتتجه مقاربة ما بعد الحداثة في نظرية تداخل الأجناس الأدبية إلىٰ النأي بالإنتاج الأدبي عن مقولات التصنيف في أجناس أدبية سابقة، وإنما النص وحده من يحدد هويته، سواء تعلّق بجنس أدبي معين أم تجاوز حدود الأجناس الأدبية، فالنص ما بعد الحداثي نص إشكالي، يحضر فيه الأثر، والمبدع، والمتلقي، ومختلف السياقات، ولذلك يحاول تجاوز الأنماط الإبداعية الموجودة في محيطه في كل مرة "[٣]، وهي دعوة " تقوم في الأساس علىٰ تقويض الثوابت، ورج السائد

(٣) مقدمات في نظريةٌ الأنواع الأدبيةٌ، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق/ المغرب/ ط ٢ / ١٩٩٤ م/ ص ٥٠.

(٢) – تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر/ أجمالياته الفنيةٌ وأبعاده الدلالية، محمد عروس، رسالة دكتوراه / جامعة محمد خيضُر/ بسكرة/ ٢٠١٥ / ص ٥٠

(٣) تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصرمحمد عروس، ص٦٣

المألوف، في حركة تجدد مستمر، وقفت دون تحقيق تراكم في نصوص معينة يسمح بتكوينها جنسا أدبيا"[١]

إن نقاد ما بعد الحداثة قالوا بفكرة إلغاء الجنس الأدبي واستبدال ذلك بمقولات النص والتناص، حيث تغدوالنصوص مجالا رحبا للتفاعل بين النص وشرط إنتاجه وتلقيه، وتكون فضاء لتداخل العديد من الخصائص الفنية، والتي يعتقد أنها حبيسة جنس بعينه، وعليه مكّن الحديث عن تداخل الأجناس الأدبية والخطابات في النظرة ما بعد الحاثة ثم للنقد والإبداع"[٢]

ثانيا: الجهود العربية في تداخل الأجناس الأدبية:

ظهر مصطلح الأجناس الأدبية عند العرب لأوّل مرة عند "الجاحظ"، إذ أشار إلىٰ أنّ الشعر جنس من التصوير، ولا نجد وجودًا لمصطلح الأجناس الأدبية في الأدب الجاهلي. واقتصرت الأجناس الأدبية عند العرب قديمًا علىٰ الشعر والنثر، وصنّفوا النثر إلىٰ خطابة ورسالة ومقامة وسجع وحديث، أمّا الشعر فكانت تصنيفاته قائمة علىٰ النوع؛ أي الغرض الشعري مثل: شعر الهجاء، شعر المديح، شعر الرثاء، شعر الغزل، والقصة الشعرية، أمّا فيما يخص الأجناس النثرية الأدبية المعروفة فقد تأخرت للظهور في الأدب العربي، فقد ظهرت أواسط القرن التاسع عشر نتيجة الاحتكاك بالغرب، فقد ظهرت مجموعة من الأجناس المتطورة كالرواية والقصة القصيرة والأقصوصة والمسرحية. كما تعد المقالة البداية السردية الأولىٰ، فقد روىٰ العرب قصص الحيوان والملاحم الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة، ولكن كل هذا كان يندرج تحت فن النثر ولم يوضع تحت تصنيفات آنذاك.

---

(١)المسألة الأجناسية قراءة عرفانية، محمد الصالح البوعمران، مجلة فصول[ع ٧٠] ص ٢٦٦

(٣) تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر ص٦٧.

ولقد جاء اهتمام النقد العربي الحديث بمباحث الأجناس متأخرا نسبيا، ويرجع ذلك إلىٰ البواعث الإيديولوجية، التي وجهت عناية المعاصرين إلىٰ الإكباب علىٰ التراث فحصا وتنقيبا، يحدوهم في ذلك طموح إلىٰ إبراز سمات الحداثة في هذا التراث إثباتا لأسبقية العرب إلىٰ الكشوفات الأدبية والنقدية دفعا لتهمة التأخر عن الغرب. أما البداية الفعلية للاهتمام بمباحث الأجناس فلم تنطلق، عربيا، إلا في الثمانينات لتبدأ في التنامي منذ ذلك الحين، حتىٰ استوت في السنوات الأخيرة في دراسات متخصصة محضها أصحابها لفحص قضايا الأجناس من وجهة أنظار متغايرة.

ومن أهم الدراسات العربية الحديثة في ذا المجال دراسات الناقد المغربي[1] (عبد الفتاح كيليطو) والتي تعد مفصلا هاما في الدراسات النقدية الحديثة، التي اهتمت بمجال نقد الموروث السردي استنادا إلىٰ المنهجيات الحديثة، فقد بذل كيليطوجهدا في هذا المجال خصيبا منذ أعماله الأولىٰ التي كتبها بالفرنسية، ثم ما لبثت أن ظهرت بالعربية تباعا في وقت متقارب خلال العقود الأربعة الأخيرة مثل "الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية" و"المقامات – دراسة في السرد والأنساق" و"العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة". بعد ذلك توجه كيليطوإلىٰ الكتابة بالعربية، فظهرت له جملة أعمال أكب فيها علىٰ فحص ودراسة بعض الجوانب الجزئية المتصلة بقضايا السرديات، التي تفرغ لها كيليطوفشكلت مشروع عمره الذي خصه بكل وقته وجهده. ويمكن التمثيل لدراسات كيليطوالتي

(١) موقع ديوان العرب مقال بعنوان (تأصيل الأنواع وتصنيفها) للكاتب مصطفي الغرافي بتاريخ ١١ آذار (مارس) ٢٠١٥

انشغلت بجوانب جزئية من الموروث السردي بـ "الأدب والغرابة". وإلىٰ جانب ذلك اختص كيليطوالسرد العربي بمعالجات علىٰ نحوكلي كما هي الحال في كتابيه: "الغائب: دراسة في مقامة للحريري" و"الحكاية والتأويل: دراسة في السرد العربي."

وبالرغم من الجهد الخصيب الذي بذله الباحث لتدقيق مفهوم النوع، فقد بقي هذا المفهوم ملتبسا وغير دقيق. وهوأمر يمكن أن يرتد إلىٰ توسيع كيليطومفهوم النوع بحيث شمل، في تشغيله، الخطب والرسائل والقصة والمقامة والمثل والموعظة والحكمة والسير والتراجم والأخبار والشرح والحديث والحكايات والروايات البوليسية، فكل هذه المخاطبات عنده أنواع. وهوما يتعذر معه تحديد الأسس الخاصة بكل نوع علىٰ حدة، كما يؤدي إلىٰ تداخل الأنواع بشكل يصعب معه التمييز بينها بدقة. فالحكمة مثلا عند كيليطونوع مستقل وقائم بذاته، وذلك أمر يحتاج تقريره إلىٰ مراجعة وتمحيص لترسيم الحدود بين الحكمة في شعر زهير والحكمة في كليلة ودمنة مثلا، وقل الشيء نفسه عن الموعظة التي يعتبرها كيليطونوعا، في حين نجدها تتحول إلىٰ صفة موضوعية في العديد من الأنواع الأدبية الأخرىٰ مثل الخطبة والخبر وكتب الحديث والمقامة والمقام.

إن فحص تصور كيليطولمفهوم الجنس الأدبي ليكشف عن موقف متشدد، حيث جميع النصوص، فيما يقرر كيليطو، مندرج بالضرورة ضمن جنس محدد، وليس هناك من نص يمكنه الإفلات من قبضة الجنس. وليس يخفىٰ ما ينطوي عليه هذا التصور من شطط، إذ يتجاهل حقيقة بدهية لا نخالها تخفىٰ علىٰ الباحث، وهي أنه ليس جميع النصوص خاضع لسلطة الجنس، فقد بقي العديد منها متعاليا لا يقبل الانصياع لضوابط التجنيس والتصنيف، كما هي الحال بالنسبة للقرآن الكريم،

الذي مثل في السياق العربي نصا لغويا يتجاوز، بلاغيا، سائر التجليات اللفظية التي أنتجتها "العربي"، وقد شكل بذلك حالة متميزة ومفردة في تاريخ الأجناس الأدبية،فلا هوبالشعر ولا هوبالنثر ولكنه "قرآن" باصطلاح العديد.

وقد ذهب كيليطوبعيدا في تكريس سلطة الجنس الأدبي، إذ يرىٰ أن المبدع يفقد حريته تماما أمام قواعد النوع التي يخضع لها خضوعا مطلقا من دون أن تكون لديه إمكانية التعديل في مقتضياته أوتغييرها.

ومن الدراسات المهمة التي وقفت من قضية الأجناس الأدبية وقفة جادة، دراسة:

(سعيد يقطين) الذي نخصص هذا الحيز للتعريف بجهده الأبرز في هذا المجال من خلال دراسته الموسومة بـ "الكلام والخبر"، التي يمكن اعتبارها تكملة للدراسة التي كان يقطين أنجزها عن كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي.

لقد جاءت دراسة يقطين رائدة في بابها، فخطت بالتصورات النقدية العربية خطوات متقدمة في القضايا المتصلة بنظرية الأجناس الأدبية، فقد كشف في هذه الدراسة عن وعي متطور بالإشكالات العميقة المطروحة علىٰ بساط البحث في أنواع الكلام العربي تجنيسا وتصنيفا.

ولهذا الاعتبار يمكن النظر إلىٰ الاجتهادات التي بلورها يقطين بوصفها مقترحات جادة يمكن اتخاذها، بعد تطويرها أساسا لإرساء معايير تصنيفية تستجيب لخصوصية أجناس الأدب العربي، ومما يساعد علىٰ بلوغ هذا المقصد العزيز أن يقطين يظهر وعيا متقدما وهويخوض في قضايا تجنيس النصوص الثراثية وتصنيفها، فقد استشعر، شأن العديد من المحدثين، أن المعايير التصنيفية المعتمدة

في نظرية الأجناس الغربية قاصرة عن استيعاب التجليات النصية المختلفة التي يزخر بها التراث العربي. وانطلاقا من هذا الوعي، الذي تحصل للباحث، سعىٰ إلىٰ إنجاز تركيب عبر الإفادة من التصورات التي تتيحها نظرية الأجناس الغربية، بعد تطويعها بما يتلاءم وخصوصية الأدب العربي.

ونظرا للتنوع الذي يسم هذه الانتاجات فقد استشعر يقطين أنه سيكون من الصعوبة بمكان تصنيفها اعتمادا علىٰ أنموذج أجناسي جاهز، ولذلك رأىٰ أنه من الأنسب استحداث معايير تصنيفية تراعي الطبيعة الخاصة لهذه النصوص، مع قدرتها، في نفس الآن، علىٰ استيعاب جميع التجليات اللفظية شفوية وكتابية.

لقد بنىٰ يقطين تصوره لمسألة الأجناس الأدبية علىٰ أطروحة أساس شكلت عصب كتابه مؤداها بناء نظرية عامة للكلام العربي انطلاقا من المزاوجة بين المأثور العربي واجتهادات الغرب. ويتبين من فحص الكتاب مدىٰ الجهد الخصيب الذي بذله الدارس إسهاما منه في التأسيس لنظرية أجناسية، تستوعب شساعة وخصوصية المادة النصية التراثية ذات الطبيعة المخصوصة والمقاصد المتباينة. وقد أفاد الباحث في صوغ مقترحاته، في هذا المجال، من الاجتهادات الباهرة التي راكمتها نظرية الأجناس في الغرب، بعدما وفق إلىٰ تطويعها بما يستجيب لطموحه في تطوير نظرية أجناسية تراعي الخصوصية المحلية للموروث العربي، حيث تلطف يقطين في تحقيق مسماه بالتفاعل الإيجابي والخلاق بين المرجعية العربية والغربية من أجل تأصيل تصورات اجتهادية تنشد الإبداع بدل الارتهان إلىٰ التقليد. يقول:

"إن تجديد علاقتنا بالمرجعية العربية أوالغربية يجب أن يتأسس علىٰ قاعدة الحوار العميق؛ أي التفاعل الإيجابي الذي ينشد التأصيل والإبداع بدون أية عقدة ثقافية أوحضارية."

كما أنجز الباحث التونسي (فرج بن رمضان) دراسة جادة ورصينة عن "الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس– القصص"، وفيها يستأنف الباحث ما كان قد بدأه في دراسات سابقة اختصت جنس السرد في السياق العربي بالمراجعة والتقويم، صنيعه في دراسة له شهيرة موسومة بـ "محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم"، وهي الدراسة التي رصد فيها "هامشية" القصص في الأدب العربي، فبحث أسبابه وتقصي مظاهره.

وقد قدم الباحث في هذه الدراسة مقترحا تصنيفيا لأنواع القصص استنادا إلىٰ صلتها بما يسميه "منظومة الأشكال المؤسسة". وفي هذا التصنيف يزاوج فرج بن رمضان بين التاريخ والإيديولوجيا منطلقا من فكر جدلي يرىٰ في "الصراع" المحرك الأساس للتاريخ، وتساوقا مع هذا التمشي نظر الباحث في أنواع القصص من زاوية تطورها ومواكبتها لمفهوم الأدب في مسار تحوله، فاستخلص من تدبره تاريخ هذه الأنواع، من منظور جدلي تاريخي، أن الأدب العربي القديم توزعته ثنائيتان متقابلتان، طرفها الأول "السلطة" وتمثلها "منظومة الأشكال المؤسسة"، وطرفها الثاني "المعارضة" وتمثلها أنواع من القصص عرف بـ "القصص الشعبي"، الذي ظل إنتاجه وتداوله يتمان علىٰ هامش الدرس النقدي والبلاغي العربي.

