جامعة محمد خيضر بسكر

كلية الاداب واللغات

قسم الاداب واللغة العربية

مـــذكـــــــرة مـــــاستـــــر

اللغة والادب العربي

دراسات ادبية

أدب عربي حديث ومعاصر

رقم –ح1

إعداد الطالبة

سهيلة مخلوف

يوم 2023/06/18

تداخل الاجناس الادبية في الشعر العربي المعاصر

ديوان "قالت الوردة " لعثمان لوصيف أنموذجا

الرقم	أعضاء اللجنة	الرتبة	الصّـفـة	مؤسسة الانتماء
1	د/ نصر الدين بن غنيسة	استاذ	رئيسا	**جامعة بسكرة**
2	د/ عبد الرزاق بن دحمان	استاذ	مشرفا	**جامعةبسكرة**
3	د/ لخصر تومي	أ .م .أ	مناقشا	**جامعةبسكرة**

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

(وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ خَلۡقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفُ أَلۡسِنَتِكُمۡ وَأَلۡوَٰنِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّلۡعَٰلِمِينَ)

الرُّوم : 22

شكر وعرفان

من لم يشكر الناس لم يشكر الله ، وانطلاقا من باب العرفان بالجميل فشكري موصول لكل من :

أستاذي المشرف الدكتور " عبد الرزاق بن دحمان " الذي كان صخرة تفتت عليها كل الصعوبات .

جميع أساتذة قسم اللغة العربية الذين غمروني بفضلهم وعلمهم وأخص بالذكر الدكتور الفاضل " جمال مباركي "

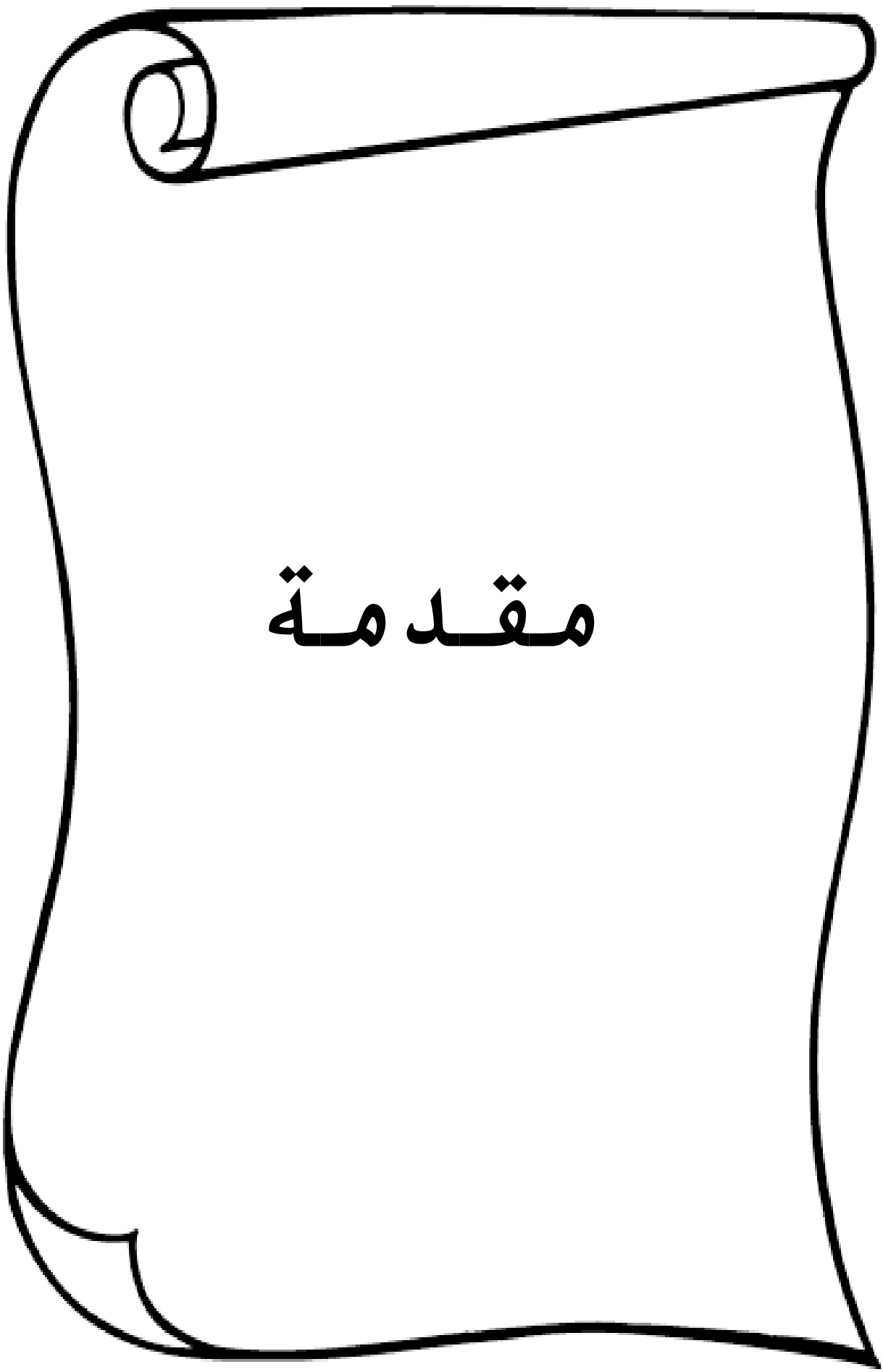
زملائي دفعة 2023 (أدب حديث ومعاصر) الذين كانوا سندا وعونا وغمروني حبًّا وتقديرا .

إلى حلاوة تصارع مرارة الزمن ،ووفاء يصارع غدره .. أبنائي وإخوتي في الله : محمد – سهام – آسيا .

إليكم جميعًا كل لتقدير .

إهـــــــداء

إلى الذين أضاعوا أحلامهم في
زحمة الحياة
فعادوا عبثًا
يبحثون عنها
سهيلة...


مـقـدمـة

مقدمة:

أبـدع الخـالق الكـون وأحسـن صـنعه ، وكـان المتميـز فـي هـذا الإبـداع هـو الإنسـان الـذي خلقـه الله آيـة مـن آيـات العظمـة ، تنوعـا فـي اللـون والمعايش واللغة .

وإبـداع الإنسـان صـورة عـن فكـره ، ورؤيتـه للحيـاة وتجاوبـا مـع متغيراتهـا ، ومـن أهـم هـذه الإبـداعات ، الأدب الـذي هـو صـورة الحضـارة ومـنعكس قـوة التفكيـر والرقـي لأي أمـة ، وكمـا تمـايز البشـر تمـايز إنتـاجهم وتنـوع، فـالأدب أجنـاس مختلفـة يحـاكي كـل منهـا منبـع الإلهـام، ويوافـق الغاية منه عند المبدع والأديب.

وتعـد مسـألة الأجنـاس الأدبيـة مـن أكثـر القضـايا الجدليـة فـي نظريـة الأدب؛ وهـذا بفعـل تـداخل الأجنـاس الأدبيـة بكافـة مميزاتهـا وخصائصـها، وقـد عبـر عـن أهميتهـا اشـتغال النقـاد العـرب بهـا ، بعـد اطلاعهـم علـى تداعياتها في المنظور الغربي.

إن الـتلاقح والتمـازج بـين الأجنـاس الأدبيـة تجلـى فـي الإبـداعات الشـعرية والنثريـة علـى حـد سـواء، ومـن الشـعراء الـذين تجلـت عنـدهم هـذه الظـاهرة، الجزائـري "عثمـان لوصـيف" الـذي يعـد مـن الشـعراء الجزائـريين المحـدثين الـذين أبـدعوا فـي الكتابـة الشـعرية، وكانـت تجربتـه الشـعرية نموذجا للتنوع والتميز.

ويعـد ديـوان "قالـت الـوردة" مـن دواويـن الشـاعر الـذي بـرهن علـى قدرتـه فـي الإبـداع والخـوض فـي عـوالم متمـايزة، فهـو الجـامع بـين الرومانسـية والتصـوف وغلبـة الذاتيـة، إنـه مـزيج الإبـداع الـذي طفـت علـى واجهتـه خصـائص الأجنـاس الأدبيـة، فكـان بحثنـا الموسـوم بتـداخل الأجنـاس الأدبيـة فـي الشـعر العربـي المعاصـر، ديـوان قالـت الـوردة لـ

"عثمان لوصيف" أنموذجا وقفة عند تمازج السرد بالشعر عند عثمان لوصيف ، وسنحاول من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على الأجناس الأدبية التي تجلت في الديوان، وتفاعلت مع الشعر وإبراز تجليات السردية الشعرية.

والأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ، فتمازجت مابين ذاتية وموضوعية ؛ فأما الذاتية فكانت الإعجاب بموضوع تداخل الأجناس في الشعر المعاصر، وما فيه من متعة البحث والتقصي وتجلي مواطن التمازج الأجناسي، وكذا الإعجاب بالشاعر "عثمان لوصيف" وما بلغه من مكانة شعرية في الجزائر ، فهو نموذج للحداثة في الشعر؛ إذ جمع بين الإبداع والتجديد والتميز وثراء تجربته الشعرية، وانفتاحها على التأويل.

أما الموضوعية، فعدم تناول موضوع تداخل الأجناس في ديوان "قالت الوردة" بشكل مباشر، رغم وجود دراسات عن الخطابية والسردية والحوارية في هذا الديوان، وبالتالي كانت هذه أسبابنا لاختيار هذا الموضوع.

وهو بهذا الشكل يثير عدة إشكاليات وتساؤلات، أهمها :

ما مفهوم الجنس ؟ وماهي جماليات تداخل الاجناس في الشعر العربي المعاصر ؟ وكيف تمظهرت قضية تداخل الأجناس الأدبية في ديوان "قالت الوردة" لعثمان لوصيف؟

وقد اعتمدنا في دراستنا للموضوع على منهج الوصف والتحليل ومعطيات الدرس السيميائي، من خلال تحليل النماذج الشعرية التي تتقاطع مع أجناس أخرى.

وحتى نجيب عن إشكاليات بحثنا ، اعتمدنا خطة تضمنت مدخلًا وفصلين وخاتمة ، فأشرنا في مدخل البحث إلى التجربة الشعرية لعثمان لوصيف ، أين ركزنا على الرومانسية والتصوف عنده ؛ لما لهما من الأثر البالغ في نفسيته وانعكاسها المباشر على طبيعة شعره.

ليكون الفصل الأول الموسوم بالأجناس الأدبية (المفاهيم والأبعاد) مجالا للحديث عن مفهوم الجنس لغة واصطلاحا ، ثم تداخل الأجناس في الشعر العربي المعاصر ، لنشير بعدها إلى تداخل الأجناس ومسألة التجريب ، ونقدم هنا نماذج من الشعر العربي قديمة وحديثه كانت قد تجلت فيهم هذه الظاهرة ، لنعرج على أثرها مشيرين إلى جماليات تداخل الأجناس في الشعر العربي المعاصر .

أما الفصل الثاني الموسوم بتداخل الأجناس في ديوان " قالت الوردة " لعثمان لوصيف ، فجاء ليبرز تجليات هذه المسألة في المدونة المختارة ، بالتركيز على السردية الشعرية وخصائصها ، ثم الإشارة إلى نماذج شعرية تؤكد تجلياتها ، بعدها أشرنا إلى أجناس أدبية أخرى ظهرت في المدونة.

لتكون خاتمة بحثنا ملخصا لأهم النتائج المتوصل إليها.

وكأي بحث وعمل يواجه صعوبات ، فقد واجهنا بعض الصعوبات والعراقيل من أهمها: قلة المراجع مع صعوبة الحصول عليها، وكذا جِدّة الموضوع وتشعبه.

وبالنسبة للمصادر والمراجع التي استندنا عليها في رحلة بحثنا عن إجابات شافية لإشكالاتنا ، فكانت عدة دواوين للشاعر "عثمان لوصيف" أبرزها: طبعًا، مدونة "قالت الوردة" (وهي الموسوم بها بحثنا هذا)، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي

العربـــي لـــحيدر علـــي الأســـدي ، نظريـــة الأجنـــاس الأدبيـــة (نحـــو تصـــور جديـــد للتجنـــيس الأدبـــي) لـــجميل حمـــداوي، الشـــعرية العربيـــة مرجعياتهاوإبـــدالاتها النصـــية لـــمشري خليفـــة، نظريـــة الأجنـــاس الأدبيـــة فـــي التـــراث النثـــري (جدليـــة الحضـــور والغيـــاب) لـــعبد العزيـــز شـــبيل ، حداثـــة الكتابة في الشعر العربي المعاصر لـصلاح بوسريف.