وقد انتهى الباحث من فحصه العلاقة بين الأنواع التي تنتجها "المعارضة"، وتلك التي تنتجها "السلطة"، إلى رصد حركتين اثنتين جسدتا هذه الصلة:

١- "حركة أولىٰ تتنزل خارج منظومة الأشكال المؤسسة، وهذه الحركة هي المسؤولة عن ظهور ألوان قصصية متنوعة، مما يدخل في باب القصص الشعبي (قصص بطولي، وقصص ديني، وقصص غرامي) ، وفي هذا المستوىٰ أيضا تتنزل

المدونة القصصية الفصيحة، التي تحفل بها أنواع من التأليف التي لا تدخل تحت طائلة التصنيف الأدبي الرسمي ككتب الأخبار والنوادر.

٢- "حركة ثانية تقع داخل منظومة الأشكال المؤسسة في دائرة التفكير النقدي. إن هذه الحركة قد جعلت القصص "يتسلل عبر مسالك التصنيف الرسمي وينتزع مشروعية حضوره من داخل البنية الرسمية."

أنواع الأجناس الأدبية الجديدة في الأدب العربي:

عرف العرب مجموعة من الأجناس الأدبية الحديثة منها:

السيرة الذاتية: وهي كل نصّ نثريّ كتبه كاتب ما عن حياته الشخصية، ظهرت في القرن الثامن عشر، وتختلط فيها أحيانًا الحياة والواقعية مع الخيال، ويشابه هذا النوع: المذكرات، الاعترافات.

الرواية: وهي جنس أدبي حكائي، يعتمد علىٰ السرد ويخالف الأسطورة بأنه منسوب إلىٰ كاتب معين، ويتميز عن الملحمة بنثريته، وعن المحكي التاريخي بنزعته التخيلية أحيانًا، كما يتميز عن الأقصوصة والخرافة بِطُوله.

القصة القصيرة: وهي عمل أدبي يُصوّر حادثة واحدة في وقت واحد وزمان واحد، يعرض الكاتب فيها لصراع مادي أونفسي وما بهما من مصاعب وعقبات.

الأقصوصة: وهي محكيّة نثريّة في صفحة أحيانًا أوفي صفحات قليلة، وهي تسرد مشابهة للواقع ومحتمل حدوثها، وتقوم علىٰ رسم منظر واحد، وهي أقصر من القصة القصيرة.

الحكاية: ويقصد بها مجموعة من الوقائع الحقيقية أوالمتخيلة، يحكيها شخص ما لكنه لا يلتزم قواعد الفن الحكائي من حيث السرد والتسلسل.

المسرحية: جنس أدبي في شكل درامي، يقدّم نصها على خشبة المسرح بواسطة ممثلين يؤدّون أدوار الشخصيات الحقيقية ويدور بينهم حوار.

أسباب وجود أجناس أدبية جديدة في الأدب العربي:

هناك مجموعة من الأسباب التي أدت إلى وجود الأجناس الأدبية الجديدة في الأدب العربي، منها:

الاحتكاك بالغرب: نتيجة التطورات المتتالية وحركات اليقظة العربية، ونتيجة سفر رواد الأدب العربي إلى الغرب فقد اطّلعوا على كثير من هذه الأجناس عند الغرب وأدخلوها إلى الأدب العربي ولاقت رواجًا وقبولًا.

ذات المبدع: المبدع الذي أنشأ الأجناس الأدبية للتعبير عن تجاربه الخاصة وهمومه وأفراحه، وخبراته ومواقفه وتأملاته، وكذلك اختياراته الحياتية.

مكانة الطبيعة: إنّ للطبيعة أثرها في نفس الكاتب ولها تأثير على مشاعره وكثيرًا ما تدفع للكتابة، وقد نشأ أدب الطبيعة كوصفها وشعرها، ويعدّ أدب الطبيعة جزءًا من الجانب الذاتي.

متطلبات العصر: إن ارتباط الكاتب بعصره نفسيًا أواجتماعيًا يدفعه للتعبير عن هذا الارتباط بطريقة فنية ما، فهناك الكثير من الأعمال الأدبية التي وثّقت ما يجول في الزمن الذي عاصرته.

الفصل الثاني: التجربة النزارية والقصيدة

١- نبذة عن الشاعر

وُلد الشاعر الكبير نزار قباني في الواحد والعشرين من آذار عام ١٩٢٣ في مدينة دمشق عاصمة سورية، لعائلة أدبية تجارية فوالده توفيق قباني كان مالكا لمصنع شوكولا، بينما الكاتب والمسرحي أبوخليل القباني هوأحد أقاربه. كان له أختان: وصال وهيفاء وثلاث أخوة: معتز، صباح ورشيد.

درس نزار بين عامي ١٩٣٠-١٩٤١ في مدرسة الكلية العلمية الوطنية التي كانت مملوكة في وقتها لصديق والده أحمد منيف العايدي، تابع نزار دراسته في جامعة دمشق في كلية الحقوق.

عمل نزار في السلك الدبلوماسي السوري من عام ١٩٤٥ حتىٰ عام ١٩٦٦، بينما تبقىٰ أعماله الشعرية هي البصمة الأهم في تاريخ الأدب العربي والعالمي وله العديد من الدواوين الشعرية منها: "كتاب الحب"، و"مئة رسالة حب"، و"قصائد متوحشة"، و"أشعار خارجة عن القانون"، و"إلىٰ بيروت الأنثىٰ، مع حبي"، و"أشهد أن لا امرأة إلا أنت" و" كل عام وأنت حبيبتي". توفي في لندن في ٣٠ نيسان عام ١٩٩٨ ودفن في دمشق.

تزوج نزار قباني عام ١٩٤٨م من امرأة سورية من دمشق، وأنجبت له من الأبناء توفيق وهدباء، لكن توفي توفيق وهوصغير، أمّا هدباء فقد امتد عمرها إلىٰ ما بعد وفاة والدها، وفي السبيعنات من القرن العشرين وقع نزار قباني في حب بلقيس الراوي وتزوج منها، وهي سيدة عراقية كانت تعمل في السفارة العراقية في بيروت، وقد ذهبت ضحية في حادث انفجار في السفارة، وكان لموتها أثر بالغ في نفس نزار، ورثاها بقصيدته الشهيرة (بلقيس) والتي أثار بها مشاعر كل العرب، إذ حزنوا

لحزنــه علــىٰ وفاتهــا. (1)

وقد ترك لنا الشاعر نزار قباني مجموعة كبيرة من الأعمال الشعرية والنثرية أضاف بها للمكتبة العربية إضافة متميزة (٢).

(1) (حسن الأبيض، يوم الشاعر نزار قباني في جامعة بلمند، بيروت: جامعة بلمند (١٩١٩) ، صفحة ٥. بتصرّف.

(٢) نتاج الشاعر نزار قبّاني الشعريّ والأدبيّ ترك نزار قباني إرثًا غزيراً من المؤلفات الأدبية والشعرية، نوردها مقسمة كالآتي:

المؤلّفات النثريّة كتاب (عن الشعر والجنس والثورة) صدر عام ١٩٧١م، كتاب (قصتي مع الشعر) صدر عام ١٩٧٣م./ كتاب (يوميات مدينة كان اسمها بيروت) صدر عام ١٩٧٨م. كتاب (المرأة في شعري، وفي حياتي) صدر في عام ١٩٨١م. / كتاب (العصافير لا تطلب تأشيرة مرور) صدر عام ١٩٨١م. / كتاب (الكلمات تعرف الغضب) صدر في جزئين عام ١٩٨٣م. كتاب (لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي) صدر عام ١٩٩٠م. كتاب (بيروت حرية لا تشيخ) صدر عام ١٩٩٢م. / كتاب (دمشق نزار قباني) ./ كتاب (الشعر قنديل أخضر) . / كتاب (شيء من النثر) . / كتاب (الكتابة عمل انقلابي) ./ كتاب (ما هوالشعر) . القصائد والدواوين الشعريّة قصيدة (سامبا) صدرت عام ١٩٤٩م. / ديوان (أنت لي) صدر عام ١٩٥٠م. / قصيدة (قصائد) صدرت عام ١٩٥٦م. / ديوان (حبيبتي) صدر عام ١٩٦١م. / ديوان (الرسم بالكلمات) صدر عام ١٩٦٦م./ ديوان (قصائد متوحشة) صدر عام ١٩٦٨م./ ديوان (يوميات إمرأة غير مبالية) صدر عام ١٩٦٨م. / ديوان (كتاب الحب) صدر عام ١٩٧٠م. / ديوان (مائة رسالة حب) صدر عام ١٩٧٠م./ ديوان (لا) صدر عام ١٩٧٠م. / ديوان (قاموس العاشقين) صدر عام ١٩٧١م. / ديوان (أشعار خارجة عن القانون) صدر عام ١٩٧٢م. / ديوان (أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء) صدر عام ١٩٧٥م./ ديوان (خمسون عامًا في مديح النساء) صدر عام ١٩٧٥م./ ديوان (قصائد مغصوب عليها) صدر عام ١٩٧٥م./ قصيدة (بلقيس) صدرت عام ١٩٧٥م./ ديوان (أحبك أحبك والبقية تأتي) صدر عام

٢- التجربة الشعرية النزارية وطبيعتها:

من اللافت للنظر اهتمام نزار قباني بلغته الشعرية اهتمامًا بالغًا، فمن الأمور التي شغلت باله عندما بدأ الكتابة هي اللغة التي يكتب بها، فاختار لغة جديدة تكون وسطًا بين لغة الفصاحة المتقنة ولغة المشافهة اليومية الجارية علىٰ الألسن، فجاء بلغة بسيطة سلسة تحاكي لغة الشارع العربي، واستمدّت مفرداتها من الحياة اليومية، فامتازت ألفاظها بالبعد عن التعقيد والغرابة، إذ لا تحتاج إلىٰ شرح لفهم ما ترمي إليه من معاني، وقد مزج نزار في شعره بين ثلاثة استعمالات لغوية، هي: استعمال اللغة الفصحىٰ المكتوبة واستعمال اللغة المحكية، مثل: الشتا، ويشيل، وحلو، وعبارات مثل: من زمان زمان، والنقاط علىٰ الحروف، وغيرها. واستعمال عامي، مثل: أزاميل، واستنظر، ومنقوشة زعتر، والكورنيش. أطلق نزار علىٰ لغته

١٩٧٨م. / ديوان (إلىٰ بيروت الأنثىٰ مع حبي) صدر عام ١٩٧٨، / ديوان (كل عام وأنت حبيبتي) صدر عام ١٩٧٨م. / ديوان (أشهد أن لا امرأة إلا أنت) صدر عام ١٩٧٩م./ ديوان (هكذا أكتب تاريخ النساء) صدر عام ١٩٨١م./ قصيدة (العصافير لا تطلب تأشيرة الدخول) صدر عام ١٩٨٣م. / ديوان (الأوراق السرية لعاشق قرمطي) صدر عام ١٩٨٩م./ ديوان (لا غالب إلا الحب) صدر عام ١٩٩٠م./ ديوان (إضاءات) صدر عام ١٩٩٨م. ديوان (طفولة نهد) . قصيدة (هوامش علىٰ دفتر النكسة) . ديوان (مواويل دمشقية إلىٰ قمر بغداد) . ديوان (أشعار مجنونة) ./ ديوان (الحب لا يقف علىٰ الضوء الأحمر) . / ديوان (الكلمات تعرف الغضب) . / ديوان (تزوجتك أيتها الحرية) . / ديوان (الكبريت في يدي وبلادكم من ورق) ./ ديوان (هوامش علىٰ الهوامش) . / ديوان (هل تسمعين صهيل أحزاني) . قصيدة (متىٰ يعلنون وفاة العرب) . قصيدة (المهرولون) ./ ديوان (تنويعات نزارية علىٰ مقامات العشق) ./ ديوان (سيبقىٰ الحب سيدي) ./ ديوان (قصائد لم تمت) . / ديوان (لها) . ديوان المختار من شعر نزار./ الأعمال السياسية الكاملة. المسرحيّات كتب نزار قباني مسرحية واحدة هي: جمهورية جنونستان، لبنان سابقًا عام ١٩٧٧م.

الشعرية الجديدة هذه (اللغة الثالثة) ، وعلىٰ الرغم من بساطتها إلّا أنّ تقليدها صعب، إذ تفرد بها وأصبحت سمة خاصة بشعره، وتجدر الإشارة إلىٰ أنّ شاعرنا لم يُهمل أوينبذ اللغة الفصحىٰ تمامًا، إنّما كان يهدف إلىٰ إيجاد لغة تكون قريبة من لغة عامة الناس، وقد قال معبراً عن ذلك: (لم أسقط القاموس كله من حسابي، لأنّ اغتيال لغة بأكملها هونوع من الجرائم المستحيلة، أنا قتلت من المفردات ما هومقتول فعلاً، أي المفردات التي تصلبت شرايينها وتخشبت مفاصلها، ولم تُعدّ قادرة علىٰ المشي أوعلىٰ الكلام... ومهمتي كشاعر أن ألتقط الشعر من أفواه الناس وأعيده إليهم) [١]

كانت بدايات شعر نزار مع القصيدة العمودية، ويشهد بذلك دواوينه الأولي، والتي لا نجد فيها من الشعر الحر إلا قليلا، فعلىٰ سبيل المثال نجد ديوان المعنون بـ [قالت لي السمراء] كله من الشعر العمودي إلا قصيدة واحدة، وكذلك ديوانه [طفولة نهد]نجد فيه قصيدتين من الشعر الحر،ثم بعد ذلك صار يمازج في قصائده بين العمودي والحر، ثم ما لبث أن تحول إلىٰ الشعر الحر كاملا.

"ولا يعتبر كثر من النقاد ومنهم عبد العزيز المقالح (نزاراً) من الرواد في مجال الشعر الحر، ولا حتىٰ من الجيل الذي تلاه؛ وذلك لأنه استمر في كتابة الشعر العمودي إلىٰ نهاية الخمسينات أوبعدها"[٢]

ويرىٰ نزار أن الكتابة علىٰ أيّ شكل من أشكال الشعر هواختيار شخصي من الشاعر، لا يجبر عليه ولا ينهىٰ عنه، وهذا ما أكده في حديث عن القصيدة العمودية

(١) رحمانيان كوشككىٰ فرزانه | ملازاده ريحانه "توظيف الشعر العربي المعاصرفي تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها(شعر نزار قباني نموذجا) "، دراسات في تعليم اللغة العربية وتعلمها، العدد ٢، صفحة ٨،٩. بتصرّف.

(٢) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط ٢ ١٩٨٥، ص ١٥٤.

بقوله: "ثوب من الأثواب موجودة في خزانتي مثل جميع الأثواب، لا أحد يرغمني علىٰ ارتدائه ولا أحد يرغمني علىٰ بيعه في المزاد العلني "[١]

وقوله أيضا:

" لست من حزب القصيدة العمودية، ولا من حزب قصيدة التفعيلة، ولا من حزب القصيدة الحرة، ولا من حزب قصيدة النثر،...أنا من حزب الشعر"[٢]

وفي هذا القول دلالة علىٰ عدم تبنيه شكلا واحدا من أشكال الشعر، وإنما كان يكتب القصيدة حسب ما يتراءىٰ له وحسب مزاجه الشعري، وربما كان هذا من أسباب معمارية القصيدة النزارية:

ولنزار سمت في كتابة شكل القصيدة أومعماريتها، فالبيت الشعري في القصيدة العمودية ينقسم إلىٰ شطرين في سطر واحد بالتساوي، أوفي سطرين مع ميل الشطر الأول ليمين الصفحة، والشطر الثاني إلىٰ يسارها، أما نزار فقد كتب البيت الشعري في سطرين في منتصف الصفحة، وكان هذا شكل قصيدته العمودية طوال عمره وفي كل اصداراته.

إن هذا الشكل المختلف كسر نظام العمودين المتوازيين الذي ظل لقرون عدة مسيطرا علىٰ شكل القصيدة العربية، وإن كان الأمر يعد بسيطا لا تختلف به كينونة الشعر-علىٰ اعتبار أن الشعر فن مسموع-إلا أنه أعطىٰ مظهرا بصريا جديدا يتبعه تدفق إيقاعي مختلف ربما له أثره في التلقي.

---

(١) نزار قباني / لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي / منشورات نزار قباني / بيروت/ ط٢ ٢٠٠٠/ ص ٣٥

(٢) السابق نفسه.

ومن المظاهر الشكلية التي استحدثها نزار أنه قسَّم القصيدة إلىٰ مقاطع وأحيانا أرقاما، وكل مقطع أورقم يحمل مشهدا مختلفا عن سابقه ولاحقه، وكأنما هي مشاهد من مسرحية أوفيلم سينمائي لكل مشهد دوره الوظيفي في القصيدة، والتي تكتمل بمجموع المشاهد.

"والمقاطع تكون مفصولة عن بعضها البعض بفراغ طباعي فيه إشارات فاصلة كوجود ثلاث نجمات طباعية كما في القصيدة البحرية"(١)

وقد عمد نزار إلىٰ تحطيم الشكل القديم للقصيدة وإعادة بنائه بالشكل الذي يحبه، وقد أعلن ذلك منذ بواكير أشعاره أنه ضد "الوثنية الشكلية" بكل أنواعها، وضد كل الأشكال الهندسية التي تفرض نفسها لتصبح تقليدا لا يمكن تجاوزه"(٢)

وقد قال بنفسه: "الأشكال من اختراع الإنسان وبيده أمر تعديلها، أوإلغائها إذا اقتضىٰ الأمر"(٣)

وإن كان "نزار" قد ثار علىٰ الشكل التقليدي للقصيدة إلا أن ثورته لم تكن شكلية فقط فقد ثار أيضا علىٰ اللغة والصورة والإيقاع، فقد أضاف للقصيدة العمودية وعدَّل في شكلها ولكن دون أن يتخلىٰ عن أصولها أوأن يخرج عنها (٤)

---

(١) ينظر: نزار قباني، الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني بيروت ط ٢١/ ١٩٩٩م

(٢) ينظر: نزار قباني، عن الشعر والجنس والثورة، منشورات نزار قباني بيروت (د.ط) ١٩٧٢م ص٣١

(٣) نزار قباني / المرأة في شعري وفي حياتي/ منشورات نزار قباني بيروت/ ط٥/ ٢٠٠٠م / ص ٧٦

(٤) بتصرف فيروز رشام/ شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجناسية لأدب نزار قباني / عمان / دار فضاءات ٢٠١٦ م/ ص٨٨

نص قصيدة (بلقيس)

شكراً لكم..

شكراً لكم..

فحبيبتي قتلت.. وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسًا علىٰ قبر الشهيده

وقصيدتي اغتيلت..

وهل من أمةٍ في الأرض..

إلا نحن تغتال القصيدة؟

بلقيس...

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس..

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي..

ترافقها طواويسٌ..

وتتبعها أيائل..

بلقيس.. يا وجعي..

ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

هل يا ترىٰ..

من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل؟

يا نينوىٰ الخضراء..

يا غجريتي الشقراء..

يا أمواج دجلة..

تلبس في الربيع بساقها

أحلىٰ الخلاخل..

قتلوك يا بلقيس..

أية أمةٍ عربيةٍ..

تلك التي

تغتال أصوات البلابل؟

أين السموأل؟

والمهلهل؟

والغطاريف الأوائل؟

فقبائلٌ أكلت قبائل..

وثعالبٌ قتلت ثعالب..

وعناكبٌ قتلت عناكب..

قسمًا بعينيك اللتين إليهما..

تأوي ملايين الكواكب..

سأقول، يا قمري، عن العرب العجائب

فهل البطولة كذبةٌ عربيةٌ؟

أم مثلنا التاريخ كاذب؟ .

بلقيس

لا تتغيبي عني

فإن الشمس بعدك

لا تضيء علىٰ السواحل..

سأقول في التحقيق:

إن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل

وأقول في التحقيق:

إن القائد الموهوب أصبح كالمقاول..

وأقول:

إن حكاية الإشعاع، أسخف نكتةٍ قيلت..

فنحن قبيلةٌ بين القبائل

هذا هوالتاريخ.. يا بلقيس..

كيف يفرق الإنسان..

ما بين الحدائق والمزابل

بلقيس..

أيتها الشهيدة.. والقصيدة..

والمطهرة النقية..

سبأٌ تفتش عن مليكتها

فردي للجماهير التحية..

يا أعظم الملكات..

يا امرأةً تجسد كل أمجاد العصور السومرية

بلقيس..

يا عصفورتي الأحلىٰ..

ويا أيقونتي الأغلىٰ

ويا دمعًا تناثر فوق خد المجدلية

أترىٰ ظلمتك إذ نقلتك

ذات يومٍ.. من ضفاف الأعظمية

بيروت.. تقتل كل يومٍ واحداً منا..

وتبحث كل يومٍ عن ضحية

والموت.. في فنجان قهوتنا..

وفي مفتاح شقتنا..

وفي أزهار شرفتنا..

وفي ورق الجرائد..

والحروف الأبجدية...

ها نحن.. يا بلقيس..

ندخل مرةً أخرىٰ لعصر الجاهلية..

ها نحن ندخل في التوحش..

والتخلف.. والبشاعة.. والوضاعة..

ندخل مرةً أخرىٰ.. عصور البربرية..

حيث الكتابة رحلةٌ

بين الشظية.. والشظية

حيث اغتيال فراشةٍ في حقلها..

صار القضية..

هل تعرفون حبيبتي بلقيس؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجًا رائعًا

بين القطيفة والرخام..

كان البنفسج بين عينيها

ينام ولا ينام..

بلقيس..

يا عطراً بذاكرتي..

ويا قبراً يسافر في الغمام..

قتلوك، في بيروت، مثل أي غزالةٍ

من بعدما.. قتلوا الكلام..

بلقيس..

ليست هذه مرثيةً

لكن..

علىٰ العرب السلام

بلقيس..

مشتاقون.. مشتاقون.. مشتاقون..

والبيت الصغير..

يسائل عن أميرته المعطرة الذيول

نصغي إلىٰ الأخبار.. والأخبار غامضةٌ

ولا تروي فضول..

بلقيس..

مذبوحون حتىٰ العظم..

والأولاد لا يدرون ما يجري..

ولا أدري أنا.. ماذا أقول؟

هل تقرعين الباب بعد دقائقٍ؟

هل تخلعين المعطف الشتوي؟

هل تأتين باسمةً..

وناضرةً..

ومشرقةً كأزهار الحقول؟

بلقيس..

إن زروعك الخضراء..

ما زالت علىٰ الحيطان باكيةً..

ووجهك لم يزل متنقلاً..

بين المرايا والستائر

حتىٰ سجارتك التي أشعلتها

لم تنطفئ..

ودخانها

ما زال يرفض أن يسافر

بلقيس..

مطعونون.. مطعونون في الأعماق..

والأحداق يسكنها الذهول

بلقيس..

كيف أخذت أيامي.. وأحلامي..

وألغيت الحدائق والفصول..

يا زوجتي..

وحبيبتي.. وقصيدتي.. وضياء عيني..

قد كنت عصفوري الجميل..

فكيف هربت يا بلقيس مني؟ ..

بلقيس..

هذا موعد الشاي العراقي المعطر..

والمعتق كالسلافة..

فمن الذي سيوزع الأقداح.. أيتها الزرافة؟

ومن الذي نقل الفرات لبيتنا..

وورود دجلة والرصافة؟

بلقيس..

إن الحزن يثقبني..

وبيروت التي قتلتك.. لا تدري جريمتها

وبيروت التي عشقتك..

تجهل أنها قتلت عشيقتها..

وأطفأت القمر..

بلقيس..

يا بلقيس..

يا بلقيس

كل غمامةٍ تبكي عليك..

فمن ترىٰ يبكي عليا..

بلقيس.. كيف رحلت صامتةً

ولم تضعي يديك.. علىٰ يديا؟

بلقيس..

كيف تركتنا في الريح..

نرجف مثل أوراق الشجر؟

وتركتنا نحن الثلاثة ضائعين

كريشةٍ تحت المطر..

أتراك ما فكرت بي؟

وأنا الذي يحتاج حبك.. مثل (زينب) أو(عمر)

بلقيس..

يا كنزاً خرافيـًا..

ويا رمحـًا عراقيـًا..

وغابة خيزران..

يا من تحديت النجوم ترفعـًا..

من أين جئت بكل هذا العنفوان؟

بلقيس..

أيتها الصديقة.. والرفيقة..

والرقيقة مثل زهرة أقحوان..

ضاقت بنا بيروت.. ضاق البحر..

ضاق بنا المكان..

بلقيس: ما أنت التي تتكررين..

فما لبلقيس اثنتان..

بلقيس..

تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا..

وتجلدني الدقائق والثواني..

فلكل دبوسٍ صغيرٍ.. قصةٌ

ولكل عقدٍ من عقودك قصتان

حتىٰ ملاقط شعرك الذهبي..

تغمرني، كعادتها، بأمطار الحنان

ويعرش الصوت العراقي الجميل..

علىٰ الستائر..

والمقاعد..

والأواني..

ومن المرايا تطلعين..

من الخواتم تطلعين..

من القصيدة تطلعين..

من الشموع..

من الكؤوس..

من النبيذ الأرجواني..

بلقيس..

يا بلقيس.. يا بلقيس..

لوتدرين ما وجع المكان..

في كل ركنٍ.. أنت حائمةٌ كعصفورٍ..

وعابقةٌ كغابة بيلسان..

فهناك.. كنت تدخنين..

هناك.. كنت تطالعين..

هناك.. كنت كنخلةٍ تتمشطين..

وتدخلين علىٰ الضيوف..

كأنك السيف اليماني..

بلقيس..

أين زجاجة (الغيرلان)؟

والولاعة الزرقاء..

أين سجارة الـ (الكنت) التي

ما فارقت شفتيك؟

أين (الهاشمي) مغنيـًا..

فوق القوام المهرجان..

تتذكر الأمشاط ماضيها..

فيكرج دمعها..

هل يا ترىٰ الأمشاط من أشواقها أيضـًا تعاني؟

بلقيس: صعبٌ أن أهاجر من دمي..

وأنا المحاصر بين ألسنة اللهيب..

وبين ألسنة الدخان...

بلقيس: أيتها الأميرة

ها أنت تحترقين.. في حرب العشيرة والعشيرة

ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي؟

إن الكلام فضيحتي..

ها نحن نبحث بين أكوام الضحايا..

عن نجمةٍ سقطت..

وعن جسدٍ تناثر كالمرايا..

ها نحن نسأل يا حبيبة..

إن كان هذا القبر قبرك أنت

أم قبر العروبة..

بلقيس:

يا صفصافةً أرخت ضفائرها علي..

ويا زرافة كبرياء

بلقيس:

إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عربٌ..