وختامـــا لا يســـعنا إلا أن نتوجـــه بخـــالص الشـــكر الجزيـــل للأســـتاذ "عبـــد الـــرزاق بـــن دحمـــان" لمـــا قدمـــه مـــن جهـــد وتوجيهـــات، لإخـــراج هـــذا المنجـــز فـــي حلـــة لائقـــة، كمـــا نتوجـــه بالشـــكر والعرفـــان لكـــل أســـاتذة قســـم اللغة العربية الذين لم يبخلوا بدعمهم لنا في إنجاز هذه المذكرة.

إن أصبنا فمن الله وتوفيقه

وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان

مدخل:

المرجعيات الشعرية عند عثمان لوصيف

مدخل:

ما من شك أن الشاعر الجزائري المبدع "عثمان لوصيف" من أبطال حركة الشعر الحر في الجزائر،وبراعة الرجل تتجلي لنا في إبداعاته الشعرية ودواوينه التي أكدت شاعريته وقدرته على الخلق والابتكار والإبداع، إنه أيقونة في الشعر تتراءى شعريته من كل الجوانب، فهو الرومانسي الذي تتراقص الألفاظ بينشفتيهوتتبعثسحرا وصدقا، وهو الصوفي الذي خلق من شعره عالما متميزا من التأمل والذوبان في الملكوت.

1. الرومانسية .. و"عثمان لوصيف":

من أهم المرجعيات الشعرية لعثمان لوصيف ، نجد البعد الرومانسي الذي ظل مسيطرا على شعره وفكره، فهو الذي يتغنى بالطبيعة والجمال والحرية والمرأة، فهو المسافر عبر نسمات الروح ومع تنهيداتها، أفراحها وآمالها، فهو القائل مخاطبا حبيبته في قصيدة "يا أنت":

على رمل الشاطئ أحفر اسمك

لكن الأمواج ما تلبث أن تمحوه

وتجليت لي

أغمضت عيني من خوف

فتلألأت من قلبي

مدموغ بخاصرتك

موشوم على جبينك

فأنى لك أن تنفلتي مني[1]

إلى أن يقول:

أنا نصف جسدنصفي الآخر ترونه في محبوبتي

وعند العناق يعمى من يرانا جسدين

ولا يصيب إلا من يرانا جسدا واحدا[2]

ويقف بلهفة الشاعر، وانفعال الرومانسي العاشق للطبيعة فيقول واصفا النجوم :

النجوم قطيع أغنام

ترعى أعشاب السهاد

سهام نارية

تدلج في خاصرة الغسق

غرقت السماء

في سوادها الساحر

كم تسكرني سماء صافية

كم تغويني نجوم ساهرة[3]

ولأن المطر جمال وحياة وتجدد، فقد كان له نصيب في شعر عثمان لوصيف، فهو القائل في قصيدة "المطر":

تتساقط الأمطار

وتهطل الدقائق

تتجرف الرسومات

الغثاء

---

[1] عثمان لوصيف ، **كتاب الإشارات**، دار هومة ، 1999 ، ص : 45 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 46 .

[3] عثمان لوصيف ، **قراءة في ديوان الطبيعة** ، مطبعة هومة ، 1999 ، ص : 4 ، 5 .

أعجاز النخل

وتنجرفين أنت .. أنجرف أنا

لكنك تسبحين بمهارة

تحت غزارة المطر

وعبر السيول والفيضانات

أيتها السباحة الماهرة[1]

البحـــر ملجـــأ العاشـــقين وأهـــل الهمـــوم، هـــو العظمـــة والســـحر، هـــو الضـــياع واللقاء، وعنه قال عثمان لوصيف جامعا بين حبيبته والبحر:

أتوسد جسدا من زبد البحر

أخترق البحر إلى جسدك

أخترق جسدك إلى البحر

أغمض عيني فتنزلقين بين أجفاني

كالماء الشفاف

أيتها الغمامة الموجة

يا أنقليس البحر

متهدلة

متموجة

لألأة مثل قناديل البحر

[1] عثمان لوصيف ، **قراءة في ديوان الطبيعة** ، ص : 66 ، 67 .

أترك جسدي .. وأرحل فيك

أيها البحر الآخر[1]

فهنا نجد الشاعر ربط بين المحبوبة والبحر ، حتى صارت هي البحر الذي يرحل فيه تاركا ذاته وجسده ، فالارتباط بالبحر وميزاته من عادة الشعراء الرومانسيين.

ويؤكد الشاعر رومانسيته من خلال عشقه للحرية وهيامه بها ، كأي رومانسي عاشق فهاهو ذا يدعو نفسه للتمرد والانطلاق، فيقول في قصيدة "بحرية ":

أنا الصبي البدوي .. الغامض الشفاف

أنا النبي الفوضوي .. الساحر العراف

أبحرت في العتمة

حتى

انكسر

المجذاف

وضاعت الخيوط في الخيوط

والضفاف في الضفاف

واليوم ..

وحدي ها هنا

[1] عثمان لوصيف ، **قراءة في ديوان الطبيعة**، ، ص : 77 ، 78 .

ألتقط المرجان .. والأصداف

حتى إذا لاح بريق

في الفضاء

طرت

طرت .. أتبع النورس والخطاف[1]

فواضح من خلال هذه القصيدة الرغبة في الانطلاق بعفوية وجرأة الطفولة وبفلسفة الشاعر الذي يعانق الوحدة بعد أن أضاع دروبه وخيوطه ، فانطلق كالطائر حرا طليقا.

ولأن الشعور بالألم والحرقة ، دليل على رومانسية الشاعر، ودموعه وأناته وجه من وجوه المعاناة الإنسانية التي تؤكد إنسانيته ، فشاعرنا يعيش الألم ويعبر عن الحرمان مرة والحسرة أخرى والوجع أحيانا، وما يشوب ذلك من قلق وحنين(فإن الرومانسية سيدة البيت والقوقع، تظل طاغية الحنين والقلق والتوتر والحساسية والتوجس والتأمل والاستغراق حتى لنرى العالم معها كما يراه الراكبون في القطر...).[2]

فهاهو الشاعر يتأوه ، ويبرز ألمه للعيان معبرا عن حرقة ووجع، فمن خلال "أنشودة النار" يظهر ذلك قائلا:

آه .. أيتها النار !

في البر والبحر تشتعلين

منغمة جوعك الأبدي

[1] عثمان لوصيف ، **المتغابي** ، مطبعة هومة ، الجزائر ،1999 ، د . ط ، ص : 115 ، 116 .

[2] جليل كمال الدين ،**الشعر العربي الحديث وروح العصر** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1964 ، ص : 141 .

ومثل الأساطير ترتحلين

ولا شيء يوقف تيارك المتوحش

تلتهمين العصور

وخالدة أنت

خالدة في السماء

وخالدة في دمي وأغاني

في البدء كنت

وفي البدء عانقت روحي اليتيمة

والآن هاتي يديك المضرجتين

لأعجن جرحي بجرحك[1]

ويذهب الشاعر مناشدا النار أن تطهره من آلامه، مكررا الآه فيقول:

آه .. دعيني أطهر فيك فؤادي

من السم والسقم والظلمات

دعيني أعب الرحيق الإلهي

من نورك الأزرق[2]

ولأن الشعر الرومانسي يحمل في ثناياه مجموعة من القيم الذاتية التي يبوح بها الشاعر من خلال أفكاره، كانت الرومانسية منهجا أساسيا للاهتمام بالأنا، وتعظيمها، فنجد ذلك مجسدا في شعر عثمان لوصيف،

[1] عثمان لوصيف ، **براءة** ، دار هومة ، الجزائر ، 1997 ، ص : 71 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 72 .

فعنده الأنا بمختلف وجوهها، القلقة، المغتربة، والأنا المحبة كل ذلك لإيصال معانيه وتجاربه للآخر، ومن نماذج ذلك نجده يتذكر صباه في حالة من الهيام والحلم العذب قائلا:

أتذكر غفوي في حجر أمي

تهدهدني ريشتان حريريتان

فأغرق في حلم أزرق .. ثم أصحو

أعض يدا من ندى .. وأداعب

ثديا سخي

أتذكر أجنحة الضوء تخفق عابقة

بالأغاريد .. أحلامي الغابرات

وكيف ركضت وراء العصافير

أو طرت بين النجوم ملاكا بهي[1]

فهو هنا يتذكر حضن أمه وأمسه الجميل الحالم في صورة تنقل للآخر الإحساس ذاته كيف لا؟ (فالشعر يرينا أنفسنا في انفعالها وعواطفها بما يجلوه من صور نفسية، والاحتفاظ لتلك النفس بأصالتها، وهو يرينا الجمال في الحياة ويعلمنا تقديره لما يبعث فينا من الألفة لكائناته كما يعلمنا تقدير النفس والحياة).[2]

[1] عثمان لوصيف ، **غردايـة** ، دار هومة ، الجزائر ، 1997 ، ص : 47 ، 48 .

[2] بشير تاوريريت ، **رحيق الشعرية الحداثية** ، مطبعة مزوار ، 2006 ، ص : 146 .

وفيه تراوح بين ذات قوية وأخرى ضعيفة يصور عثمان لوصيف حال الحياة ويرسم للإنسان أفق الإحساس بها والتعامل معها ، فيجد نفسه فجأة قويا فيقول:

فجأة أيقنت أني سيد الكون

قوي .. وغني

فجأة باغتني الضوء

شعاع غامض مس يدي

دغدغ جرحي فتوهجت[1]

ثم يعود ضعيفا هادئا مغلوبا على أمره يناشد المواساة والحنان ويغلبه الحزن، يقول:

الليلة .. أنا حزين حزين

هجعت كل المخلوقات

ووحدي سهران

وحدي في غرفتي الموحشة

آه .. كم أنا بحاجة إليك[2]

ويشكو مع هذا الحزن دائما الوحدة ، فهما قرينان عنده، فيقول أيضا:

هذا أنا وحيد في منفاي

[1] عثمان لوصيف ،**المتغابي** ، ص : 48 .

[2] عثمان لوصيف ، **ريشة خضراء** ، مشورات التبين الجاحظية ، الجزائر ، 1999 ، ص : 28 .

أكابد وحشة البيداء

وأنزف دما أسودا يكتسح بياض السهاد

ثم يتشكل قيثارة[1]

وما قدمنا ماهو إلا غيض من فيض يؤكد رومانسية عثمان لوصيف ، وتأثره العميق بمزايا هذا المذهب، فقد وجد من خلاله ذاته وعبر بذلك عن فلسفته الخاصة في العشق والشعر والحياة.

2. التصوف .. وعثمان لوصيف:

للشاعر عثمان لوصيف تجربة شعرية تظهر موقفه الوجداني من الحياة من ناحية، وتبين رؤيته العميقة للإنسان والعالم من ناحية أخرى، هذه التجربة الشعرية تتجاوز العادي من اللغة وتعتمد على لغة الانزياح التي تستقى من روافد عدة أهمها: الخطاب الصوفي الذي من خلاله كسر الشاعر النمطية الشعرية المألوفة وتجاوز الطرائق التعبيرية التقليدية ونتاجا عن ذلك تنوعت موضوعات شعره في ظل هذه التجربة الصوفية بين الحب الإلهي والمرأة والطبيعة من ناحية أخرى.

إن إدراك أهمية الخطاب الصوفي كعنصر تراثي ، دفع الشعراء المعاصرين إلى تبنيه ، مثل ما فعل الشاعر عثمان لوصيف ، ومن هنا ابتعد عن التقريرية والوضوح، ففي اللغة الصوفية خلق لغة ثانية داخل اللغة تقوم على الرمز والإيحاء (فالشعر ليس فقط بشجرة مجردة، منتصبة في مكان خيالي حيث تنفخ الروح فيه مع المصادفات، بل هو

[1] عثمان لوصيف ،**جرس السماوات تحت الماء** ، منشورات البيت ، الجزائر ، 2009 ، ص : 76 .

مرتبط بالإنسان، وأعمال الإنسان وبدون هؤلاء السذج ، لن يكون له هذه القوة من التعبير، الشعر هو قوة مندفعة فيهم).[1]

فالشاعر الحداثي يؤمن بحقيقة الممارسة الحية للغة ، والعمل على كشف جوهر الحياة وحقيقتها، وقد وجد ضالته في الاستفادة من التجربة الصوفية، فنهل منها الكثير.

وقد آمن الشاعر عثمان لوصيف ككثير من الشعراء بأن (اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص).[2]

فراح يستثمر الخطاب الصوفي؛ ليثري تجربته الشعرية، فظهرت من خلال هذه التجربة لغة صوفية ذات أبعاد رمزية لازمت الموضوعات الصوفية التي خاض فيها عثمان لوصيف.

فهو يعبر عن رمزية الحب الإلهي ، بلغة الحب الصوفي وألفاظ الغزل العفيف، من ألفاظ الوجد والحب والشوق والهيام والاحتراق، وفي الحب الصوفي تمثل الذات الإلهية الطرف الآخر في العلاقة أو المرأة في صور ودلالات مختلفة.

والحب الصوفي عند عثمان لوصيف، حب إلهي ملهم يمده بالأشعار التي تبين حالته النفسية وتكشف عن عالمه الوجداني (فالشعر فن اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني من الحياة والتعبير عنه بالكلمات الموسقة .. فهو يرسم لنا بريشته اللغوية عالما غير الذي نراه

[1] جليل كمال الين ، **الشعر العربي الحديث وروح العصر** ، ص : 114 .

[2] عبد الحميد هيمة ، **التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر** ،مجلة الكاتب الجزائري ، اتحاد الكتاب الجزائريين عدد خاص ، 2005 ، ص : 244 .

ونعيشه ونحسه ، يكشف الحجب عن كلشيء ويحوله إلى جمال... يعري الأشياء ويلبسها حلة جديدة من خياله الخصيب).[1]

يتجلى ذلك في شعر عثمان لوصيف حيث يظهر حبه الإلهي فيقول:

يا حب يا جمر البيان أعد .. ما تكتب

من أي حنجرة بزغت على الوجود

موقعا تاريخك الشقي

يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب

هل كنت في رحم السدائم

ثم إذ حنت إليك الأرض بعد سقوطها

يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب

أنت الندى .. أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت أنت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور[2]

وعلى طريقة الصوفيين تظهر القصيدة مليئة بالحب الإلهي باعتبار (أن الحب الإلهي قديم المعرفة في التصوف الإسلامي، إنه كذلك في كل فلسفة صوفية، فمن خلال ممارسة التجربة الصوفية يترقى

[1] بشير تاوريريت ، المصدر السابق ، ص : 145 ، 146 .

[2] عثمان لوصيف ، **جرس اسماوات تحت الماء** ، ص : 11 ، 12

الصـــوفي ويتســـامى بروحـــه وأحاسيســـه فـــي الطريـــق إلـــى الحـــق مبتغيـــا الوصـــول إلـــى الحضـــرة الإلهيـــة حيـــث يكـــون الفنـــاء فيهـــا هـــو الغايـــة والهدف).[1]

هـــذا الحـــب الإلهـــي كشـــف أمـــام عثمـــان لوصـــيف أنـــوار الملكـــوت فراح يشدو بالطبيعة في أحلى صورها ويقف منبهرا أمامها فيقول:

برق هو الصوفي .. واللغة البنية

وابل يغشى اليباب

تهمي عليه المعجزات

سهرا يؤججه إلاها عاشقا

تمشي إليه الكائنات

ويهب كل الكون نحو سريره المائي

والأنهار تغوي واللغات

وهو المضرج بالجنون الفذ

حين يريد يخضر النبات

والأرض تخلع جوعها

ويبرعم الخشب الموات[2]

[1] إبراهيم محمد منصور،**الشعر والتصوف ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر** ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص:03

[2] عثمان لوصيف ، **جرس السماوات تحت الماء** ، ص : 13 ، 14 .

فنلاحظ هذا الربط المجازي بين الحب الإلهي والطبيعة، بفلسفة صوفية خاصة، (فالصوفي لا يحاكي، إنه يبدع ويخلق، وهذا يستدعي لديه استنفار كل الحواس، وإلغاء كل النقط والفواصل بين الأشياء؛ لأن عمله أساسه يقوم على مبدأ التراكم المجازي وعلى مبدأ التوتر واستقطاب المتقابلات، وهذا ما يستدعي لديه مواجهة الذات لمصائرها وهي ممتلئة بحضورها هي لا بحضور غيرها، أي بما تعيشه كتجربة انطوائية خاصة تؤكد فرادتها بما هي أنا متصيرة، ولا منتهية أو مكتملة).[1]

وما بين عشق إلاهي وهيام في الطبيعة ، يعترف الشاعر بصوفيته ، فيقول:

أنا بحر البحور .. شمس الشموس

مخلوق من طين

لكني أعرف كيف أتوحد بالنار

تتفلسف لكي تبرهن على وجود الخالق

إذن أنت أحمق !

أيها الفيلسوف ، احدس .. احدس

هنيئا لك أيها الشاعر الصوفي

لقد جعلت الله يأتي إليك[2]

[1] صلاح بوسريف ، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر** ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2012 ، دط ، ص : 72.

[2] عثمان لوصيف ، **كتاب الإشارات** ، دار هومة ، الجزائر،1999 ، ص : 15 .

وللمرأة حضورها اللافت والهام في شعر عثمان لوصيف ، فقد وظفها ، رمزا صوفيا بامتياز، مقتفيا في ذلك خطى غيره من الشعراء الحداثيين، (فإذا أحب عثمان لوصيف المرأة فهو صوفي العشق، يجعل من حبها دربا لحب الله وتعظيمه ، فالجمال من دلائل عظمة الله ولكل جمال جلال ووراء كل جلال جمال ، والحمال يحرك عاطفة الحب ولذا كان تحرك هذه العاطفة نحو الأعلى ونحو الإله أي نحو الخالق ونحو جلال الحق في مقابل الشهوات الحسية التي هي المحرك الأساسي والمحبة الإلهية علو هذه الصفات البشرية).[1] فيقول الشاعر مخاطبا محبوبته:

قالوا عنك مخبولة

واتهموك بالغواية

آه يا قديسة الشعراء

آه .. يا امرأة من نوافح عبقر

أخلع نعلي وأهبط واديك

مغتسلا بالصبابات

أراك مكللة بالأنداء

موشومة بالسمفونيات

رافلة في فستانك الكهنوتي[2]

[1] إبراهيم محمد منصور ،**الشعر والتصوف** ، ص : 45 .

[2] عثمان لوصيف ، **ولعينيك هذا الفيض** ، دار هومة ، 1999 ، ص : 41 ، 42 .

فالملاحظ لهذا الخطاب يرى البعد الرمزي للكلمات، فكأن الشاعر في حالة من الخشوع الإلهي يقف موقف المتأمل الزاهد في ملكوت الحب القدسي وتتجلى كل معاني الانبهار والخنوع لهذه القديسة، كما تبرز لنا ثنائية (النور والظلام) في شعر عثمان لوصيف وذلك في عديد دواوينه، فهو ينشد النور في المرأة من جانب الرمز، فهذا النور كفيل بتحريره من الظلمات حيث يقول في ذلك:

وسَرت رعشة كهربائية الوخزات

في عروقي المتيبسة

أفَقْتُ من موتي الأليف

وأغواني الهبوبُ إليك

فخرجتُ من كهفي المظْلِمَ

أتشربُ النور

المنبعث من مقلتك الخضراوين[1]

فالشاعر يؤكد حضور المرأة القوي في شعره ، فقد وظفها كرمزٍ صوفي ووسيط لبلوغ المطلق والذات الإلهية، فالمرأة في المنظور الصوفي تعد تجسيدا فيزيائيا لتجل الذات الإلهية، متنوع الظهور في صور لا متناهية، ذلك أن المرأة مثلت (رمزا مهما إن لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق، ذلك أن المرأة في العزل الصوفي والحب الإلهي هي محور الشعر الصوفي).[2]

[1] عثمان لوصيف ،**يا هذه الأنثى** ، منشورات البيت ، الجزائر ، 2008 ، ص : 163 .

[2] إبراهيم محمد منصور ،**الشعر والتصوف** ، ص : 56 .

وقد تعددت دلالات المرأة ، كرمز صوفي عند عثمان لوصيف ، فهي عنده انعكاس لرؤى متعددة ، غايته كشف أسرار الكون من خلالها، ويلخص ذلك قائلا:

تلكصوفيتي

أن أطالع في نور وجهك

سر الحياة

وسر الغوايات

أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك

حيث ترفرف تسبيحة الكون

أن أتبدد في دهشتي

عبر نزوة .. إشراقة

وأعانق فيك النهائي واللانهائي

في لحظة واحدة

أنت معجزة الخلق

كل الطلاسم ، كل المعاني ، وكل الرؤى

لم تزل تتدفق من أول الكون[1]

ولأن الرحيل والسفر من مزايا الشاعر الصوفي (والترحل أحد السمات المميزة للتجربة الصوفية .. فالتجربة الصوفية كانت سفرا دائما

[1] عثمان لوصيف ، **براءة** ، دار هومة ،الجزائر، 1997 ، ص : 44 .

وصيرورة مستمرة، وهو التصير الذي نقل الصوفي من مقام إلى مقام... ووضعه في مواجهة المطلق واللامتناهي).[1]

فإننا وجدنا الأمر مجسدا في أشعار عثمان لوصيف، ومن ذلك قوله:

أبحرت في زبد القرون

مغامرا .. ومنقبا عن جوهر لا يصدأ

وفجعت بعد توثبي

وتوقدي

فمراكبي غرقت .. وضاع المرفأ[2]

فالشاعر هنا يتحدث عن رحلة في الحياة بحثا عن الحقيقة، ليصحو على ضياع كل شيء. ويقول في قصيدة (أغنية إلى الفراشة)، معبرا عن هجرته إلى الهوى والحياة والحقيقة:

مهاجر إليك آه

مهاجر عبر أعاصير الأسى والموت والحريق

مهاجر إليك آه

ما أوحش الطريق

مهاجر إليك جئت حاملا نار الهوى[3]

---

[1] صلاح بوسريف ، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر** ، ص : 71 .

[2] عثمان لوصيف ، **اللؤلؤة** ، دار هومة ، الجزائر،1997 ، ص : 25 .

[3] عثمان لوصيف ، **الكتابة بالنار** ، دار البعث ، قسنطينة (الجزائر) ، ط 1 ، 1982 ، ص : 45 .

وما نتوصل إليه بعد الوقوف على النصوص الشعرية لعثمان لوصيف هو أن الشاعر استطاع من خلال الاطلاع على التراث الصوفي والبراعة في توظيفه، أن يرتقي بتجربته الشعرية المعاصرة ويحذو حذو شعراء الحداثة في تعاملهم مع التراث ، ويكفي الشاعر فخرا أنه بالصفة التي عبر بها عنه الدكتور نبيل نوفل إذ قال: (إن الشاعر يؤمن في كل محاولاته بقيمة الإبداع الشعري وفاعليته باعتباره الروح التي تدب في الصور الشعرية، فتحولها من هيئة التماثيل الصماء إلى هيئة الكائنات الحية).[1]

[1] عثمان لوصيف ، **الكتابة بالنار (من مقدمة الديوان)** ، ص : 11 .

الفصل الأول:
تداخل الأجناس المفاهيم والأبعاد''

إن الاختلاف سنة كونية ، أقرها الله عز وجل ؛ ليميز الكائنات والمخلوقات وتتجلى من خلالها عظمة خلقه في هذا الكون ، ولعل سنة الاختلاف لم تقتصر على عالم المخلوقات فقط بل تجسدت فيما يبدعه الانسان وحالته اللغوية والنفسية والحضارية وما يدور في خلَده ووجدانه.

لذا الأدب مقسم إلى أجناس وأنواع ، وكل جنس مختلف عن الآخر في الشكل ، مع الاتفاق في أنهم تعبير عن المشاعر الإنسانية وتقسيم الأدب على هيئة أجناس ، إنما هو نابع من إيمان المبدع بتطور الحياة حوله ، فنظرية الأجناس نالت نقاشا مستفيضا في النقد الأدبي ، فبدونها تتعطل وظيفته .

1-مفهوم الجنس :

أ- **لغة** : تناولت العديد من المعجمات التعريف اللغوي للجنسوقدجاءفيمعجم العرب " لابن منظور " ، أن الجنس يقصد به (الضرب من كل شيء ، فهو من الناس ومن الطير ، والجنس أعم من النوع زمنه المجانسة والتجنيس ، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله)[1] .