ويأكل لحمنا عربٌ..

ويبقر بطننا عربٌ..

ويفتح قبرنا عربٌ..

فكيف نفر من هذا القضاء؟

فالخنجر العربي.. ليس يقيم فرقًا

بين أعناق الرجال..

وبين أعناق النساء..

بلقيس:

إن هم فجروك.. فعندنا

كل الجنائز تبتدي في كربلاء..

وتنتهي في كربلاء..

لن أقرأ التاريخ بعد اليوم

إن أصابعي اشتعلت..

وأثوابي تغطيها الدماء..

ها نحن ندخل عصرنا الحجري

نرجع كل يومٍ، ألف عامٍ للوراء...

البحر في بيروت..

بعد رحيل عينيك استقال..

والشعر.. يسأل عن قصيدته

التي لم تكتمل كلماتها..

ولا أحدٌ.. يجيب علىٰ السؤال

الحزن يا بلقيس..

يعصر مهجتي كالبرتقالة..

الآن.. أعرف مأزق الكلمات

أعرف ورطة اللغة المحالة..

وأنا الذي اخترع الرسائل..

لست أدري.. كيف أبتدئ الرسالة..

السيف يدخل لحم خاصرتي

وخاصرة العبارة..

كل الحضارة، أنت يا بلقيس، والأنثىٰ حضارة..

بلقيس: أنت بشارتي الكبرىٰ..

فمن سرق البشارة؟

أنت الكتابة قبلما كانت كتابة..

أنت الجزيرة والمنارة..

بلقيس:

يا قمري الذي طمروه ما بين الحجارة..

الآن ترتفع الستارة..

الآن ترتفع الستارة..

سأقول في التحقيق..

إني أعرف الأسماء.. والأشياء.. والسجناء..

والشهداء.. والفقراء.. والمستضعفين..

وأقول إني أعرف السياف قاتل زوجتي..

ووجوه كل المخبرين..

وأقول: إن عفافنا عهرٌ..

وتقوانا قذارة..

وأقول: إن نضالنا كذبٌ

وأن لا فرق..

ما بين السياسة والدعارة !!

سأقول في التحقيق:

إني قد عرفت القاتلين

وأقول:

إن زماننا العربي مختصٌ بذبح الياسمين

وبقتل كل الأنبياء..

وقتل كل المرسلين..

حتىٰ العيون الخضر..

يأكلها العرب

حتىٰ الضفائر.. والخواتم

والأساور.. والمرايا.. واللعب..

حتىٰ النجوم تخاف من وطني..

ولا أدري السبب..

حتىٰ الطيور تفر من وطني..

ولا أدري السبب..

حتىٰ الكواكب.. والمراكب.. والسحب

حتىٰ الدفاتر.. والكتب..

وجميع أشياء الجمال..

جميعها.. ضد العرب..

لما تناثر جسمك الضوئي

يا بلقيس،

لؤلؤةً كريمة

فكرت: هل قتل النساء هوايةٌ عربيةٌ

أم أننا في الأصل، محترفوجريمة؟

بلقيس..

يا فرسي الجميلة.. إنني

من كل تاريخي خجول

هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول..

هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول..

من يوم أن نحروك..

يا بلقيس..

يا أحلىٰ وطن..

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن..

لا يعرف الإنسان كيف يموت في هذا الوطن..

ما زلت أدفع من دمي..

أعلىٰ جزاء..

كي أسعد الدنيا.. ولكن السماء

شاءت بأن أبقىٰ وحيداً..

مثل أوراق الشتاء

هل يولد الشعراء من رحم الشقاء؟

وهل القصيدة طعنةٌ

في القلب.. ليس لها شفاء؟

أم أنني وحدي الذي

عيناه تختصران تاريخ البكاء؟

سأقول في التحقيق:

كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لهب

كل اللصوص من الخليج إلىٰ المحيط..

يدمرون.. ويحرقون..

وينهبون.. ويرتشون..

ويعتدون علىٰ النساء..

كما يريد أبولهب..

كل الكلاب موظفون..

ويأكلون..

ويسكرون..

علىٰ حساب أبي لهب..

لا قمحةٌ في الأرض..

تنبت دون رأي أبي لهب

لا طفل يولد عندنا

إلا وزارت أمه يومـًا..

فراش أبي لهب !!...

لا سجن يفتح..

دون رأي أبي لهب..

لا رأس يقطع

دون أمر أبي لهب..

سأقول في التحقيق:

كيف أميرتي اغتصبت

وكيف تقاسموا فيروز عينيها

وخاتم عرسها..

وأقول كيف تقاسموا الشعر الذي

يجري كأنهار الذهب..

سأقول في التحقيق:

كيف سطوا علىٰ آيات مصحفها الشريف

وأضرموا فيه اللهب..

سأقول كيف استنزفوا دمها..

وكيف استملكوا فمها..

فما تركوا به ورداً.. ولا تركوا عنب

هل موت بلقيسٍ...

هوالنصر الوحيد

بكل تاريخ العرب؟؟ ...

بلقيس..

يا معشوقتي حتىٰ الثمالة..

الأنبياء الكاذبون..

يقرفصون..

ويركبون علىٰ الشعوب

ولا رسالة..

لوأنهم حملوا إلينا..

من فلسطين الحزينة..

نجمةً..

أوبرتقالة..

لوأنهم حملوا إلينا..

من شواطئ غزةٍ

حجراً صغيراً

أومحارة..

لوأنهم من ربع قرنٍ حرروا..

زيتونةً..

أوأرجعوا ليمونةً

ومحوا عن التاريخ عاره

لشكرت من قتلوك.. يا بلقيس..

يا معشوقتي حتىٰ الثمالة..

لكنهم تركوا فلسطينًا

ليغتالوا غزالة !!...

ماذا يقول الشعر، يا بلقيس..

في هذا الزمان؟

ماذا يقول الشعر؟

في العصر الشعوبي..

المجوسي..

الجبان

والعالم العربي

مسحوقٌ.. ومقموعٌ..

ومقطوع اللسان..

نحن الجريمة في تفوقها

فما (العقد الفريد) وما (الأغاني)؟؟

أخذوك أيتها الحبيبة من يدي..

أخذوا القصيدة من فمي..

أخذوا الكتابة.. والقراءة..

والطفولة.. والأماني

بلقيس.. يا بلقيس..

يا دمعًا ينقط فوق أهداب الكمان..

علمت من قتلوك أسرار الهوىٰ

لكنهم.. قبل انتهاء الشوط

قد قتلوا حصاني

بلقيس:

أسألك السماح، فربما

كانت حياتك فديةً لحياتي..

إني لأعرف جيداً..

أن الذين تورطوا في القتل، كان مرادهم

أن يقتلوا كلماتي !!!

نامي بحفظ الله.. أيتها الجميلة

فالشعر بعدك مستحيلٌ..

والأنوثة مستحيلة

ستظل أجيالٌ من الأطفال..

تسأل عن ضفائرك الطويلة..

وتظل أجيالٌ من العشاق

تقرأ عنك.. أيتها المعلمة الأصيلة...

وسيعرف الأعراب يومـًا..

أنهم قتلوا الرسولة..

قتلوا الرسولة..

الفصل الثالث: (الدراسة التطبيقية)

التدخلات الأجناسية في القصيدة النزارية

١ - تداخلية الألوان الشعرية:

لعل دخول نزار إلىٰ قصيدة التفعيلة كان له الأثر الكبير في ظهور التداخلات الأجناسية والأنواعية في قصيدته، وحين نتابع نتاجه في شعر التفعيلة أوالشعر الحر نجد أنه لم يتخلّ عن القافية التي تربطه بعمودية الشعر، وإن كان قد عمد إلىٰ السطر الشعري بدلا عن الشطر الشعري، فأصبحت القصيدة نثرية إلىٰ حد بعيد لولا أن القافية تردها إلىٰ أحضان العمودية الكلاسيكية.

وأكد ذلك أحد الباحثين بقوله:" لقد أدىٰ اعتماد الشاعر الحديث علىٰ التفعيلة إلىٰ تحول جوهري في فلسفة التذوق الشعري للقصيدة العربية، فبينما كانت القصيدة التقليدية تعتمد في ذوقها أساسا علىٰ الأذن، اتجهت القصيدة الحديثة من خلال التفعيلة إلىٰ كسر هذا النظام الموسيقي وإلىٰ جعل الاعتماد في الذوق علىٰ العين أكثر. وبذلك أصبحت القصيدة الشعرية تجربة معاشة بواسطة القراءة البصرية بعد أن كانت تجربة إنشاد وسماع، وأصبحت اللغة كأداة موسيقية من ثمة كأداة زمنية وتشكيلية معا ولم تقتصر علىٰ أن تكون أداة زمنية فقط"[١]

ولعل الاستخدام الموفق للقافية هوما يمنع القصيدة من الانزلاق إلىٰ النثرية المحضة. ولعلنا نرىٰ ذلك بوضوح في قصيدة نزار (بلاغ شعري رقم ١) والتي يقول فيها:

إياك أن تتصوري

أنىٰ أفكر فيك تفكير القبيلة بالثريد

(١) السعيد الورقي لغة الشعر العربي الحديث ص ٢٠٢

وأريد أن تتحولىٰ حجرا أطارحه الهوىٰ

وأريد أن أمحوحدودك فىٰ حدودي

أنا هارب من كل إرهاب

يمارسه جدودك أوجدودي

أنا هارب من عصر تكفين النساء

وعصر تقطيع النهود

فضعىٰ يديك كنجمتين علىٰ يدي

فأنا أحبك.. كىٰ أدافع عن وجودي [١]

ونجد ذات النسق في قصيدة بلقيس التي هي محل دراستنا في قوله:

بلقيس...

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس..

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي..

ترافقها طواويسٌ..

وتتبعها أيائل..

بلقيس.. يا وجعي..

ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

(١) نزار قبانين أشعار خارجة علىٰ القانون، منشورات نزار قباني، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٥، ص ١٥

هل يا ترىٰ..

من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل؟

فلولا هذا الرابط في نهاية المقاطع والذي يمثل القافية في الشعر العمودي لظننا أن القصيدة من الشعر الحر أوشعر التفعيلة، فهذا السرد الحكائي (بلقيس كانت) وتكرار (كانت) في القصيدة بشكل عام ولافت بشكل كبير، ثم هذا الرابط بالقافية (بابل، أيائل، أنامل، سنابل)

وقد يشكل الرابط الإيقاعي عنده الخيط الذي يجمع مقاطع القصيدة المتعددة والمتنوعة، وتبقىٰ موسيقىٰ الشعر بالاضافة إلىٰ القافية في نهاية كل مقطع رابطا يأخذ بلجام القصيدة إلىٰ روح العمودية وإن كانت تسبح في بحور التفعيلية.وذلك ما في قصيدة (لقطات في متحف الشمع) التي ينهي كل مقاطعها الإثني عشر بحرف اللام الساكن جميل صهيل أصيل..الخ يقول فيها:

كلامُ يديكِ الحضاريَّتينِ

كلامٌ طويلٌ طويل

فهل تسمحين لعيني

بتسجيل هذا الكلام الجميل؟..

٢

يداك...

حصانان يغتسلان بدمعي

فهل تسمحين لأذني

بشرب دموع الصهيل؟

٣

يداك...

تراثُ من الشعر...

يمتد عشرين قرنا

فهل تسمحين بتدوين هذا التراث الأصيل؟...

وهوذاته ما نجده في قصيددة بلقيس، ومن ذلك قوله:

بلقيس..

تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا..

وتجلدني الدقائق والثواني..

فلكل دبوسٍ صغيرٍ.. قصةٌ

ولكل عقدٍ من عقودك قصتان

حتىٰ ملاقط شعرك الذهبي..

تغمرني، كعادتها، بأمطار الحنان

ويعرش الصوت العراقي الجميل..

علىٰ الستائر..

والمقاعد..

فنراه يتذكر كل التفاصيل الصغيرة في حياتهما بشكل دائم ومستمر، فلا تمر دقيقة ولا وثانية إلا ويتذكرها، ويتذكر قصصه معها فكل دبوس كان له قصة معها، وكل عقد وكل أشيائها الخاصة حتىٰ ملاقط الشعر، وكل ما في البيت له ذكريات تذبحه ألما وتثير فيه وجعا.

فالشعر خارج من نفس الشاعر بلا قيود أوتحفظات، بل تعبير متدفق هدَّار يأخذ في طريقه كل القيود الشعرية المقيدة لتيار الشعر، فتتداخل الألوان الشعرية في تناغم رائع.

وينطبق ذلك المفهوم علىٰ القصيدة بأكملها.

٢- تداخلية الشعري والنثري:

تحدثنا في العنوان السابق عن تداخل الألوان الشعر في القصيدة النزارية وبيَّنا الطريق الذي اختطه نزار لنفسه في تداخل ألوان الشعر المختلفة من عمودي وحر وتفعيلة وقصيدة نثر، وهنا نلقي الضوء علىٰ تداخل الشعري والنثري، أي تداخل الشعر مع ألوان من النثر الفني كالسيرة الذاتية والخطابة والخاطرة والقصة والمسرحية من خلال قصيدة (بلقيس) ومن خلال استقراء مدونة الشاعر تبين أن هناك تشكيلات نوعية أساسية في شعره، ثلاثة تتعلق بالأنواع المتداخلة في تركيبة القصيدة الواحدة، حيث وجدناها توظيف تقنيات مأخوذة من السيرة الذاتية والرسالة، وبعض الأنواع السردية الدرامية، وهناك شكل رابع يتعلق بحجم القصيدة وطولها اشتغل عليه الشاعر كثيرا وهىٰ ما تعرف بالقصيدة الموجزة والتي لا مجال لدراستنا فيها، حيث أننا ندرس القصيدة الأطول عند نزار.