ويعرفه صاحب " تاج العروس " ، مميزا إياه عن النوع بقوله : (الجنس أعم من النوع ، ومنه المجانسة والتجنيس ، وهو كل ضرب من الناس والطير ، ومن حدود النحو والعروض ، ومن الاشياء جملة)[2] .

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ، تح عبد الله علي الكبير ، دار المعارف ، مصر ، دط ، 1986 ، ص : 700 .

[2] محمد بن محمد الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس** ، تح علي بشيري ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2005 ، ص : 232 .

أما الفيروز أبادي فقد عرف الجنس في " معجم المحيط بقوله: (الجنس بالكسر أعم من النوع ، وهو كل ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم والجمع أجناس وجنوس ، وبالتحريك جمود الماء وغيره ، والجنيس العريق في جنسه، عن ابن دريد أن الأصمعي كان يقول : الجنس المجانسة من لغات العامة غلط ؛ لأن الأصمعي واضع كتاب الأجناس وهو أول من جاء بهذا اللقب)[1] .

ونلاحظ من خلال هذه التعريفات ، الاتفاق في أن الجنس هو الضرب من كل شيء وأنه يدل على المشاكلة ، كما أننا نلاحظ أن هناك تمييز بين الجنس والنوع ، فنجد أن الجنس أعم من النوع وهذا ما أكد " ابن منظور" بقوله : (النوع هو أخص من الجنس ، وهو أيضا الضرب من الشيء .. والجمع أنواع قل أو كثر ، قال الليث : النوع والأنواع جماعة ، وهو كل ضرب من الشيء ، وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك ، وحتى الكلام ، وقد تنوع الشيء أنواعا)[2] .

ب- اصطلاحا: تعددت التعريفات للجنس وإن كانت تصب في مجملها في بوتقة التشاكل والتمايز .

ويرى الجرجاني " أن الجنس كل اسم كلي يدل على أصناف كثيرة متعددة ، يتصف بالكلية والاختلاف في التكوين ، ويؤكد ذلك بقوله في كتاب " التعريفات " : (الجنس اسم دال على الكثرة مختلفين بالأنواع ، الجنس كل مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ماهو من حيث هو كذلك ، فالكلي جنس وقوله مختلفين يخرج النوع والخاصة والفصل القريب ، وقوله في جواب ماهو يخرج الفصل البعيد والعرض

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، مكتب تحقيق التراث ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2005 ، ص : 537 .

[2] ابن منظور ،**لسان العرب** ، ص : 433 .

العام وهو قريب ، إن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك)[1] .

ويستفيض " أبو البقاء الكفوي " في شرح لفظ الجنس وتوضيح معانيها ، فيقول : (الجنس عبارة عن لفظ يتناول كثيرا ولا تتم ماهيته بفرد من هذا الكثير ، كالجسم ، وإن تناول اللفظ كثيرا على وجه تتم ماهيته بفرد منه يسمى نوعا كالإنسان)[2] .

أما النوع في الاصطلاح ، فيعرفه " الخوارزمي " بقوله : (النوع هو مثل الإنسان المطلق والحمار والفرس ، وهو يعم الأشخاص كزيد وعمرو وهذا الفرس وذاك الحمار ، وهي تقع تحته ، وهو كلي يعم الأشخاص)[3] .

ومن النقاد من اعتمد مصطلح الجنس مثل : مجدي وهبة ، كامل المهندس ، جميل حمداوي ، محمد غنيمي هلال ، حيدر علي الأسدي، عبد العزيز شربيل ، وخلدون شمعة ، ومنهم من استعل مصطلح النوع مثل : محي الدين صبحي وحسن عون وشكري عزيز الماضي....

2- مفهوم الجنس الأدبي :

الثابت في عالم الأدب تنوعه وتشعبه وتمايز أنواعه وفنونه وتعدد بنياته الشكلية خاصة ، وقد عرف الجنس الأدبي على مر العصور اهتماما بالغا ، سواء إن تعلق الأمر بتعريفه أو تحديد سماته.

---

[1] علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني ، **التعريفات**، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص : 82 .

[2] أبو البقاء الكفوي ، **الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية** ، إعداد عرفان درويش ، محمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998 ، ص : 338

[3] محمد بن أحمد بن يوسف أبو عبد الله الكاتب البلخي الخوارزمي ، **مفاتيح العلوم** ، تح إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989 ، ص : 165 .

فيرى " جميل حمداوي " أن الجنس الأدبي يتحدد (بوجود قواسم مشتركة أو مختلفةبين مجموعة من النصوص ، باعتبارها بنيات ثابتة متكررة ومتواترة من جهة ، أو بنيات متغيرة ومتحولة من جهة أخرى)[1].

والجنس الأدبي طريقة أو قالب صب الإبداع الأدبي وإيصاله للمتلقي ، إذ يعرفه " مجدي وهبة " بقوله : (هو أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية ، فالمسرحية مثلا جنس أدبي ، وكذا القصة ... وهكذا)[2] .

وقيمة العمل الإبداعي الأدبي لا تتجلى محاسنه وجمالياته من التراكيب اللغوية والصوتية فقط ، فالنوع الذي اندرج ضمنه هذا العمل هو الذي يمنحه صفة التميز ويحدد أبعاده الفنية اللازمة .

(فاللغة التي تتشكل منها النصوص الأدبية لا تستمد جمالياتها من تراكيبها الصوتية واللغوية ، بل في انضوائها ضمن جنس أدبي ما بحيث تتشكل على وفق منظور جديد ، يسعى من خلالها مبدع الجنس تأطير هذا الجنس بلغة تمثل رسالة المبدع للمتلقي)[3] .

والجنس الأدبي تبعا لذلك يعتبر أساس تحديد ضوابط النصوص ومقوماتها الفنية ، التي تحدد وظيفتها ودورها الإبداعي ، فالقالب الأدبي ركيزة أساسية في فهم البنيات الدلالية و تصور المفاهيم التي يرمي إليها المبدع ، وعليه وضع معايير تتمايز بها النصوص عن بعضها (فالجنس الأدبي يعد مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص و

---

[1] جميل حمداوي ، **نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)** ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، د.ط ، 2015 ، ص : 18 .

[2] مجدي وهبة ، كامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984، ص :141 .

[3] حيدر علي الأسدي ، **تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي** ، دار المجد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2019 ، ص : 12 .

مؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص و تحديد مقوماته ومرتكزاته و تقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع و رصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح و خرق النوع)[1] .

فنلاحظ أن مفهوم الجنس الأدبي ، يتحدد وفقا لما تستوجبه الممارسة النقدية ، وتستدعيه الدراسات الأدبية ، وإن كان الجنس الأدبي مجموعة الخصائص الفنية التي يتميز بها شكل أدبي معين فيصبح مختلفا عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى ، فهو أيضا خطاب مميز خاص يكون بين المبدع والمتلقي ، (فالجنس الأدبي هو بمثابة عقد نصي أو اتفاق خطابي بين المرسل والمرسل إليه ، أو بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض)[2].

وقد استخدمت المعاجم لفظتي الجنس والنوع ، فاستعمل لفظ الجنس للعموميات ، واستعمل لفظ النوع للجزئيات ، فالأنواع السردية جزء جنس كبير هو النثر ، لذا تخصص بنوع دون جنس ، فكما عرفنا الجنس أعم من النوع.

[1] جميل حمداوي ، **نظرية الأجناس الأدبية** ، ص : 19 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 24 .

3- تداخل الأجناس في الشعر العربي المعاصر:

أولى النقد الأدبي الحديث قضية التداخل بين الأجناس الأدبية اهتماما واضحا ، فلم تعد توجد حدود فاصلة بين الشعري والنثري، وبذلك انفتح الأدب وتنوع ، وهذا التمازج بين الأجناس الأدبية جعل الأنواع الأدبية أكثر إثارة للجدل وأكثر عمقا في الخطاب الأدبي ن خاصة الخطاب الشعري ، فتداخل الأجناس في الشعر العربي المعاصر أصبح ظاهرة نقدية مثيرة للدراسة بامتياز ، فقد أصبحنا نرصد تمظهرات السرد في الشعر وتجلت الأنواع النثرية في النص الشعري بشكل واضح كاسر لكل الحدود .

ومما لا شك فيه هو أن مسألة تداخل الأجناس تعود أصولها إلى الفكر الغربي ، إذ ان النقاد العرب القدامى اهتموا بمسألة تقسيم وتميز الأجناس والأنواع ، وتم التركيز على تقسيم كلام العرب إلى منثور ومنظوم ، فيقول في هذا السياق " ابن خلدون " : (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية ، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون ، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام)[1] .

وعليه نؤكد أن القدامى ركزوا على التمييز بين النثر والشعر واعتبارهما الجنسين الأساسيين للأدب .

والثابت في النقد العربي المعاصر ، مسايرته لتطورات العصر ومقتضيات الواقع ، فقد سار الشعر العربي خطوات جبارة نحو التغيير والتجديدوالحداثة ، واهتم اهتماما بالغا بالتنويعات الشكلية والمضمونية

[1] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، **المقدمة** ، دار ابن الهيثم ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005 م ، ص : 501 .

في الشعر والنثر ، فنتج عن ذلك أنواع وأشكال ، أجازت لنفسها أو فرض عليها طبيعة الحال والتجديد ، التمازج والتلاحق ، (وهكذا يتمكن الشاعر في لحظة المكاشفة ، من التقاط ماهية الشعر من جهة كونه فعل وجود ... لأن الشعر ينقلنا من التنافر الظاهر إلى التناغم المحبب ، يلتقط المدركات .. ويخلصها من عقال البعد الواحد .. لأن الشعر ليس مجرد تسلية فراغ ، بل هو عبارة عن مجاورة للصميم المحجب والتقاط له وإعادة ابتناء له)[1] .

فتداخل الأجناس نتج في الشعر العربي المعاصر نتيجة التطورات التي أصابت القصيدة العربية ، بعد انفتاحها على الغرب وتأثرها بمستجدات الإبداع الشعري ، فقد تغير مبنى القصيدة العربية ، تمثل في تغير هندسة شكلها ، وتجلى للعيان شعر التفعيلة ، وقصيدة النثر ، وهكذا أصبح الشعر العربي لا يقوم علىالوزنوالقافية بل صاريقوم على التجربة الشعورية ، ودخلت القصيدة مرحلة جديدة خلعت فيها زيها التقليدي وهذا كان فاتحة الانفتاح على الأجناس النثرية وتسللها إلى القصيدة ، وعلى هذا أصبحت دراسة تداخل الأجناس في الشعر المعاصر واقعا ثابتا شغل العديد من النقاد في دراستهم للنص الأدبي ، فهو (لا يوجد بمفرده ولم يخلق من عدم وليس نصا نقيا صافيا ، بل تتداخل فيه النصوص والأجناس الأدبية تناصا وامتصاصا وحوارا وتفاعلا)[2] .

إذا الشعر العربي المعاصر لم يعد نتاج تجربة عابرة تصب في قالب فني خاص ، بل أصبح فعلا يصور الحياة بكل تناقضاتها ويسبر أغوار النفس البشرية بكل عواطفها وانفعالاتها ، مواكبا تغيرات الحياة

[1] محمد لطفي اليوسفي ، **الشابي منشقا** ، سراس للنشر ، تونس ، أفريل ، 1996 ، ص : 101 .
[2] جميل حمداوي ، **نظرية الأجناس الأدبية** ، ص : 47 .

والـزمن وتطـورات الفعـل البشـري ، فأصـبح لهـذا الشـعر رؤيـة جديـدة كسـرت الحـواجز بـين الأنـواع الأدبيـة وتلاقـت لتحقـق الإبـداع المنشـود والغايـة الأسـمى ، فالحداثـة فتحـت أبوابهـا مشـرعة للتجديـد ، فكـان لازمـا علـى الشـعر العربـي الحـديث أن يصـنع حداثتـه ، وعليـه (أسـس الشـعر العربـي مشـروع حداثتـه فـي العصـر الحـديث وهـو يبحـث عـن أفـق مغـاير وأسـئلة يـؤرخ بهـا لرؤيـة تحمـل انشـطارها الـداخلي ، وهـي بهـا المعنـى تؤشـر لابتداء تتهدم فيه قيم الثبات ويتغير نظام الأشياء)[1]

وقـد كانـت فيمـا سـبق – كمـا أسـلفنا الـذكر – تقـام حـدود فاصـلة فـي الإبـداع الأدبـي العربـي ، يعتمـد علـى الفصـل (فقـد أقامـت الشـعرية العربيـة حـدا فاصـلا بـين الشـعر والنثـر ، وهـذا الفصـل يرتكـز علـى مفهـوم الشـعرية... التـي ظلـت لصـيقة بـالوزن والإنشـاء والسـماع كمعيـار مطلـق يفرق بين الشعر والنثر)[2] .

وقـد تغيـر هـذا المفهـوم لازمـا وشـق الشـعر العربـي طريقـه نحـو التجديـد ، ووجـد أنـه (يجـب أن تتغيـر الكتابـة تغيـرا نوعيـا ، فالحـدود التـي كانـت تقسـم الكتابـة إلـى أنـواع يجـب أن تـزول لكـي يكـون هنـاك نـوع واحـد هو الكتابة ، فلا بد من إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية)[3] .

إذا تـداخل الأجنـاس فـي الشـعر العربـي المعاصـر ، أكـد مواكبـة الشـعر للحداثـة والمسـتجدات ولـم تعـد هنـاك حـدود فاصـلة بـين الشـعري والنثـري ، وفـي رحـاب ذلـك تشـكل خطـاب أدبـي أكثـر تنوعـا وتعـددا وانفتاحا ، بل أصبح أكثر عمقا .

---

[1] مشري خليفة ، **الشعرية العربية ، مرجعياتهاوإبدالاتها النصية** ، الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، 2007 ، د ط ، ص : 128 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 144 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 172 .

ونؤكد أن التداخل في الأجناس ولد المزيد من الوعي والمعرفة بالشعر وفنون النثر ، فقد صارت الأجناس الأدبية تستلهم من بعضها ، وتتدمج مسقطة كل الحدود ، (مما جعل النص الشعري متداخل الأجناس يكتسب جماليات فنية بولوجه عوالم لم تكن متاحة من قبل في ظل نظرية نقاء الجنس الأدبي ، بما حمله تداخل الأجناس الأدبية من جماليات فنية)[1] .

إذا فالحداثة الأوربية لعبت دورا هاما في بلورة الفكر العربي الحداثي ، وفتحت آفاق الحداثة الشعرية العربية (لذلك يعترف " أدونيس " بأن الحداثة الأوربية هي التي أدت إلى اكتشاف الحداثة العربية في الشعر ، إذ يقول :أحب أن أعترف أيضا ، أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية ،فقراءة " بودلير " هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت شعريته وحداثته)[2] .

ومما تأثر به العرب في شعريتهم ، تجاوزهم للحدود الفاصلة بين الأجناس ، والتعامل مع نظرية تداخل الأجناس وإمكانية احتواء كل جنس أدبي فنيات أجناس عديدة ، (ففي رأي " جينيت " أن كل جنس قادر على إضواء عدة أجناس ، وهو ما ينفي أي امتياز عن النموذج الثلاثي ، ويعبر " جينيت " عن خلاصة بحثه بشكل طريف ، إذ يقول ((أن الإنشائية _ علم _ موغل في القديم ، وحديث العهد جدا ... ويبدو له أن نظام أرسطو أكثر فاعلية من الأنظمة اللاحقة لأنه على

[1] حيدر علي الأسدي ، **تداخل الأجناس وأثرها الجمالي في النص المسرحي** ، ص : 119 .

[2] مشري خليفة ، **الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية** ، ص : 129 .

الأقل نظام جدولي يفترض مدخلا مزدوجا يرتد بموجبه كل جنس إلى مقولة صيغية ومقولة مضمونية)[1] .

وعليه فتداخل الأجناس الأدبية صار ميزة تخص الأدب الحديث عند الغرب أو العرب ، أدى بالضرورة إلى الوقوف إلى تجليات هذه الظاهرة في النقد الأدبي (فما ميز العصر الحديث من تداخل شديد بين الأجناس الأدبية يحتم تطوير الرؤية النقدية للأعمال الأدبية)[2] .

ففي العصر الحديث تمازجت الأجناس الأدبية مع بعضها لتحقيق الجمالية والتزاوج الإبداعي والخلق الفني (فهذا التلقيح جعل الأجناس تتقارب وتتفاعل مع بعضها حتى يصعب وجود قصيدة خالصة أو رواية خالصة أو مسرحية خالصة ؛ بسبب أن الأدب يتعايش مع المتغيرات الحياتية الذاهبة للتعايش بين ألوان المعرفة كافة وبالتالي أقسام الأدب أيضا تنقسم لأجزاء تتعايش معبعضها على وفق غطاء الجمالية وكسر أفق توقع المتلقي)[3] .

وارتكازا على ما سبق أصبح لازما توسيع البحث في فلك قضية تداخل الأجناس الأدبية ، وإعطائها الأهمية اللازمة بل (ضرورة بلورة نظرية متقدمة في الأجناس الأدبية تأخذ بعين الاعتبار البنيات الأساسية للأجناس الأدبية القديمة في الأدب العربي وخصوصا تلك التي تدخل في مضمار النثر) [4] .

فواقع الإبداع العربي في مجال الأدب في العصر الحديث يظهر بجلاء ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية التي فرضت نفسها ، (فلا يجد

---

[1] عبد العزيز شبيل ، **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب** ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 2001 ص : 43 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 66 .

[3] حيدر علي الأسدي ، **تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي** ، ص : 125 .

[4] عبد العزيز شبيل ، **نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري** ، ص : 66 .

التصنيف الأجناسي مكانه في النص ، كما لا يسعى النص في لحظة انكتابه أن يضع حدودا أو فروقا ، فهو ينكتب بانشراح كامل ، ويصبح النص في الكتابة مسرح لقاء وعناق بين أجناس وأنواع ، لا نظم ولا نثر، بل الشعر وهو يسعى لاختيار قدرة اللغة على استدعاء ممكناتها لأجل خلق تقاطبات شعرية ، عبرها تستطيع الذات أن تخط مصيرها)[1].

4-تداخل الأجناس ومسألة التجريب:

إن التجريب هو عملية نقل حالة أدبية أو إبداعية ثابتة أو راكدة إلى التحرك والتغير والتزحزح ، والتجريب في الأدب يدفع إليه الأديب؛ لكسر حالة الرتابة والتشبع التي وصل إليها الإبداع الأدبي ، ووراء كل تجريب ثقافة عميقة ملك زمامها الأديب (فالتجريب ليس مغامرة ، بل هو فكر متدرج ، واستجابة موضوعية للبيئة الثقافية المحيطة بالأجناس الأدبية والمكونة لها من مرحلة ثقافية إلى مرحلة أخرى)[2] .

وقد ارتبط التجريب بالحداثة وما بعدها ، فهي تدعو إلى الخروج عن المألوف والمتفق عليه والبحث عن الجديد المبتكر ، مما يحقق الانفتاح والتجدد وتوسيع الرؤية ، وبهذا وضع الشعر العربي المعاصر في قوالب جديدة .

وكان فعل تداخل الأجناس الأدبية من أهم مجالات التجريب في الأدب العربي المعاصر عامة ، والشعر خاصة في محاولة لإيجاد أبعاد جمالية أعمق وأثرى في الإبداع الشعري .

وفي هذا السياق نقدم نماذج من فعل التجريب في تداخل الأجناس الأدبية في الشعر.

---

[1] صلاح بوسريف ، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر** ، ص : 223 .

[2] صحيفة الثورة " **جمالية النص لانوعه** "، دلال ابراهيم ، 10 جانفي 2023 م ، دمشق ، العدد ، 1127 .

أولا : الشعر وفن الخطابة :

من الفنون الهامة التي ألقت بظلالها على الشعر ، فن الخطابة ، فتجلت خصائصه الفنية في الشعر المعاصر ، واتخذها هذا الأخير وسيلة للتأثير في المتلقي وتعبيرا عن مكنونات الذات ، ونورد في هذا السياق نموذجا للشاعر الفلسطيني " سميح القاسم " من قصيدته " خطاب في سوق البطالة " ، حيث قال :

ربّما أفقد ما شئت معاشي

ربّما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

رّبما أعمل حجّارًا .. وعتّالاً .. وكنّاس شوارع

ربما أبحث ، في روث المواشي عن حبوب

ربّما أخمد عريانًا .. وجائع

يا عدوَّ الشمس .. لكن .. لن أساوم

وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم [1]

فهنا نجده يخاطب بنبرة التحدي والصمود للعدو الصهيوني ، ويؤكد تمسكه بالمقاومة وعدم الاستسلام أو المساومة حول حق الأرض والحرية ، مهما كانت التحديات ومهما كانت جسامة التضحيات ، ثم يؤكد هذا التحدي ويظهر تفاؤله بالنصر قائلا :

يا عدو الشمس ..

في الميناء زينات ، وتلويح بشائر

وزغاريد وبهجة

وهتافات ، وضجة

والأناشيد الحماسية وهجٌ في الحناجر

[1] سميح القاسم ، **(الديوان)** ، دار العودة ، بيروت ، د ، ط ، 1987 ، ص : 448 .

وعلى الأفق شراع

يتحدى الريح .. واللُّج .. ويجتاز المخاطر

إنها عودة يوليسيز من بحر الضياع

عودة الشمس ، وإنساني المهاجر

ولعينيها ..وعينيه .. يمينا .. لن أساوم

ولآخر نبض في عروقي

سأقاوم ... سأقاوم[1]

فتركيز الشاعر على المتلقي والتأثير فيه والعمل على إعطاء البرهان والدليل ، مع الإمعان في إثارة الحماسة في النفوس ، أكد بروز فنيات الخطابة وتداخلها مع هذا النص ، (فالخطابة يقتضي في صميم بنيتها جمهورا تخاطبه ، وتعمل على استمالته وإقناعه .. والإقناع يتطلب الوضوح والبرهان والدليل ، والتأثير يقتضي الصوت والإلقاء .. بعبارة أخرى أن يكون مؤثرا)[2]

ثانيا : الشعر وفن المسرح

تجلى الفن المسرحي في الشعر المعاصر بكل خصائصه الفنية ، خاصة الشخصيات فهي مقومه الأساسي مع الحوار ، فقد اتخذ الشعراء المعاصرون هذه الشخصيات دربا لنقل أفكارهم والتعبير عن رؤاهم الخاصة (فاتجاههم إلى المسرح لعلهم يجدون في مواقفه وشخصياته المتعددة ، وبنائه الرحب عونا على مزيد من التطور والتجديد واستخراج كل ما في الشعر الحر من مرونة وقدرة على الاقتراب من واقع الحياة)[3].

---

[1] سميح القاسم ، **(الديوان)** ، ص : 449 ، 450 .

[2] مشري بن خليفة ، **الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها** ، ص : 169 .

[3] عبد القادر القط ،**من فنون الأدب (المسرحية)** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د . ط ، 1978 ، ص : 128.

وتداخل المسرح مع الشعر ، زاد من جاذبية هذا الأخير ، وقوة تأثيره وحيويته ، فقد (منح المسرح خاصية مهمة لبقية الأجناس ، وربما أكثر من استفاد منها هو الشعر ؛ ونعني هنا الدرامية التي انتقلت صوب الشعر إذ تغدو الأصوات داخل النص الشعري ، معتمدة على التشخيص في البناء وعلى شكل حوارات ما بين الشخصيات ، أو على هيئة مونولوج داخلي)[1] .

وفي هذا الإطار نورد نموذجا للشاعر العراقي " أحمد مطر " من قصيدة – موعظة – :

مفتي الموائد الأبيّ

قال : استقمْ

فقلت كيف ؟

قال لي : امش كمشي اللولب

ضحكت من صراطه

قال : تأدب يا صبي ..

فقلت : كيف ؟

قال : كن دومًا قليل الأدب

فلا تقل : ها أنا ذا

وأنبح من المشرق حتَّى

المغرب

كان أبي .. كان أبي

فقلت يا مولاي هذا مذهب اللا

مذهب

[1] حيدر علي الأسدي ، **تداخل الأجناس وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي** ، ص : 133 .

ومذهب يذهب بالمذهب

من أجل اهتبال الذهب

لا لن يكون مذهبي[1]

من خلال هذا المقتطف ، نجد تقنية الحوار متجلية بوضوح ، وهي دعامة الفن المسرحي ، وقد جعله الشاعر بين شخصيتين (الشاعر ومفتي الموائد) ، والشاعر هنا يريد أن يوصل رسالة بطابعه الساخر المألوف ، مفادها التلون مع المصلحة دون مراعاة للأخلاق والمبادئ.