وعليه فإن التشكيلات النوعية البارزة في شعره والتي جاءت نتيجة لتداخل الاجناس الأدبية الشعرية والنثرية معا هي:السيرة الذاتية/ القصيدة الرسالة / القصيدة الدرامية.

أ – تداخل الشعري مع السيرة الذاتية في قصيدة بلقيس:

يتداخل الشعر في السيرة الذاتية فينتج لنا هجينا أدبيا جديدا يطلق عليه) محمد صابر عبيد) قصيدة (السيرذاتية) ويعرفها بقوله: " قول شعري ذونزعة سردية، يسجل فيه الشاعر شكلين من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيَّل الشعري"(١)

(١) التشكيلُ السيرذاتي، التجربة والكتابة محمد صابر عيد / دار نينوىٰ أسوريا/ دمشق ٢٠١٢م/ ص ٦٩.

وقصيدة بلقيس واحدة من القصائد التي تحمل كل زخم السيرة الذاتية كنوع يدقق في الأسماء، الأماكن، الأزمنة، تفاصيل الأشياء، علىٰ الرغم من أنها قصيدة رثاء في زوجته التي قضت نحبها في تفجير السفارة العراقية في لبنان سنة ١٩٨١ م، إلا أنها من القصائد الفريدة التي تجاوزت مفهوم الغرض النقي وظهر فيها تداخل الأجناس بشكل لافت.

وقد عبر محمد صابر عيد عن نتيجة تداخل الشعري مع السيرة الذاتية بقوله:

عندما يمتزج فن الشعر بفن السيرة الذاتية يتشكل نوع جديد يحمل خصائص النوعين معا يسميه "القصيدة السيرذاتية"[١] ونتج ذلك الشكل نتيجة لتزاوج الفنين، وتعتبر قصيدة "بلقيس" قصيدة سيرذاتية بامتياز.

وقد دلل على وجة نظره تلك بعدة أسباب منها:

١- الإحالات الواقعية الكثيرة التي تملؤها من البداية إلىٰ النهاية بدءا بالعنوان، فبلقيس هوالاسم الحقيقي لزوجته، وسمَّىٰ القصيدة باسمها، وهي حاضرة في كامل القصيدة حضورًا قويًا، فقد ذكر اسمها خمسين مرة في القصيدة، وفي أغلب الحالات ينفرد اسمها بالسطر الشعري أومسبوقة بحرف النداء"يا" مما جعل حضورها مكثفا وقويا، صوتًا وصورة ودلالة"[٢].

من ذلك قوله:

بلقيس..

يا بلقيس..

يا بلقيس

---

(١) ينظر محمد صابرعيد مقال(تقنيات القصيدة السير ذاتية في قصيدة بلقيس) ضمن وقائع الندوة العربية عن الشاعر العربي الكبير نزار قباني، اعداد وتوثيق نزيه الخوري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق (د.ط) ٢٠٠٨ ص ٢٠٩.

(٢) السابق ٢١١

كل غمامةٍ تبكي عليك..

فمن ترىٰ يبكي عليا..

بلقيس.. كيف رحلت صامتةً

ولم تضعي يديك.. علىٰ يديا؟

٢- **عمد نزار إلى كشف التفاصيل الصغيرة في حياتهما**، وراح يبين كل الأشياء الخاصة بها والتي رآها تبكي علىٰ فراقها، وتذكره بها في كل وقت، فنراه يذكر كل شيء بداية من أولادها، ووطنها، وعاداتها، وصولا إلىٰ أمشاطها وأريكتها ومفتاح الشقة، والستائر والأواني وغيرها... يقول:

ويعرش الصوت العراقي الجميل..

علىٰ الستائر..

والمقاعد..

والأواني..

ومن المرايا تطلعين..

من الخواتم تطلعين..

من القصيدة تطلعين..

من الشموع..

من الكؤوس..

من النبيذ الأرجواني..

بلقيس..

يا بلقيس.. يا بلقيس..

لوتدرين ما وجع المكان..

في كل ركنٍ.. أنت حائمةٌ كعصفورٍ..

وعابقةٌ كغابة بيلسان..

فهناك.. كنت تدخنين..

هناك.. كنت تطالعين..

هناك.. كنت كنخلةٍ تتمشطين..

وتدخلين علىٰ الضيوف..

كأنك السيف اليماني..

٣- ولعل من أهم ما يجعل القصيدة سيرذاتية "عتباتها" فلقد صدرت القصيدة في كُتيبٍ خاص بها، لا تشاركها فيه قصيدة ثانية، ورافق القصيدة العديد من الصور التي تجمع الشاعر مع أبنائه وزوجته الشهيدة، فالصور تمثل جزءا مهما للغاية في بناء السير الذاتية، وهي هنا تلعب دورا في رسم الصورة وسرد الحكاية وبيان تاريخيتها، والقاريء يرىٰ بأم عينه هذه الزوجة بشكلها الحقيقي، وتظهر الحياة التي كان يحياها الشاعر وزوجته وأولاده، وما يكتنف هذه الحياة من سعادة، ثم يأتي هذا الاغتيال الغاشم ليحطم كل ماهوجميل في الحياة ولا يترك إلا الأحزان والآلام.

٤- كما أن القصيدة تجاوزت الغرض التي كتبت فيه وهوالرثاء وتعدت إلى ما هوأبعد من ذلك، ففضحت الأنظمة السياسية، وعرّت المجتمعات المتخاذلة، وانتقدت الأوضاع السياسية والاجتماعية في البلاد العربية.

ونلحظ انصهار "الأنا" الشاعرة في الذات المرثية، وللحقيقة فإن الشاعر كان يرثي نفسه أكثر من رثاء زوجته، علىٰ الرغم من الحضور الطاغي لبلقيس في عموم القصيدة رغم غيابها الفعلي، وحضور الشاعر المتكلم وغيابه في القصيدة، فصار الغائب حاضرا والحاضر غائبا، واندمجت ذاته مع ذاتها فكان "إدخال الحضور

بالغياب، وجمع الذات بالآخر، في جدل إنساني ولغوي وصوري وإيقاعي يجعل من قصيدة بلقيس قصيدة سيرذاتية بامتياز"[١] استمع إليه حين يقول:

بلقيس: أيتها الأميرة
ها أنت تحترقين.. في حرب العشيرة والعشيرة
ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي؟
إن الكلام فضيحتي..
ها نحن نبحث بين أكوام الضحايا..
عن نجمةٍ سقطت..
وعن جسدٍ تناثر كالمرايا..
ها نحن نسأل يا حبيبة..
إن كان هذا القبر قبرك أنت
أم قبر العروبة..

٥- من العجيب أن تتحول قصيدة رثاء إلىٰ قصيدة مدح وغزل وهجاء، وهذا ما فعله نزار حين تخطىٰ حدود الرثاء إلىٰ عالم المديح بل إلىٰ عالم الغزل أيضا، والهجاء في أحايين كثيرة، فقد كان يرثي نفسه أكثر من رثاء زوجته، بل ويتغزل فيها أجمل الغزل، ويهجوالانظمة العربية التي أوصلته إلىٰ كل هذا الحزن والألم "فالقصيدة تعرض لثلاثة مواضيع رئيسية هي السياسة، الحبيبة الشهيدة والقصيدة المغتالة، "[٢].

(١) ينظر محمد صابرعيد مقال(تقنيات القصيدة السير ذاتية في قصيدة بلقيس) صـ ٢٢٥

(٢) ينظر أحمد حيدروش / شعرية المرأة وأنوثة القصيدة/ قراءة في شعر نزار قباني / اتحاد الكتاب العرب / دمشق(د.ط) ٢٠٠١/ ص ٢٦٥.

فجاءت القصيدة " في سياق سيرذاتي شعري يتجاوز حدود الرثاء بأعراف التقليدية، وينفتح علىٰ رؤيا شعرية تنفعل فيها الذات الشاعرة انفعالا كاملا ومطلقا"[1] فهل هذه مرثية؟ يجيب الشاعر ب"لا" فيقول:

"بلقيس

ليست هذه مرثية

لكن

علىٰ العرب السلام"

نراه يتحول من حزنه الشخصي إلىٰ الحزن والهم العام، فينقل ألمه الشخصي إلىٰ ألم الأمة العربية التي يرىٰ أنها هي من ماتت ووجب رثاؤها حين يقول: (علىٰ العرب السلام) فموت زوجته هوبسبب موت العرب أخلاقيا وسياسيا حين تردىٰ حالهم إلىٰ أن فقدوا بوصلتهم فراحوا يتقاتلون فيما بينهم وتركوا عدوهم يعيث في الأرض فسادا، ولعظيم الأسف لا تزال الأمة علىٰ حالها إلىٰ يومنا هذا.

ثم نراه يحوِّل هذا الغضب الجارف بداخله إلىٰ سيل هادرعلىٰ العروبة والعرب، فيقرر ألا يقرأ التاريخ العربي فهويراه مليء بالكذب والضلال والعهر، حتىٰ السياسة هي نوع من الدعارة، وأنه سوف يقول في التحقيق كل ما يكشف سوءة العرب ويفضح تاريخهم....يقول:

وأقول إني أعرف السياف قاتل زوجتي..

ووجوه كل المخبرين..

وأقول: إن عفافنا عهرٌ..

(١) ينظر محمد صابرعيد مقال(تقنيات القصيدة السير ذاتية في قصيدة بلقيس) ص ٢١٠.

وتقوانا قذارة..

وأقول: إن نضالنا كذبٌ

وأن لا فرق..

ما بين السياسة والدعارة !!

سأقول في التحقيق:

إني قد عرفت القاتلين

وأقول:

إن زماننا العربي مختصٌ بذبح الياسمين

وبقتل كل الأنبياء..

وقتل كل المرسلين..

فموت زوجة لم يعد مجرد امرأة ماتت في حادث تفجير، بل هومن فجّر في وجوه الأنظمة العربية هذه القنبلة المدوية حين وصفهم بالجبن والتقاعس، فلم يستطيعوا مجتمعين من تحرير شجرة زيتون أوليمونة واحدة من الأرض العربية التي احتلتها إسرائيل، فهم مشغولون بحروبهم الداخلية عن حرب العدوالحقيقي...يقول:

لوأنهم حملوا إلينا..

من شواطئ غزةٍ

حجراً صغيراً

أومحارة..

لوأنهم من ربع قرنٍ حرّروا..

زيتونةً..

أوأرجعوا ليمونةً

ومحوا عن التاريخ عاره

لشكرت من قتلوك.. يا بلقيس..

يا معشوقتي حتىٰ الثمالة..

لكنهم تركوا فلسطينًا

ليغتالوا غزالة !!...

والحضور الطاغي للتداخل الشعري مع السيرة الذاتية نجده متجليا في شعر نزار ليس في هذه القصيدة فقط وإنما في عديد من القصائد الأخرىٰ مثل "طفلتها"[1] "من الأرشيف" "مع حبي للأبد " وغيرها، وفيها تظهر ملامح السيرة الذاتية بوضوح تام، حيث يذيل العناوين "مفاتيح القصائد" بعبارات نثرية فيها دلالات وإشارات تحكي قصصا وحكايا تمتزج مع الشعر. فعلىٰ سبيل المثال نجده يكتب تحت عنوان "طفلتها" بعد عشرة أعوام من الحب المستحيل، تمر بالشاعر طفلتها. فيأخذها بين ذراعيه، ليضم فيها صورة أمها.."

وكذلك قصيدته "من الأرشيف" التي قدم تحت عنوانها مباشرة مجموعة من العبارات التي كان قد أرسلها إلىٰ حبيباته في خطاباتهن وصورهن منذ عشرين سنة خلت، فتذكرهن، وتذكر أقوالهن، ومن هذه الأقوال:-

- "مع حبي للأبد" (من خطاب لفلانة)
- "مع أشواقي التي ليست تموت"(تحتها تقيع ريم)

(١- نزار قباني، طفولة نهد، منشورات نزار قباني، بيروت، ط ٢٥، ١٩٩٩، ص ١٢٢.

- "إنني عاشقة حتىٰ النهاية "(صورة مأخوذة بين بنات المدرسة...وعليها حرف ميم..)

- "وسأبقىٰ يا حبيبي لك وحدك"(صورة أخرىٰ علىٰ البحر عليها حرف سين.)

وبذلك يمكن أن نلخص أهم الإشارات والعلامات السيرذاتية التي تتجلىٰ فيه في النقاط التالية:

١- العناوين التي تأخذ شكل السيرة الذاتية، والتي تعتد من آليات السير الذاتية مثل "يوميات" والتي تظهر بوضوح في مجمل مدونته الشعرية.

٢- كثرة استخدام ضمير المتكلم، وكأنه يلعب دور الراوي لحكاياته ومغامراته، حتىٰ أنه ينسب الأشياء والأشخاص والأحداث إلىٰ نفسه، فنراه يقول قصتي، مأساتي، حكايتي، حبيبتي، تجربتي...الخ

٣- ذكر الأسماء الحقيقية للشخوص داخل قصائده، فبلقيس هواسم زوجته فعلا وكذلك غيرها.

٤- ذكر تفاصيل الحكايات وأحداثها وكأنها ماثلة أمام المتلقي، وربطها بزمانها التي وقعت فيه.

٥- كما أنه كان يذكر التواريخ التي كتبت فيها القصائد وأماكنها، ليمنحها التأريخ الذي يربطها زمكانيا.