ثالثا : الشعر والسرد (القصة)

للقصة سحرها الخاص ولمستها الفنية المميزة ، خاصة من خلال لغة السرد التي تفتح أبواب الخيال رحبة أمام المتلقي ، وتداخلها مع الشعر انعكس بفنيات إبداعية وجمالية كسرت أفق التلقي ، وتجاوزت الرتابة ، (فإن تداخل القصة مع الشعر يتيح تعزيز الوحدة العضوية ، ويحصر الأفكار من التشتت والتعدد مع تعدد الأبيات الشعرية وطول القصيدة ، فالنص هو من يجمع الأجناس الأدبية المتنوعة ، ويبتعد بالسرد عن تقريريته ، ويبتعد بالشعر عن غنائيته لذلك يتلاقيا ويتداخلا)[2] .

ونورد في هذا المجال نموذجا يوضح تداخل الفن القصصي مع الشعر ، وهي قصيدة – النائمة في الشوارع – للشاعرة العراقية " نازك الملائكة " إذ تقول :

في منعطف الشارع

في ركن مقرور

---

[1] أحمد بن عاشور ، **روائع أحمد مطر** ، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ، العلمة ، الجزائر ، ط1 ، 2014 ، ص : 112 ، 113 .

[2] حيدر علي الأسدي ، **تداخل الأجناس وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي** ، ص 107 .

حَرَسَتْ ظلمته شُرفة بيت مهجور

كان البرق يمرُّ ويكشف جسم صبية

رَقَدَتْ يَلْسَعُهَا صوت الرِّيح الشتوية

الإحدى عشر ناطقةً في خَدَّيها

في رفة هيكلها وبراءة عينيها

ضمَّتْ كفيها في جوع ، في إعياءٍ

وَتَوَسَّدَتْ الارض الرطبة دون غطاء

والحمى تلهبُ هيكلها ويَد السهد

ظمأى ، ظمأى للنوم ، ولكن لا نوم

ماذا تَنْسَى ؟ البرد ؟ الجوع ؟ أمْ الحمَّى ؟

أيام طفولتها مرَّتْ في الأحْزَانْ [1]

فالشاعرة هنا تسرد قصة مأساة طفلة متشردة ، وقد عمدت إلى وصفها وإبراز حالها الذي يدعو للرثاء والشفقة ، معتمدة في نقل هذه الصورة المأساوية على عنصر السرد، الذي يعد من أهم عناصر القصة ، وانطلاقا من هذه المزاوجة بين الشعرية والسردية ، نقلت الشاعرة أحاسيسها الصادقة ، وأيقظت فينا الشعور بالحسرة والشفقة بأسلوب قصصي بديع.

5- جماليات تداخل الأجناس:

يندرج موضوع تداخل الأجناس الأدبية ضمن ما يعرف في النقد الأدبي ، مفاهيم ما بعد الحداثة ، فمن مميزات نص ما بعد الحداثة هو تداخل الأجناس في النص ذاته ، (فقد مارست ما بعد الحداثة دورًا

[1] نازك الملائكة ، **قرارة الموجة (ديوان)** ، دار العودة ، بيروت ، 1986 ، ص : 269 .

مفصـــليًّا فـــي تحطـــيم الفواصـــل بـــين أنـــواع الكتابـــة المختلفـــة ، ســـواء الأدبيـــة أو الفكرية أو حتى الفنية)[1] .

وســـقوط الاســـوار بـــين الأجنـــاس الادبيـــة لـــم يعـــد مـــن الممكـــن تجـــاوزه ، فلـــم يعـــد هنـــاك حـــديث عـــن عمـــل أدبـــي متفـــرد بـــل أصـــبح هـــذا العمـــل مزيجـــا مـــن الأجنـــاس ولـــم تعـــد توجـــد حـــدود بـــين الأجنـــاس الأدبيـــة فالنصـــوص الإبداعية خضعت للتحول والتداخل .

وظـاهرة تـداخل الأجنـاس ضـاربة _ واقعيـا _ جـذورها فـي القـديم ، فـإذا ألقينـا نظـرة فاحصـة علـى بعـض الأجنـاس التـي كانـت شـائعة فـي العصـر القـديم ، لوجـدناها تكتنـز بـداخلها أكثـر مـن جـنس ، فالخطبـة كانـت مليئـة بمضـامين شـعرية ، والوصـية كـذلك ، والشعر أكثر الأجناس انفتاحا على غيره من الأجناس ، فمثلا في العصر الجاهلي تداخل الشـعر مـع الفـن القصصـي وبـروز مزايـا السـرد فـي الشـعر كمـا هـو الحـال فـي قصـيدة الحطيئة:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نُعْمَى

وأفردني في شعب عجوزًا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بُهْمَا

حفاةٌ عراةٌ ما اغتدوا خبز ملة ولا عرفوا للبُرِّ مذ خلقوا طعما

رأى شيخًا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تسوَّر واهتما

فقال ابنه لما رآه بحيرةٍ أيا أبتِ اذبحني وسير له طُعما

ولا تعتذر بالعدم علَّ الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذمَّا

فروَّى قليلا ثم أحجم برهة وإن هو لم يذبح فتاه فقد همَّا

وقال هَيَا ربَّاه ضيفٌ ولا قرى ؟ بحقك لا تحرمه تا الليلة اللَّحما[2]

---

[1] حيدر علي الأسدي ، **تداخل الاجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي** ، ص : 79 .

[2] جرول بن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم بن غالب الحطيئة ، **ديوان الحطيئة** ، برواية وشرح ابن السكيت ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993 ص : 178 .

فواضح هنا بروز خصائص الفن القصصي في هذه القصيدة من سرد ووصف يتخللها الحوار ،مما اضفى على النص جاذبية ومنحه صفة التشويق والإثارة .

ذلك أن (بعض النصوص المبتكرة والمتوالدة من أجناس أخرى تجذب المتلقي لها،لكن بدهشة واختلاف ، وتحفيز على التأمل والتوقف لاستجلاب طرائق تفكير جديدة تتناسب والعمل المقروء)[1] .

إن تطور الحياة وتسارع الزمن ونواميس الكون تفرض،تحولات كثيرة في الفكر والإبداع،وتفرض موت أجناس أدبية وولادة أخرى كما تفرض التمازج بينهما ورفض الحدود الواهية بينهما .

ففي العصر الحديث أصبح تداخل الأجناس أمرا واقعا،يزيد النصوص جمالا ورونقا ومن أمثلة ذلك نجد قصيدة الحجر الصغير لإيليا أبي ماضي التي تمازجت مع الفن القصصي وتزاوج الشعر فيها بالسردية والحوار الداخلي (المونولوج) إذ يقول :

سمع الليل ذو النجوم أنينا وهو يغشى المدينة البيضاء
فانحنى فوقها كمسترق الهم سِ يطيلالسكوت والإمضاء
فرأى أهلها نياما كأهل الكهف لا جلبة ولا ضوضاء
كان ذاك الأنين من حجر في السـ ـدِّ يشكو المقادر العمياء
أي شأن يقول في الكون شأني لست شيئا فيه ولست هباء
لا رخامٌ أنا فأنحت تمثا لاً، ولا صخرة تكون بناء
لست أرضًا فأرشف الماء أو ماءً فأروي الحدائق الغناء
لست دارًا تنافس الغادة الحـ ـسناء فيه المليحة الحسناء
لا أنا دمعة ولا أنا عينٌ لست خالاً أو وجنة حمراء [1]

[1] حيدر علي الأسدي ، **تداخل الجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي** ، ص ، 80 .

فمن خلال هذا النموذج الشعري لـ " أبي ماضي " نلمس جمالية مزج الشعر بالقصة وتوظيف عنصر السرد الذي أضفى حركية وحيوية على النص ، وأبرز البعد الدلالي للقصيدة ، فإسقاط الحدود بين الأجناس يحقق غاية الإبداع والتواصل معًا (فبالمفهوم الأدبي التنظيري تعني عملية التداخل بين الأجناس تجاوز الحدود الإبداعية لخصوصية الجنس الأصلي واستلهام عناصر جنس آخر مجاور لخلق حالة من الإبداع والجمالية) [2]

وحتى يمنح المبدع نصه نماءً وأبعادًا دلالية ، يعمد إلى صهر الأجناس الأدبية ، والاستعانة بمميزاتها وتمايزها ، مما يخلق جمالية أدبية ويخلق للمتلقي جديدا يدفعه للبحث والاستمتاع ، فنجد في هذا المثال " نزار قباني يجمع بين الشعر والسيرة الذاتية في إبداع وجمالية جذابة ومتفردة حين يقول :

أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها
أحدٌ غيري
أريد أن أرسم وجهي بيدي ، إذ لا أحد يستطيع
أن يرسم وجهي أحسن مني
أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي ، قبل
أن يقضي النقاد ويفصلوني على هواهم ، قبل أن
يخترعوني من جديد[3]

فهنا الشاعر يؤكد تلاحم كتابته الشعرية مع سيرته الذاتية ، فهو يعتبر أن لا أحد يمكنه وصفه عدا نفسه ، فهو الوحيد المدرك لملامحه

---

[1] إيليا أبو ماضي ، **ديوان ايليا أبي ماضي** ، دار مكتبة الهلال ، 2018 ، ص : 121 .
[2] حيدر علي الأسدي ، **تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي** ، ص : 82 .
[3] نزار قباني ،**قصتي مع الشعر** ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط09 ، 2000 ، ص : 09 .

وذاته ، فهذا التمازج الجنسي أدى غايته ، وحقق (اللذة التي ظهرت في عمليات الخرق المتتالية لنظام النص وقوانينه ولا يمكن لهذا الخرق أن يحدث إلا إذا تجاوز الموجهات التي يريد النص أن يسربها في غفلة من القارئ)[1] .

فلا أحد ينكر اليوم اختلاط الأجناس الأدبية وتمازجها فلم يعد بين الشعر والنثر أسوار عالية وفوارق مبعدة ، إنما تطور الأدب ليجعل الشعر يأخذ من النثر بعض خصائصه ليواكب العصر الذي ينظم فيه.

وكما سلف الذكر ، إن كانت قضية تداخل الأجناس حديثة العهد في الطرح والدراسة ، إلا أن تجلياتها في التراث القديم عند العرب كانت بارزة .

وعليه فالأبواب أصبحت مشرعة أمام التلاقح بين الأجناس الأدبية، فأبجديات التطور فرضت التقارب والتفاعل بين الأجناس الأدبية وتحقق من خلال ذلك المد الجمالي وظهر الخلق والإبداع الذي تصنعه روح الأديب وفكره ، وبهذا لم تعد الأجناس كيانات مستقلة عالية أسوار ، بل (صارت الأجناس الأدبية تستلهم من بعضها وتندمج وتتداخل فتخلت عن نقائها النوعي ومَاعَتْ حدودها وتزعزعت حتى بتنا نتحدث عن إصلاح .. يسمى الكتابة عبر النوعية وهو يعني الكتابة التي تسقط الحدود بين الأنواع) [2] .

وفي رحاب هذا التفاعل والتقارب بين الأجناس الأدبية تحققت جماليات النص ، وتميز محققا غاية التواصل والانفتاح ، وأصبح هناك الكثير من الوعي بالفنون الأدبية ، وصار لازمًا إدراك جمالياتها وتجاوز الركود ، وتحقيق الحيوية في الإبداع .

---

[1] ينظر ، حيدر علي الأسدي ، **تداخل الأجناس وأثرها الجمالي في النص المسرحي** ، ص : 97 .

[2] صحيفة الثورة ، " **جمالية النص لا نوعه** " ، دلال ابراهيم ، 10 جانفي 2023 ، دمشق ، العدد 1127 .

(لقد أصبحت ظاهرة تداخل الأجناس واردة جدا في الأدب المعاصر وأصبح _ تبعا لذلك _ الحديث عنها شائعا في الساحة النقدية وحسب ما تقدمه البحوث والدراسات من استقراء للنصوص ، فإنه لم يسلم من هذه الظاهرة أي نوع ، فهي حاضرة في الشعر الغنائي والقصة والرواية والمسرحية والمقال والسيرة الذاتية وغيرها من الأنواع القديمة والحديثة التي لا تتداخل فيما بينها فقط ، بل تتداخل حتى مع الفنون الجميلة الأخرى كالرسم والموسيقى والسينما) [1] .

وعليه فإننا نلاحظ أن تداخل الأجناس يتسع ليتجاوز الأنواع الأدبية لغيره من الفنون ليحقق جماليته .

وتبقى (من بين أهم المنجزات النصية لحداثة القصيدة ، اختراقها للحدود الفاصلة بين الشعر والنثر ، أي سعيها لتوظيف أنواع غير شعرية ، فيثنيات النص الشعري ، هذا ما سيؤهل حداثة القصيدة في بعض مقترحاتها البعيدة إلى تفعيل حركية النص يجعله يحفل بمستويات تعبيرية آتية منغير ما كان يعتبر شعرا محضا أيخروج النص عن الصوت الواحد) [2] .

وهذا الانفتاح النوعي بين الأجناس ، فتح الباب واسعًا نحو حرية التعبير عن الذات ، وانفتح الشعر على احتمالات جديدة وعديدة ومن خلاله أعادت (اللغة ترتيب أوضاعها ، بعقد مصالحة بين الشعر والنثر ، وتوظيف إمكانات اللغة كاملة لأجل استيعاب ما أصبحت

[1] فيروز رشام ، **شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني)** ، دار فضاءات للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2017 ، ص : 73 ، 74 .

[2] صلاح بوسريف ، **حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر** ، ص :221.

الـذات تعيشـه مـن لحظـات عصـف متواليـة ... هـذا مـا جعـل الكتابـة تميـل أولًا إلى محو المسافة بين الشعر والنثر)[1].

[1] المرجع نفسه ، ص : 222 .

الفصل الثاني:
تداخل الأجناس في ديوان ''قالت الوردة''

السردية الشعرية في ديوان قالت الوردة:

القصة فن نثري يتميز بالطابع الإنساني والحلة الجمالية الأنيقة ، وهي (فن قائم على سرد الحوادث وتحليلها وعلى دراسة حياة الأشخاص والعوامل التي توجه حياتهم)[1] .

عرف هذا الفن اهتماما بالغا من النقاد العرب وانتشارا واسعا في أفق الإبداع الأدبي ، لقدرته على تصوير الحياة ونقل واقع الناس ومعاناتهم وتطلعاتهم .

ومع تطور الأدب وسقوط الأسوار بين فنونه ، أصبح للقصة وعنصر السرد خاصة وَهَجه الخاص ووجوده المتميز في النص الشعري ، فالقصة (في النص الشعري واحدة من كشوفات الحداثة ، وهي ليست تلك التي يعاد سردها شعريا أو الممكن حدوثها أو الاحتمالية التي تمد أسبابها إلى الواقع)[2] .

فقد أصبح للسرد وجوده المتميز في الشعر وظهر ما يعرف بالسردية الشعرية ، وقد تجلت في ديوان (قالت الوردة) لعثمان لوصيف ، ابتداء من عنوان الديوان.

1. رمزية العنوان:

من أهم الوسائل الدلالية في بناء النصوص ومدخلا أساسيا لفهمها وإدراك فحواها ، (إن العنوان بوصفه تعيينا للنص ، يتحول إلى رسالة من المنتج إلى المتلقي الذي يقوم بقراءة النص وتحولاته)[3] .

---

[1] سليمان معوض ، **مدخل إلى الأدب العربي** ، مؤسسة الحدثية للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، 2008 ، ص : 94 .

[2] مشري بن خليفة ، **الشعرية العربية** ، مرجعياتهاوإبدالاتها النصية ، ص : 156 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 157 .

وعنوان الديوان جملة فعلية ، مكونه من فعل (قالت) وفاعل (الوردة)، ففعل القول يوحي بفكرة القص والسرد ، فكأن الديوان عبارة عن " مقول القول " أو مضمون الحكاية والقصة كما أن هذا العنوان يحمل بعدا جماليا غامضا لما فيه من مجاز ، فهو يدفع إلى رغبة الاكتشاف ومتعة الكشف عن محتوى ما ورائه بين طيات الديوان .

والفعل (قالت) فعل ماض ، وهذا دليل آخر على فكرة السرد التي تعتمد أساسا الفعل الماضي وتوحي بدلالات الأحداث التي ستتوالى (فمعروف أنه إذا كان الفعل يدل على حدوث ويحيل إلى زمان أي يشير إلى الحدث ويؤطر له زمنيا مما يكسبه صفة الحركية والتغيير والتجديد)[1]

وعليه فإن العلاقة بين عنوان الديوان ومتنه ، علاقة تكامل ؛ بحيث يؤكد متن الديوان ارتباطه بالعنوان ، فهو حقيقة " مقول القول "، إذ نلاحظ اختفاء عناوين القصائد داخل الديوان واعتماد الترقيم ، فكأن في ذلك تكامل لمعاني ومدلولات القصائد داخل الديوان .

والشاعر " عثمان لوصيف " يخوض في ديوانه " قالت الوردة " تجربة إلى عالم الكون والخلق ويحلق إلى زمن الكينونة الأولى بروحه المتصوفة ، فإضافة إلى دلالة الفعل (قالت) ، نعرج على دلالة الفاعل (الوردة) ؛ فهي تعتبر رمز الحياة والإبداع والجمال ، وهي الرابط الذي يتخذه الشعراء جسرا للتعبير عن الحب والنضارة والأنوثة ، ويؤكد ذلك من خلال قوله :

آه يا وردة السهو

غني لمعجزة الخلق

[1] يوسف وغليسي ، **في ظلال النصوص ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية** ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص : 186 .

وابتهجي

ثم صوغي نشيدا تردده الكائنات [1]

وأيضا نجد ذلك من خلال قوله :

وردة ..

من حنين ومن لوعة تتمزق [2] .

وقوله :

يا لها وردة

من لحون إلهية الهدهدات

تغمغم فالكون من نشوة يزدهي [3]

فنلاحظ هذا الارتباط بالأنوثة من البداية ؛ أي من عنوان الديوان ، فالأنوثة رمز للخصب والتجدد والحياة والجمال ، لذلك تشبيه المرأة بالوردة فيه اقتران وثيق بين الأنوثة والطبيعة وهذا ما يتحقق عند الصوفية الذين يربطون بين الحب الإلهي والطبيعة والمرأة ، ففي الإطار الصوفيذاته (يتواتر ورود المرأة في مقام البوح مخاطبًا وموضوعًا للخطاب بما هي حبل من حبائل العرفان وليس حبلا من حبائل الشيطان ، وصورة من أجمل وأكمل صور التجلي النوراني المطلق ، يقف الشاعر في حضرتها عاشقًا خاضعًا ذليلًا متصاغرا)[4].

2. عناصر البناء السردي:

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، دار هومة ، الجزائر ، 2000 ، د ط ، ص : 07 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 76 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 77 .

[4] يوسف وغليسي ، **في ظلال النصوص** ، تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، ص : 175 .

بعد حديثنا عن العنوان وعلاقته بالمتن وتأكيد بنيته الدلالية على جنوح الديوان للسرد ، نحاول البحث في الجوانب السردية الأخرى في الديوان ونكشف اللثام عن تجليات تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري والمتمثلة في (الحدث ، الشخصيات ، الحوار ، الزمان ، المكان) .

- **الأحداث :**

يتمثل الحدث بمجموعة من الوقائع المتناثرة في الزمان والمكان والتي يؤدي ترابطها إلى تشكل مادة قصصية تقوم على عدد من العناصر الفنية ، وقد بُدأ الديوان بحدث هام تمثل في ولادة الكون من الصفحة الأولى ، ويمكن اعتبار هذا الحدث حدثا رئيسيا يشكل مركز البنية السردية في الديوان ؛ فهو يقول :

صيحة الأمر دوَّتْ

وكن ! فاستجاب السكون العميق

فحنت نواقيسه اختلج

ولهًا ...

وواضح بناء الديوان على سرد الأحداث وتتابعها وفق خط زمني معين كقوله :

ورأيت أن الآدميّ

رأيت جهنم

تأكل أحشاءها النهمات

سمعت لظاها تضج

سمعت الزفير الزفير

وبلا جسد

رحت أجتاح طوفانها

كان في باطني

يتشكل كون جديد

وفوق جبيني تسيل الدهور[1] .

لقد سعى عثمان لوصيف هنا بالسرد المتتابع (حدث واحد عارض الأحداث بشكل منساب إذ قدم الأحداث أساسية وثانوية ؛ فهو في هذه الأسطر يتحدث عن رؤية فلسفية صوفية نسبها لنفسه باستخدام الضمير المتكلم ، فهو يرى جهنم ويصفها ثم يعرج إلى نفسه وموقفه منها ، ببعد رمزي صوفي .

ويفصح عن حزنه وألمه ساردًا معاناته في البحث عن السعادة والرضا، بين حطام الألم وخراب الهموم إذ يقول :

جاثيا في التراب

كنت أدعو .. أصلي

أناديك عبر الدخان

وأنت هنالك

هائمة في سهوب الغياب

تذرفين بقايا القرى

تتهجَّين نقع الردى

وتبثين حزنك في حسرة وانتحاب

مدن وعواصم كنّ يشعشعن

بالنور والأغنيات

فصرن خراب [1] .

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 10 .

- **الشخصيات :**

أهم عنصر في العمل السردي ، وللشخصيات مرجعيات عديدة فمنها المتصل بالتاريخ والمتصلة بالأسطورة ومنها ما يتصل بالمجتمع ، وهناك شخصيات تتصل بالحالة النفسية للسارد وشخصه وغيرها من المرجعيات .

وقد وظف عثمان لوصيف الشخصيات توظيفا منحصرا في النساء ، ولعلنا يمكن أن نحصره في امرأة واحدة يخاطبها ويرنو إليها ، ويغرق فيها إحساسه ويبث من خلالها أشجانه ، فقد رسم الشاعر المرأة بصورة انفعالاه وأحاسيسه ، فهاهو يصورها كملاك أزال همومه بقوله :

هذه يد حورية
لألأت في غلائل وردية
مسحت عن جبيني الجراح
وما مسني من حريق وغم
ثم قالت : تعال معي
ومشت بي إلى ظلمة كالحلم
عانقت ظمئي
أسكرتني رضابًا[2]

ويؤكد نظرته للمرأة ، أنها أمانة ومنتهى غايته ، فيقول :

وأنت ملاكي الذي
فاح ملء مخيلتي
وبأنواره الزائغات اتَّشحْ
آه .. يا امرأة من حفيف الندى

---

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 62 ، 63 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 18 ، 19 .

رقرقي نشوتي

قدحاً قدحًا ... ثم زيدي قدحْ ![1]

ويصور مستقبلا زاهيا وأملا رائعا ينشده فيقول :

آه .. سيدتي !

هللي للصباح الجديد معي

واصدحي مثل كل الطيور

التي رفرفت للإياب[2]

وخلاصة الأمر أن شخصية المرأة التي سيطرت على الديوان ، عرضها الشاعر بصورة الجمال والهوى والإلهام ومبعث الأمان والإبداع .

يا لك امرأة من رسيسالخوابي

وإشراقة المِزهرِ

كل يوم تزيدين سحرا

فهل أنت جنية السحر تسطع من عبقر؟

وتميسين .. فالأرض أهزوجة

تحتفي بك[3]

فهذا اعتراف من الشاعر من أن بطلة ديوانه هي ملهمته ، وأن شخصية المرأة عنده معادل للإلهام والسحر والجلال.

- **الحوار :**

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 48 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 67 .

[3] المرجع نفسه ، ص: 83 .

للحوار أهمية بالغة في بناء ونمو العناصر الفنية التي يقوم عليها الشعر والأجناس الأدبية الأخرى ، فالحديث المتبادل حول الموضوع المعالج بين الشخصيات يبرزه ويحدد معالمه ويفضي إلى الهدف منه ، وفي بحثنا بين طيات ديوان " قالت الوردة " نجد أن الحوار الداخلي كان مسيطرا عليه من مثل قوله :

تتساءل عني كيف أتيت

وإلى أين أمضي

ومن أين جئت

وكيف اهتديت ؟

كائن أزلي أنا

أتناسخ في كل شيء

أتوحد بالنار

والجلنار[1]

ففي هذه الأسطر يجسد " عثمان لوصيف " حوارًا داخليًا ؛ فهو يتساءل بينه وبين ذاته عن أصله ، ومن أين أتى ، وإلى أين يذهب ، كأنه يعيش الطلاسم وهو في ذلك يعبر عن صراع نفسي داخلي يتجاذبه.