٦- دائما ما كان نزار يحكي لنا -خلال قصائده- عن أحداث حياتية مارسها بنفسه، في تجارب حقيقية وواعية عايشها الشاعر،وذلك باعترافاته بنفسه أن تلك التجارب واقعية.

٧- إرفاق الصور الفوتوغرافية الحقيقية مع القصائد لتعطيها مزيدا من المصداقية وتزيد من الإحساس بأن الحكاية صادقة بالفعل.

ب – تداخل الشعري مع الرسالة في قصيدة بلقيس:

كانت للرسالة علىٰ مر الزمان أهمية كبرىٰ، لا سيما الرسائل الفنية التي هي نوع من النثر الفني، وقد مرت عبر العصور بتغيرات وتقنيات متنوعة، وتطورت في كل عصر حسب معطياته وإمكاناته، فقد بدأت رسائل شفوية ثم تحولت إلىٰ رسائل ورقية، حتىٰ وصلنا الآن لما يعرف بالرسائل الإلكترونية أوالتواصل الإجتماعي، وهذا الشكل الجديد يكاد يكون قاتلا للشكل القديم من الرسائل، إلا أنه تبقىٰ للرسائل الورقية بشكلها القديم رونقها وجمالها عند متذوقي ذلك الفن الأدبي الرفيع.

ومن الناحية الأجناسية لا توجد دراسات كافية ووافية عن هذا الفن والحاصل أن النقد العربي، كما الغربي، لم يحسم الأمر فيما إذا كانت الرسالة نوعًا أدبيًا مستقلا، وأين يمكن تصنيفه؟ ففي فرنسا مثلا لا يعتبره (لابي.سي.فانسون) نوعًا أدبيًا بالمعنىٰ الصحيح[1] وذلك لأنها ليست سوىٰ حديثا مكتوبًا أومسجلًا موجه لشخص ما بعينه، في حين أن الأنواع الأدبية تتوجه أساسًا للجمهور، لكن وضع الرسالة في الأدب العربي مختلف عما هوفي أوربا[2].

وللرسالة في الأدب العربي أسلوب وسمت معين، ومن الصعب أن تتبع القصيدة نهج الرسالة، ولكن في الشعر الحديث نجد بعض القصائد تستعير تقنيات

(١) ينظر لابي.سي.فانسون (نظرية الأنواع الأدبية) الكتاب الثالث ترجمة حسن عون،منشأة المعارف، الاسكندرية (د.ط) ١٩٥٨ ص١٦٦

(٢) عن الأدب التراسلي في أوربا ينظر:نخبة من الأساتذة،الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طاهر حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٥،ص ٢١٧ وما بعدها

الرسائل وتصوغها في قالب شعري غاية في الرقة والجمال، ومن أشهر هذه القصائد قصيدة (عبد الرحمن الشرقاوي) للرئيس الأمريكي، والتي يقول فيها:

يا سيدي
إليك سلام، وإن كنت تكره السلام
وتغري صنائعك المخلصين لكي يبطشوا بدعاة السلام
ولكنني
سأعدل عن مثل هذ الكلام
وأوجز في القول ما أستطيع
فأنت معنيٌّ بشتىٰ الأمور
وكل الكلام"[١]

ولا أبالغ إذ قلت إن قصيدة "بلقيس" كلها رسالة إلىٰ حبيبته وزوجته التي رحلت عنه، وكأنه بنداءاته المتعددة في القصيدة ومخاطبته لها في القصيدة ككل يرسل لا بشكاياته وعذاباته ومحبته وأشواقه وكل ما يمكن أن يرسله محب إلىٰ حبيبته وزوجته التي فارقته جسدا وما فارقته روحا وحبّا. لذا نجد القصيدة رسالة طويلة إلىٰ حبيبته وزوجته بلقيس ولكنها كُتِب شعرا.

ولعله من المعروف سلفا أن نزار كان من الشعراء المعروفين بشغفهم للرسائل، فقد كتب العديد من الرسائل الشخصية والشعرية[٢] التي وجهها إلىٰ

(١) تداخل الأجناس الأدبية في شعر احمد مطر رسالة ماجستير/ العاتي صالح ومليك عبد الناصر/ جامعة حمة الجزائر / كلية الآداب / ص ٣١.

(٢) ينظرغسان كلاس، نزار قباني في رسائل الشعرية،ضمن وقاءع الندوة الشعرية عن الشاعر العربي الكبير نزار قباني ص ١٦٠ وما بعدها

شخص بعينه أولقاريء مجهول. وقد خصص كتابا لتلك الرسائل القصائد،أوالقصيدة الرسالة تحت عنوان"مائة رسالة حب" وتجد في القصائد اشارات ضمنية أوصريحة تدل علىٰ أنها رساءل من ذلك "رسالة إلىٰ " ولشغفه بهذا اللون من الكتابة أوجد عند نزار ما يمكن أن نسميه بالقصيدة الرسالة، فهي في الأصل كتبت رسالة ولكنها ضلت طريقها للنشر فكتبت شعرا.

والقارئ لشعر نزار لابد أنه سيلحظ هذا اللون من التداخل بشكل لافت للانتباه، ولا أدل علىٰ ذلك من ديوانه الذي أشرنا إليه سلفا"مائة رسالة حب" والذي نشر عام ١٩٧٠م، كما نجد ذلك عنده أيضا في قصيدته أورسالته التىٰ كتبا إلىٰ الرئيس جمال عبد الناصر،والتي أولها:

والدنا جمال عبد الناصر

عندي خطاب عاجل إليك[١]

ومنها "خمس رسائل إلىٰ أمي "[٢] ومنها "١٠ رسائل إلىٰ إمرأة في الأربعين"[٣]

ومنا "أربع رساءل ساذجة إلىٰ بيروت"[٤] وغيرها كثير.

هذه النصوص التي ضمنها هذا اللون تضعنا في أجواء فنين مختلفين في الوقت ذاته؛ فن الشعر بكل مقوماته وأدواته، وفن الرسالة بكل حضوره وتجلياته.

---

(١) نزار قباني/ منشورات نزار قباني / لا / بيروت ط ١٣، ١٩٩٩،ص ٢٣

(٢) نزار قباني / الرسم بالكلمات / ١١٢.

(٣) نزار قباني / هل تسمعين صهيل أحزاني/ ص١٤٤.

(٤) نزار قباني / تزوجتك أيتها الحرية / ص ٥٩.

وهذا ما نلمسه جليا في قصيدته محل الدراسة والتي يقول فيها مازجا مابين الشعر والرسالة..

بلقيس

لا تتغيبي عني

فإن الشمس بعدك

لا تضيء علىٰ السواحل..

وكما هي طبيعة كتابة الرسالة إلىٰ شخص مغترب أوبعيد، فإن الكاتب ينقل كلمات الشوق إلىٰ من يكتب له معبرا بذلك عن مدىٰ شوقه له..فنجد يقول:

بلقيس..

مشتاقون.. مشتاقون.. مشتاقون..

والبيت الصغير..

يسائل عن أميرته المعطرة الذيول

نصغي إلىٰ الأخبار.. والأخبار غامضةٌ

ولا تروي فضول..

وينادیها بقول "يا زوجتي وحبيبتي وقصيدتي وضياء عيني " لنلمح هذه المحبة العظيمة، وهذا الوجد والحنين، وكذلك مرارة الفقد ولوعة الفراق.. يقول:

يا زوجتي..

وحبيبتي.. وقصيدتي.. وضياء عيني..

قد كنت عصفوري الجميل..

فكيف هربت يا بلقيس مني؟ ..

بلقيس..

هذا موعد الشاي العراقي المعطر..

والمعتق كالسلافة..

فمن الذي سيوزع الأقداح.. أيتها الزرافة؟

ونجد عند نزار في قصيدة بلقيس هذا اللون من التداخل بين الشعري والرسالة، فهومن خلال قصيدته بعث بعدد من الرسائل لجهات مختلفة، من ذلك مطلع قصيدته التي أرسل فيها رسالة شكر تهكمية إلىٰ الأمة العربية التي يتهمها باغتيال زوجته، وكأنه يبلغهم باغتيالها وأنه يعلم من اغتالها ويرسل لقاتلها الشكر التهكمي علىٰ فعلته الشنيعة.. يقول:

شكراً لكم..

شكراً لكم..

فحبيبتي قتلت.. وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسًا علىٰ قبر الشهيده

وقصيدتي اغتيلت..

وهل من أمةٍ في الأرض..

إلا نحن تغتال القصيدة؟

كما نراه يرسل رسالة أخرىٰ إلىٰ زوجته الشهيدة، يخبرها فيها عن مدىٰ حزنه وألمه لفراقها، فالحزن يعتصره كما يُعصَر البرتقال، وبات يعرف مأزق الكلمات وصعوبة كتابتها، وقد كانت هينة لينة لديه قبل ذلك، والأن كأنه ما عرف الكتابة ولا قرض الشعر، ولا خطَّت يده رسالة من قبل، وكأن سيفا دخل جسده واخترق لحمه كما اخترق ذات السيف عباراته فشتَّتها ومزَّقها فلم تعد كسابق عهدها..يقول:

الحزن يا بلقيس..

يعصر مهجتي كالبرتقالة..

الآن.. أعرف مأزق الكلمات

أعرف ورطة اللغة المحالة..

وأنا الذي اخترع الرسائل..

لست أدري.. كيف أبتدئ الرسالة..

السيف يدخل لحم خاصرتي

وخاصرة العبارة..

والمتتبع لشعر نزار يجد هذا التداخل في شعره متجليا في عديد من مدونته الشعرية.

ج- تداخل الشعري والسردي (درامية القصيدة، أوالقصيدة الدرامية):

بداية لا مناص من تعريف مصطلح السرد، وهوفي اللغة كما ورد في معجم المعاني: "سَرَدَ: قرأه بالتتابع؛ وأجاد سياقه، ويقال يَسرُدُ آيات من القرآن: أي يقرأها قراءة سريعة، وسَرَدَ وقائع الحادثة: أي ذكرها حسب تسلسلها، وسَرَدَ الحديث: عرضه ورواه، قص دقائقه وحقائقه "سرد القصة ونحوها - سرد أخبارًا ووقائع وتاريخًا، السَّرْدُ في القصة أوالرواية: يعني رواية الوقائع والأحداث، سَرَدَ الشيء: تابعة ووالاه، اكتفىٰ بسَرْدِ الأسباب: بذكر سياقيها وتتابعها"(١)

وفي الاصطلاح: أداة فنية أدبيّة يستخدمها الكاتب، بهدف الوصول لغاية القصة، أوالرواية، أوالأحداث، فهوالأساس الذي يرتكز عليه عامل الحوار، والوصف في القصة، أوالرواية، أوالحدث التاريخي، وهودراسة القصة والحدث

(١) معجم المعاني.

واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يرتبط بذلك من نظم تَحكم الإنتاج الأدبي وتلقّيه"(١)

ومن تعريفات السرد أيضا أنه: "هوالكيفية التي تروىٰ بها القصة عن طريق (السارد أوالراوي) تحت تأثير عدد من العوامل المتعلقة بالسارد أوالمسرود له أوالنص، وهومصطلح نقدي الغرض منه نقل الحدث والموضوع من صورته الواقعية إلىٰ صورة لغوية مكتوبة أومنطوقة"(٢).

وهوأيضا: المصطلح العام الذي يشتمل علىٰ قص حدث أوأحداث أوخبر أوأخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"(٣) ويعني ذلك أن السرد لا يكون إلا بالحكاية، كما أنه عرض لتسلسل الأحداث أوالأفعال، وبذلك فهويستلزم وجود عنصرين أساسين هما ١ – السارد،٢– الحدث أوالفعل، ونجد في شعرنا القديم والحديث والمعاصر صورا من هذا السرد داخل الشعر في تجانس وتناسق وتداخل.

ولقد شهدت ساحة الأجناس الأدبية تداخلات مختلفة فأصبح حفاظ الواحد منها علىٰ تميّز عبقه دون الآخر أمرا فيه شك، والشعر عُدَّ أرقىٰ أغصان شجرة الأجناس الأدبية لقرون طويلة، وكان وردتها المدللة منذ القدم، احتكر التعبير عن خلجات النفس المرتدي للغامض من دلالاتها، والمعبر بأكثر الأساليب تكثيفا ومراوغة، وليس هناك ما يفوقه عناية بالموسيقىٰ، في احتفائه بمظاهر الإيقاع

(١) السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله إبراهيم، علي گنجيان خناري، صفحة ٩٢-٩٣. بتصرّف

(٢) حميد حميداني، ماهية السرد، صفحة ١٦. بتصرّف.

(٣) مجدي وهبة كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،، ص ١٩

المختلفة، داخل النص الشعري ابتداء بالحرف، فالكلمة الواحدة، مرورا بالجملة والفقرة وانتهاء بالنص كله باعتباره جملة كبرىٰ"[١]

وعلىٰ الرغم من حصانة هذا الفن وتفرده إلا أن ذلك لم يمنع من تلاقحه وتداخله مع فنون أخرىٰ نثرية هي شقيقة الشعر وجناح العربية الثاني، وإن كان ذلك قد ظهر بشكل جليّ في الشعر الحديث إلا أننا نجده أيضا في الشعر القديم، والمتتبع للنظريات السردية يمكن له أن يجد هذا اللون من التداخل إذا أمعن النظر ودقق البحث، "فقد تزحزحت الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وتخلخلت وتمازجت؛ لتنتج من كل زوج بهيج، وحلت كما يرىٰ (كليطو) شعرية الكتابة المرموزة محل بلاغة الإقناع، وصار الوصول إلىٰ المعنىٰ يتطلب اقتحام عقبة الغريب والمجازات"[٢]

هكذا اتسعت نقطة التماس بين الشعر والنثر في ظل هذه الشعرية الجديدة، التي دفعت بالشاعر إلىٰ استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الناثر مما حدا ببعض الشعراء إلىٰ التخلي عن بعض عناصر الشعر مثل القافية، أوعدد التفعيلات في الشطر الشعر سواء بالزيادة أوالنقصان، واتباع أساليب نثرية سردية من الحكي والحوار.

وبانتقالنا إلىٰ القصيدة الحديثة نجد السردية ذات حضور متميز ولافت من الأمثلة علىٰ ذلك :قصائد (البغي (و) عند المرأة) و) حكاية (لنزار قبابي، و) حفار

(١) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئيةُ/ قراءة في شعر ةٌ القصيدُة الحديثُة،، دار الشروق/ عمان/ الأردن/ ط ١ ٢٠٠٢ م/ ص ١٥٠.

(٢) المقامات/ السرد والأنساق الثقافيةٌ، عبد الفتاح كليطُو، تر/ عبد الكريم الشرقاوي/ دار توبقال للنشر/ الدار البيضاء / د.ط١٩٩٣ م/ ص ٧٤.

القبور(و) المومس العمياء(و) الأسلحة والأطفال (للسياب، (مصرع بلبل(و) القرصان(و) الأميرة والبلبل(للبياتي، و) صور وصفية(و) حديث جائع(و) الجريح(لأدونيس وغيرها كثر"[1]

وتحمل هذه القصائد عناصرالسرد الحكائي وهي:

- الراوي السارد: وهوالشاعر، الحدث أوالفعل، تشكيلات الزمان والمكان، الشخصيات المتحدثة.

ومدونة نزار قباني تحمل هذا الزخم من الدرامية من الحوار والشخصيات والسردية والزمان والمكان، وهي أكثر ما ميّز شعره وجعل القراء يقبلون عليه بشغف كبير، وإن كان يحمل في طياته عبق القصيدة الغنائية العربية.هذا التداخل بين الشعر والدرامية لم تخرج الشعر عن طبيعته، ولم تجعل الدرامية هي الطاغية لدرجة أن تحول المدونة إلىٰ سردية خالصة، وإنما أنتجت هذا الجنس الجديد الذي يجمع الشعري والدرامي في بوتقة واحدة، فكان هذا اللون البديع من الأدب التداخلي الحديث" ويعد المزج بين الغنائية والدرامية واحدة من السمات البارزة في شعر نزار قباني عموما، حيث يوجد في شعره تكافؤ بين الغنائية والدرامية ممثلاً في شكل السرد الحكائي"[2]

وأكثر ما يظهر هذه الدرامية في القصيدة النزارية ما نجده من استخدام الحكي والسرد، وتوظيف الضمير المتكلم المباشر، والحضور الجليّ للمخاطب من خلال

---

(١) آليأت القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليلٌ الموسىٰ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق/ع ٨٩ / ٢٠١٠ م/ ص ١٠.

(٢) بشرىٰ موسىٰ صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،،بيروت،ط ١، ٢٠٠١،ص١٣٠.

الحوارية بينهما، أوحتىٰ الحوار مع النفس والذي أشبه ما يكون بالمنولوج، حتىٰ أننا نجد في بعض القصائد ما يشبه السيناريوالذي هومن خصائص القصة، كما نجد المكان والزمان بتجلياته حاضرا بقوة في معظم قصائده، كما نجد في القصيدة هذا التقسيم والترقيم لأجزائها وهوبلا شك يشبه تقسيم القصة أوالرواية إلىٰ فصول.

وأول ما نراه من خلال النظرة الأولىٰ للقصيدة هوموضوعها (الحدث) وهو(مقتل زوجته بلقيس) ثم ما يدور حول هذا الحدث من أحداث جانبيه متفرعة من الحدث الأصلي.

ثم نجد هذا الكم الكبير من الحكي السردي بصيغة (بلقيس كانت) والتي تتكرر كثيرا في جنبات القصيدة

بلقيس...

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس..

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي..

ترافقها طواويسٌ..

وتتبعها أيائل

وكذلك استخدام صيغة السؤال لمخاطبيه ليستحثهم علىٰ السماع، ثم يجيب بنفسه معرفا عليها ويحكي لهم عنها في أسلوب قصصي وحكائي فيقول:

هل تعرفون حبيبتي بلقيس؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجًا رائعًا

بين القطيفة والرخام..

كان البنفسج بين عينيها

ينام ولا ينام..

كما نجد هذا الخطاب الدائم لزوجته بلقيس وتكرار اسمها عشرات المرات، فكل مقطع من مقاطع القصيدة نادىٰ عليها وخاطبها كأنما هي حاضرة أمامه ولم تغب طول عمر القصيدة، فنراه يناديها باسمها مرة واحدة كما في قوله:

بلقيس

لا تتغيبي عني

فإن الشمس بعدك

لا تضيء علىٰ السواحل..

وينايا مكررا الاسم مرتين كقوله:

بلقيس.. يا بلقيس..

يا دمعًا ينقط فوق أهداب الكمان..

علمت من قتلوك أسرار الهوىٰ

لكنهم.. قبل انتهاء الشوط

قد قتلوا حصاني

بل ينادها ويكرر الإسم ثلاث مرات كما في قوله:

بلقيس..

يا بلقيس..

يا بلقيس

كل غمامةٍ تبكي عليك..

فمن ترىٰ يبكي عليا..

كما نجد الحدث (موت زوجته) حاضرا في جنبات القصيدة بداية من أولها إلىٰ آخرها، بداية من شكر العرب علىٰ قتل زوجته واغتيال قصيدته فقوله:

شكراً لكم..

شكراً لكم..

فحبيبتي قتلت.. وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسًا علىٰ قبر الشهيده

وقصيدتي اغتيلت..

وهل من أمةٍ في الأرض..

إلا نحن تغتال القصيدة؟

كما نراه يتهم العرب بقتل زوجت، ويتعجب من أمة تغتال بلابلها المغردة.. يقول:

قتلوك يا بلقيس..

أية أمةٍ عربيةٍ..

تلك التي

تغتال أصوات البلابل؟

وينداديها بالشهيدة التي بذلت عمرها في صراع عقيم، وقد كانت هي القصيدة الناطقة بالطهر والنقاء، ويشبهها ببلقيس ملكة سبأ، وكأن سبأبعد موتها تبحث عن مليكتها، ويطلب منها أن ترد التحية للجماهير التي تقف بانتظار طلتها..يقول:

بلقيس..

أيتها الشهيدة.. والقصيدة..

والمطهرة النقية..

سبأٌ تفتش عن مليكتها

فردي للجماهير التحية..

ولا ينسىٰ أن يذكرنا نزار بمكان موتها، حيث للمكان حضور في درامية الحدث، فقد تم اغتيالها في بيروت، التي كانت رمزا لصراع دموي طائفي عقيم لسنوات أشد عقما وأوسع ألما...يقول:

بلقيس..

يا عطراً بذاكرتي..

ويا قبراً يسافر في الغمام..

قتلوك، في بيروت، مثل أي غزالةٍ

من بعدما.. قتلوا الكلام..

ويكرر في أكثر من موضع في القصيدة علىٰ الجريمة الكبرىٰ التي ارتكبت وراحت بلقيس ضحية لها، ويؤكد علىٰ حضور المكان (بيروت) التي يتهمها بالمشاركة في هذه الجريمة فبيروت هي التي قتلت معشوقتها وأطفأت نور القمر الذي ينير سماءها

يقول:

بلقيس..

إن الحزن يثقبني..

وبيروت التي قتلتك.. لا تدري جريمتها

وبيروت التي عشقتك..

تجهل أنها قتلت عشيقتها..

وأطفأت القمر..

كما نجده يذكر مدينة (كربلاء) وما لهذه المدينة من دلالة تاريخية تسترجع الأحداث الدامية لاستشهاد الإمام الحسين رضي الله عنه حينما قتل ظلما، فيستدعي من خلال اسم المدينة هذا الحدث الذيلا يزال حاضرا في ذاكرة الأمة بكل تداعياته الأليمة، ولتي قسمت الأمة، لا تزال تقسِّمها حتىٰ يومنا هذا، ودليل ذلك دماء زوجته التي لا تنفك تخرج من تلك البوتقة التاريخية لأحداث وقعت علىٰ أرض كربلاء... يقول:

بلقيس

إن هم فجروك.. فعندنا

كل الجنائز تبتدي في كربلاء..

وتنتهي في كربلاء..

لن أقرأ التاريخ بعد اليوم

إن أصابعي اشتعلت..

وأثوابي تغطيها الدماء..

كما يرىٰ نزارُ زوجته بلقيس الوطن الذي كان يعيش فيه، والآن بعد أن رحلت كيف يعيش بلا وطن، وإن كانت البلاد وطن أيضا فكيف له أن عيش فيه وقد اغتال الوطن الكبير وطنه الصغير، بل وكيف يقبل أن يعيش أويموت فيه؟ يقول

من يوم أن نحروك..

يا بلقيس..

يا أحلىٰ وطن..

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن..

لا يعرف الإنسان كيف يموت في هذا الوطن..

ما زلت أدفع من دمي..

أعلىٰ جزاء..

وتبقىٰ قضية فلسطين الحاضرة في قلب الشاعر، ويبقىٰ الصراع العربي الإسرائيلي هوالصراع الأكثر ظهورا في شعره، لا سيما وأن كل العرب يعتبرونها قضيتهم الأولىٰ، ولكنهم بدلا من أن يوجهوا طاقاتهم لحرب اليهود وتحرير فلسطين وجهوا مدافهم وحروبهم إلىٰ صدور بعضهم البعض، وتناحروا فيما بينهم، وتركوا عدوهم، واختاروا أن يغتالوا زوجته فضلا عن تحرير زيتونة من أرض فلسطين، أوارجاع حجر من أحجار شواطئ غزة، ولوفعلوا لشكرهم علىٰ قتلها، ولكنهم لم يفعلوا بل تركوا فلسطين واغتالوا زوجته.... يقول:

بلقيس..

يا معشوقتي حتىٰ الثمالة..

الأنبياء الكاذبون..

يقرفصون..

ويركبون علىٰ الشعوب

ولا رسالة..

لوأنهم حملوا إلينا..

من فلسطين الحزينة..

نجمةً..

أوبرتقالة..

لوأنهم حملوا إلينا..

من شواطئ غزةٍ
حجراً صغيراً
أومحارة..
لوأنهم من ربع قرنٍ حرروا..
زيتونةً..
أوأرجعوا ليمونةً
ومحوا عن التاريخ عاره
لشكرت من قتلوك.. يا بلقيس..
يا معشوقتي حتىٰ الثمالة..
لكنهم تركوا فلسطينًا
ليغتالوا غزالة !!...

كما نجد تقنيات السرد الحكائي الدرامي طاغية في حضور (السارد أوالراوي) وفيه يتشكل صوت الراوي وفق منظور النص والحكاية وبؤرة الحدث وتشكيلات الزمن والفضاء الحكائي والشخصيات المتحدثة والمخاطبة.

وذلك في معظم القصيدة لا سيما حينما يخاطب حبيبته وزوجته الشهيدة بأنه سوف يخبر المحققين بكل ما يعرفه عن أسباب الصراع وعن المتسببين في قتل زوجته، يقول:

سأقول في التحقيق..
إني أعرف الأسماء.. والأشياء.. والسجناء..
والشهداء.. والفقراء.. والمستضعفين..
وأقول إني أعرف السياف قاتل زوجتي..

ووجوه كل المخبرين..

وأقول: إن عفافنا عهرٌ..

وتقوانا قذارة..

وأقول: إن نضالنا كذبٌ

وأن لا فرق..

ما بين السياسة والدعارة !!

سأقول في التحقيق:

إني قد عرفت القاتلين

وأقول:

إن زماننا العربي مختصٌ بذبح الياسمين

وبقتل كل الأنبياء..

وقتل كل المرسلين..

فالسرد الحكائي نراه متمثلا في هذه القصيدة المطولة، حيث نجد صوت السارد متمثلا في الشاعر الذي يصنع مع الشاعرالمحقق جدلا سرديا، كما تتجسد العناصر السردية في:

- ظهور وحضور الراوي أوالسارد من خلال الصوت السرد الأنا.

- إبراز الشكل الحركي للنص عن طريق توسيع المدي الحركي للأفعال في مثل قوله: سأقول مكررا عدة مرات.

- تداخل الأزمنة في النص من خلال الالتفات بين الماضي والحاضر.

-بؤرة الحدث:وهومقتل زوجته في حادث تفجير السفارة.

- المكان: الأماكن متعددة، مكان السفارة، بيروت، فلسطين، غزة، العراق نيتوى، كربلاء، الفرات الأعظمية...الخ

- الشخصيات زوجته) بلقيس)، المحققون، وغيرهم.

الخاتمة والنتائج

بعد هذه التطوافة العجلي في البحث حول تداخل الأجناس الأدبية والتي طوفنا في تمهيدها حول مكانة الأدب عن العرب، والقيمة الحقيقية للفنون الأدبية، ثم نظرة إلىٰ الأجناس الأدبية العربية قديما وحديثا، وفي الفصل الأول قمنا بشرح مفهوم الأجناس الأدبية، ومفهوم التداخل بينها، ثم عرجنا علىٰ لمحة عن جهود النقاد في نظرية تداخل الأجناس الأدبية بدأناها بالجهود الغربية، ثم الجهود العربية في هذا الصدد، وفي الفصل الثالث كانت الدراسة التطبيقية علىٰ قصيدة (بلقيس) لنزار قباني، سبقتها نبذة عن الشاعر وتجربته الشعرية ومنتج الشعري،وفي الدراسة التطبيقية بينا ألوان التداخل بين الأجناس الأدبية في القصيدة.

ومن خلال ذلك نخلص النتائج الآتية:

- أن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية قد تطورت تطورا لافتا، وهي ظاهرة قائمة بالفعل ولا يمكن إغفالها.

- أن التيارات الوافدة من الغرب كان لها الأثر الفاعل في تداخل الأجناس الأدبية العربية.

- أن مرحلة نقاء الجنس الأدبي قد خفتت إلىٰ حد بعيد، فقد تمازجت وتداخلت الفنون الأدبية الحديثة وهوما استقر عليه الحال حديثا.

- أن تداخل الشعر مع آليات وتقنيات جنس أدبي آخر وتوظيف ذلك في القصيدة لا يفقد الشعر رونقه وبريقه، بل يزيد الإبداع جمالا وألقا.

- انفتاح الشعر العربي علىٰ كافة الأشكال الأدبية الأخرىٰ وتداخله معها يولد ألوانا جديدة من الأدب تثري الحياة الفنية.

- كما تبين من خلال الدراسة أن هناك خصائص للأجناس الأدبية العربية من أهمها:-

* الوجود المستقل: إنّ للأجناس الأدبية وجودًا مستقلًّا، إذ ينفرد كل جنس بخصائص معينة تميزه عن غيره من الأجناس، ولا ننسىٰ إلىٰ أن هناك تشابهًا بين بعض الأجناس في بعض الأحيان.

* الزمان الخاص: والمقصود هنا أنّ لكل جنس أدبي زمنًا يولد وينمو ويموت فيه ثم يولد بعده جنس آخر، أي أن الأجناس الأدبية تتوالد باستمرار.

* المرونة: تتميز الأجناس الأدبية بالمرونة، إذ نجد أنّها تتداخل فيما بينها وتظهر في حالة فنية إبداعية، فكثيرًا ما يدمج الكتاب نوعين من الأجناس أوأكثر في نصه الأدبي.

* التطورية: لا تقف الأجناس الأدبية عند حد من التطور، وإنّما تتطور بتطور العصر وتطور الإنسان وأدواته الكلامية والحوادث المحيطة فيه، فلكلّ عصر أدب خاص فيه ومجموعة من الأجناس الأدبية المستعملة فيه.

* ظهر بوضوح لا يقبل الشك أن قصيدة بلقيس تمثل تداخلا بين الشعري والشعري، والشعري والنثري.

*تمثل التداخل الشعري بين القصيدة العمودية وغيرها من ألوان الشعر الأخرىٰ كالشعر الحر وشعر التفعيلة.

* كان للتداخل بين الشعر والسيرة الذاتية بما يعرف بـ (شعرالسيرذاتية) ظهورا جليا في قصيدة بلقيس.

* أظهرت قصيدة بلقيس تداخلا بين الشعر والرسالة يمثل لونا فريدا ومتميزا في شعر نزار قباني، والذي يعد من أكثر الشعراء الذين تميزوا في هذا اللون من الإبداع.

* تعتبر قصيدة بلقيس من القصائد الطويلة التي تحمل في طياتها الدرامية بكل مقوماتها، فهي مثال للقصيدة الدرامية التي تمثل التداخل بين الشعر والقصة الدرامية.

وبعد فإني أدعوالله أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، داعيا الله أن ينفع بها كل من يقرأها، وإن كان فيه من نقص أوزلل فمن نفسي ومن الشيطان، ويبقىٰ الكمال لله وحده.

والحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

١- آليأت القراءة في الشعر العربي المعاصر، خليلٌ الموسىٰ، الهيئٌة العامة السورية للكتاب، دمشق/ع ٨٩ / ٢٠١٠

٢- الأجناس الأدبية، كارل فيتور وآخرون، تر: عبد العزيزٌ شبلٌ، منشورات نادي جدّة الأدبي بالمملكة العربية السعودية/ ط ١/ ١٩٩٤ م.

٣- الأدب المقارن محمد غنيمي هلال،محمد غنيمي هلال،مكتبة الأنجلوالمصرية،الطبعة الثانية ١٩٦١..

٤- الأدب وفنونه، محمد مندور،، نهضة مصر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦ م.

٥- أدونيس والتراث النقدي، مراشدة، عبد الرحيم: دار الكندي للنشر، عمان، ١٩٩٥.

٦- أشعار خارجة علىٰ القانون، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٥.

٧- الأعمال الكاملة / أمل دنقل / مكتبة مدبولي القاهرة ط٣، ١٩٨٧.

٨- الأعمال الكاملة نزار قباني ج٩ ط ٢/ ١٩٩٩.

٩- بناء الشعر علىٰ السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث / تداخل الأنواع الأدبية، أحمد الجوة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر/ مج ١.

١٠- البنية السردية في النص الشعري، زيدان، محمد، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة للثقافة، مصر، ع١٤٩، ٢٠٠٤.

١١- تاريخ الأدب العربي / شوقي ضيف/ العصر الجاهلي / ط دار المعارف الطبعة ١٢.

١٢ - تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة/ أحمد محمد أبومصطفىٰ.

١٣- "تداخل الأجناس في القصيدة العربية الحديثة "الحكاية التاريخية في قصيدة "أحمد الزعتر" نموذجا أمل أبوحنيش- قسم اللغة العربية- كلية الآداب - جامعة النجاح الوطنية-فلسطين-نابلس.

١٤- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، علقم، صبحة أحمد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢٠٠٦.
١٥- التشكيلُ السيرذاتي، التجربة والكتابة محمد صابر عيد / دار نينوىٰ سوريا/ دمشق ٢٠١٢م/ ص ٦٩.
١٦- التعريفات / علي بن محمد الزين الشريف الجرجاني/ دار الكتب العلمية بيروت لبنان/ ط ١ ١٩٨٣.
١٧- تقنيات القصيدة السير ذاتية في قصيدة بلقيس) ضمن وقائع الندوة العربية عن الشاعر العربي الكبير نزار قباني، اعداد وتوثيق نزيه الخوري، محمد صابر عيد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق (د.ط) ٢٠٠٨.
١٨- التلقي في الثقافة والإعلام، ط٢،مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر.مخلوف بوكروح، ١١٢٢.
١٩- توظيف الشعر العربي المعاصر في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها(شعر نزار قباني نموذجا) "، دراسات في تعليم اللغة العربية وتعلمها، رحمانيان كوشككىٰ فرزانه | ملازاده ريحانه العدد ٢.
٢٠- الحيوان للجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩.
٢١- الخبر في الأدب العربي/ محمد القاضي/ دراسة في السردية العربية/ كلية الآداب / منوبة/ تونس/ ط١/ ١٩٩٨. - أسس النقد الأدبي عند العرب د أحمد بدوي.
٢٢- درس السيميولوجيا، بارت، رولان: ت:عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
٢٣- الدلالة المرئيةُ/ قراءة في شعر ةٌ القصيدُة الحديثُة، علي جعفر العلاق، دار الشروق/ عمان/ الأردن/ ط ١ L٢٠٠٢ م/ ص ١٥٠.
٢٤- ديوان سميح القاسم/ دار العودة / بيرُوت/ ١٩٨٧ م.
٢٥- الرسم بالكلمات، نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت ط ٢١.

٢٦- الرواية العربية واشكالية التصنيف/ ساندي سالم أبويوسف/ دار الشروق / عمان / ط١ / ٢٠٠٨.

٢٧- السرد واللغة في رواية التلصص لصنع الله إبراهيم، علي گنجيان خناري.

٢٨- السردية في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا"أنموذجا، عمر، رمضان: **Harran Universitesi Ilahiyat Fakultesi Dergisi.Yil**: 19.**Sayi** 32.**Temmuz-Aralik** 2014.**p**(191-192).

٢٩- شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجناسية لأدب نزار قباني/ فيروز رشام / عمان / دار فضاءات ٢٠١٦ م.

٣٠- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر/ ط ٢ ١٩٨٥.

٣١- الشعر العربي الحديث، بنيس، محمد: مساءلة الحداثة ج٤، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١.

٣٢- شعرية المرأة وأنوثة القصيدة/ قراءة في شعر نزار قباني / أحمد حيدروش/ اتحاد الكتاب العرب / دمشق(د.ط) ٢٠٠١.

٣٣- طفولة نهد، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط ٢٥، ١٩٩٩.

٣٤- العلائق الدلالة المرئيةُ/ قراءة في شعر ةٌ القصيدٌة الحديثٌة، علي جعفر، دار الشروق/ عمان/ الأردن/ ط ١ ٢٠٠٢ م.

٣٥- عن الأدب التراسلي في أوربا ينظر: نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طاهر حجار، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٥.

٣٦- عن بناء القصيدة العربية الحديثة،:عشري زايد، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢.

٣٧- عن الشعر والجنس والثورة، نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت (د.ط) ١٩٧٢م.

٣٨- فن الشعر، أرسطوطاليس، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣ م.
٣٩- في الأدب الإسلامي د/ حامد إبراهيم الخطيب، مطبعة الأمانة، الطبعة الأولىٰ، ٢٠٠٠ م.
٤٠- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، تح مكتب تحيق التراث مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط٦.
٤١- قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، رشيد وديجي
٤٢- كتاب الحيوان للجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩
٤٣ - كتاب الصناعتين / لأبي هلال العسكري
٤٤- لا / نزار قباني/ منشورات نزار قباني / بيروت ط ١٣، ١٩٩٩.
٤٥- لسان العرب لابن منظور / مادة جنس
- لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي / نزار قباني/ منشورات نزار قباني / بيروت/ ط٢ ٢٠٠٠.
٤٦- لغة الشعر العربي الحديث، السعيد الورقي،
٤٧- ما الجنس الأدبي، أ ب جان ماري ترجمة غسان السيد.
٤٨- ماهية السرد، حميد حميداني، المركز الثقافي العربي
٤٩- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح مكتب تحيق التراث مؤسسة الرسالة بيروت لبنان، ط٦، ١٩٩٨.
٥٠- مدخل الىٰ نظريات الرواية، شارتييه، بيير: ت: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١.
٥١- المذاهب الأدبية الكبرىٰ في فرنسا، بول فان تيغُم، تر: فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط ١٩٨٣ م.
٥٢- المرأة في شعري وفي حياتي/ نزار قباني / منشورات نزار قباني بيروت/ ط٥/ ٢٠٠٠م.
٥٣- معجم المعاني الجامع.

٥٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة كامل المهندس.
٥٥- مفتاح العلوم / محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي/ تح إبراهيم الإبياري/ دار الكتاب العربي بيروت/ ط ٢/ ١٩٨٩.
٥٦- مفاتيح القصيدة العربية د/ كاظم الظواهري.
٥٧- المقامات/ السرد والأنساق الثقافيةٌ، عبد الفتاح كليطٌو، تر/ عبد الكريم الشرقاوي/ دار توبقال للنشر/ الدار البيضاء / د.ط١٩٩٣ م.
٥٨- مقدمة ابن خلدون، اعتناء ودراسة أحمد الزعبي، دار الهدىٰ الجزائر، ط.د.ت.
٥٩- مقدمات في نظريةٌ الأنواع الأدبيةٌ، رشيد يحياوي، أفريقيا الشرق/ المغرب/ ط ٢ / ١٩٩٤ م.
٦٠- نزار قباني في رسائل الشعرية، ضمن وقائع الندوة الشعرية عن الشاعر العربي الكبير نزار قباني، غسان كلاس.
٦١- نظرية الأجناس الأدبية، فييتور، كارل، وآخرون: ت: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط١، ١٩٩٤.
٦٢- نظرية الأدب،: ماضي، شكري عزيز: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠١٣.
٦٣- نظرية الأنواع الأدبية، لابي.سي.فانسون، الكتاب الثالث ترجمة حسن عون، منشأة المعارف، الاسكندرية (د.ط) ١٩٥٨.
٦٤- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، بشرىٰ موسىٰ صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،،بيروت، ط ١، ٢٠٠١.
٦٥- يوم الشاعر نزار قباني في جامعة بلمند، حسن الأبيض، بيروت: جامعة بلمند (١٩١٩).

المجلات والدوريات:

١- في أجناس الكتابة الأدبية، نجود، نور الدين: مجلة الفيصل، دار الفيصل السعودية،ع٢٥٩، ١٩٩٨.

٢- مجلة النص مجلد ٧ العدد١ سنة ٢٠١٢.
٣- المسألة الأجناسية قراءة عرفانية، محمد الصالح البوعمران، مجلة فصول أعدد ٧٠

الرسائل العلمية:

١- تداخل الأجناس الأدبية في شعر احمد مطر رسالة ماجستير/ العاتي صالح ومليك عبد الناصر/ جامعة حمة الجزائر / كلية الآداب
٢ - تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر/ أجمالياته الفنيةٌ وأبعاده الدلالية، محمد عروس، رسالة دكتوراه / جامعة محمد خيضُر/ بسكرة/ ٢٠١٥ / ص ٥٠.

مواقع الكترونية:

١- موقع ديوان العرب مقال بعنوان (تأصيل الأنواع وتصنيفها) للكاتب مصطفي الغرافي بتاريخ ١١ آذار (مارس) ٢٠١٥م.