والصراع نفسه يتجلى عند الشاعر حين يريد أن يفسر ذاته ، ويؤكد وجوده فيقول:

أي لغز أنا ؟

أي أسطورة بالردى ترتطم ؟

وتظل تسافر من رحم لرحم

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 28 ، 29 .

كم رسمت الخرائط

إلى أن يقول :

غير أني أرفض أن أنهزم !

لم أزل منذ مليون عمر مضى

أتذكر كل الملاحم والمعجزات[1]

فعثمان لوصيف هنا في وقفة ثبات ووجود يتحدى الانهزامية ويؤكد تذكره لكل تفاصيل حياته وما مرَّ به رغبة في الاستمرار .

ومن الحوار الخارجي _على قلته _ نجد ذلك الحديث الرومانسي الذي دار بين الشاعر ومحبوبته التي نفضت عنه ثقل الهموم ، إذ يقول:

مَسَحَتْ عن جبيني الجراح

وما مسني من حريق وغم

ثم قالت : تعال معي

ومشت بي إلى ظله كالحلم

عانقت ظمئي

أسكرتني رضابًا

وقالت : أنا لك خذني سلامًا

وها جسدي جدولٌ عسلي

تهجَّد به واستحم!

- **الزمان :**

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 16 ، 17 .

عنصر أساسي من عناصر السرد، ومن أهم مكنونات الجنس الأدبي نثرا أو شعرا ، ويعمد المبدع إلى قص حادثة أوتبليغ خطاب سردي في قالب زمني معين ، فلا وجود للسرد إلا مع حضور زمني ، والزمان مع المان يشكلان الواقعية للأعمال السردية ، وتوظيف الزمن في الشعر ليس ظاهرة جديدة في الشعر العربي ، ونحاول أن نقف معه في ديوان (قالت الوردة) كتقنية سردية في قالب التداخل بين النثر السردي والشعر .

فقد حاول عثمان لوصيف توظيف معطى الزمن في قصائده في الديوان التي تحمل الملمح السردي ومما تجلى من ذلك نجد تركيزه على الليل كزمن يربط به عرض حاله ويبين وضعه النفسي ؛فواضح الارتباط الكبير بزمن الليل في الديوان ، والليل معطى يظهر حالة الحزن والألم واللوعة وكثرة الهموم ، ولى ذلك سابق للانفراج والفرح ببزوغ الفجر وانقشاع الدياجير، (فالليل وما فيه من وحشية ، وما في سكونه من أسرار ، هو الحيز الزمني الذي يستغرق ما في نفوس الشعراء من علة وضياع وهروب ومناجاة واستذكار وحنين وتطلع)[1]. ومن أمثلة ذكر الليل في الديوان نجد :

فوضى تلملم تاريخها

جيشان

دخان

[1] محمد الصالح ناصر، **الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية المتصدر إلى الترقية الثقافية والإعلامية** ، الجزائر (د . ط) ، 2013 ، ص : 70 .

وليل يغور[1]

فهو يربط هنا بين الفوضى والضياع وعدم وضوح الرؤى وملامح الأشياء والغور في المتاهات من خلال رمزية الليل .

ويعبر عن هذا الضياع ويؤكد بقوله :

كم رسمت الخرائط

كم بتُّ أطعن ليل العدمْ

كُم كتبت للشموس[2]

ويوغل في هذا التعبير فقد حدد الشاعر ملامح طريقه ورسم الخرائط لكن ما فتئ يخسرها ' إذ يقول :

إن أضعت الخرائط

أو غشيتك الدياجي

وسُدَّت أمامك كل الطرق[3]

ويربط أحيانا بين الليل وجاذبية المحبوبة وبريق الهوى المتلألئ فهو القائل :

عندما يتلألؤ جسمك

ي غسق الليل

تبدو السماوات مشبوبة عارية [4]!

---

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 09 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 16

[3] المرجع نفسه ،ص : 23

[4] المرجع نفسه ، ص : 57 .

ويجمع بين الجمال والعشق والليل فيقول :

وردةٌ تتفتق

تهفو .. وتعشق

فإذا الليل أظلم تغشى الدياجير[1]

إلى أن يقول :

والليل يشهق

شبقا وغوى

وردة بالنبوءات تتضج

بالنور تعبق[2]

وينتقل بين رعشة الشتاء وكآبته ، والربيع وجماله وبهجته ، فهو القائل :

يا رعشتي الفاترة

هل الشتاء يدمدم عبر الشوارع

يضرب أبوابنا الواجفات

ويطفئ

مصباح غرفتنا الساهرة[3]

فإن كان الشتاء زمن الحزن والخوف ، فإن الربيع إشعاع حياة وفرح وتجدد ، إذ يقول الشاعر :

فغدا يستعيد الربيع نضارته

وتشع الطفولة

من كل باب[4]

---

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 74 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 75 .

[3] المرجع نفسه ، ص: 71 .

[4] المرجع نفسه ، ص: 69 .

وهو جمال الذكريات وحلاوة الأحلام ومنتهى عشق الحياة ، يقول الشاعر :

أشعلي جذوة الذاكرة

واغرفي من فيوضات

أيامنا الغابرة

حين بات الربيع يراود أحلامنا

وتضمخنا النسمة العابرة[1]

وهكذا وجدنا للزمن دلالته وسيادته في عملية السرد ، فهو عنصر هام من عناصرها .

- **المكان :**

عنصر هام في عملية السرد ، فهو المسرح الذي تجري عليه الأحداث وتتحرك الشخصيات ، وبتأملنا ديوان (قالت الوردة) نجد أن المكان ارتبط بنصر الزمان وتجلى في مواضع طغى عليها عنصر السرد. ومن أمثلة ذلك قوله :

أبني مدائن عائمة في الفضاءْ

والغيوم أغازلها غيمة غيمة[2]

فنلاحظ ذكر المدائن ، فلطالما ارتبط الشعر المعاصر بذكر المدنية وأبعاد خصائصها في الشعر ظهرت ، وببعد رمزي يشير إلى كوكب الأرض أو عالم حالم يصبو إليه مع حبيبته حين يقول :

حملتني إلى كوكب أخضر

كله أَنهُرٌ ونِعَمْ[3]

---

[1] عثمان لوصيف ،**قالت الوردة** ، ص: 70 .

[2] المرجع نفسه ، ص: 14 .

[3] المرجع نفسه ، ص: 18 .

ودائما يؤكد عثمان لوصيف ارتباطه بالطبيعة وتواصله الدائم معها ، فهي العالم الذي ينطلق فيه حُرًّا مغردًا إذ يقول :

بساتين معروشة وحبقْ

كرز .. خرز

وفقاقيع عبر المدى تنزلق[1]

وحتى يدل على ضياعه وسعيه لإيجاد ذاته ، يعمد إلى توظيف رمزية النفق الذي يوحي بالظلمة والضياع ، فهو القائل :

أيها التائه

المعثر في فجوات النفق

أيها المقتفي أثري

في المهامه[2]

وفي مبالغة الشعراء الحالمين ، يصنع الشاعر لنفسه مُلْكًا متميزا يوحي بعظمة ذاته ، وعلو همته إذ يقول :

مَلك .. أتبوأ عرش السماوات

أبسط فوق المجرات مملكتي

وأهندس خارطة الأرض[3]

ومن هذا المنطلق يُصِرُّ الشاعر على ارتباطه بالأرض عموما دون تخصيص مكان أو جغرافيا خاصة فهو يقول في بعض الأمثلة :

هي ذي الأرض بي تحتفل

قادم من لهاث المسافات

من فلوات الأزل[1]

---

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة**، ص : 21 .

[2] المرجع نفسه ، ص: 22

[3] المرجع نفسه ، ص : 29 .

إلى أن يقول :

أيتها الأرض .. منك أنا

والنبوات منك

ومنك الحنين[2]

ويؤكد هذا الارتباط بالأرض وما تحتويه عموما فيقول :

وهي الأرض بالمعجزات تضج

هنا أبحر تتغاوى

هنا شجر وظلال

وينابيع فوارة وغلال

وهناك فضاء يشف[3]

وهذه الأرض هي جمهوره الذي يهوى شعره ويتأثر به إذ يقول في هذا المعنى :

شاعر .. شفتي زهرة

ويداي لغات

تسكر الأرض حين أغني

وترقص أشجارها العاشقات

والفراشات ترتف فوق رموشي

وتستيقظ النجمات[4]

ولعل تركيز الشاعر على الأرض بوصفها مكانا دون تحديد جغرافيا معينة ، فيه تأكيد على إنسانيته وحسه الآدمي الذي يرفض الحدود وجغرافيا الأماكن ، فهو القائل :

---

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 32 .

[2] المرجع نفسه ، ص : 33 ، 34 .

[3] المرجع نفسه ، ص : 38 .

[4] المرجع نفسه ، ص : 44 .

أيها الآدمي تذكر

نَفْخَةَ الحق فيك

وكيف اصطفاك لتحتضن الأرض

تفرشها أغنيات

وعشقا

وعنبر[1]

فالأرض عنده مقدسة ، هي للجمال والعشق والحياة .

3- تداخلات أجناسية أخرى :

بعد تعرضنا للسردية الشعرية في ديوان " قالت الوردة " من خلال الوقوف على أهم عناصر السرد ، ردنا أن نلقي الضوء على التداخل مع باقي الأجناس في محاولة لتكملة البحث ، ونحاول الوقوف على أهم الأنواع الأدبية التي ظهرت في الديوان من خلال تجلي خصائصها الفنية .

ومن خلال قراءتنا وتصفحنا للديوان ، لاحظنا تداخل الأجناس الأدبية الأخرى مع قصائده ، وسنقف عند أهمها :

✓ **السيرة الذاتية :**

في هذا الفن يكون الشاعر هو السارد ، فيحاول أن يبرر بعض الوقائع التي حدثت في حياته ، كما يمكن أن يتحدث عن ذاته الشاعرة ، ولو عبر إشارات لا يقف عنها بالتفصيل والشرح و (قصيدة السيرة الذاتية لا تختلف عن غيرها من الأنواع الأدبية في تعددية استعمال الضمائر في السرد (أنا ، هو ، أنت) ، غير أن الأول أكثر هيمنة في السرد للسير الذاتية ، لكونه يحيل على الذات مباشرة ويقلل المسافة الفاصلة

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 61 .

بين السارد والشخصية المركزية ... ولا شك أن الدارس للشعر الجزائري المعاصر سوف يلحظ تمظهر هذا في نصوص الشاعر " عثمان لوصيف " إذ تعد تجربة هذا الأخير من أبرز التجارب الشعرية التي مارست هذا النوع التجريبي من الكتابة عن وعي وإدراك)[1]. ومن أمثلة بروز هذا الفن يقول الشاعر:

عدت من رحلتي

من تواريخ منسية

وعوالم مطمورة تختمر

جبت أصقاع كل المجاهيل

مخترقا سبلا طمستها

رياح القدر

والسماء فككت طلاسمها

طلسما .. طلسما

فاكتشفت الندى واكتشفت الشرر

آه .. يا قارئي

لا تقل : عبثٌ كل هذا السفر

عدت مكتنزا بالمعاني

ومحتشدا باللظى والمطر[2]

فالشاعر يتحدث في هذه القصيدة عن رحلة سفره كشاعر ، مركزا على ما استفاده من سفره واختراقه للسبل ، مؤكدا أن ذلك لم يكن عبثا أو بلا فائدة .

---

[1] انظر ، آمنة زيتون ، **أشكال حضور الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف** ، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد 50 ، ديسمبر 2018 ، المجلد أ ، ص ، ص : 99 ، 109 .

[2] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 24 ، 25 .

✓ **الخطابة :**

وظف " عثمان لوصيف " بعض ملامح تقنيات فن الخطابة في بعض قصائد ديوانه ، وإن كان بناء الديوان وعنوانه إجمالا يوحي بأنه كله عبارة عن خطبة ، ومن أمثلة ذلك نجد قوله :

أيها الآدمي الذي يتجبر
قد سطعت على الملكوت
إلهًا صغيرًا
وأورثك الحق هذي البسيطة
أنت الخليفة فيها فلا تتنكر
الأمانات بين يديك
رويدك لا تتماد فتخسر !
أنت من جوهر
في السماوات هنا بشرًا
من تراب تكوَّرْ [1]

إلى أن يقول :

أيها الآدمي
استعذ بالهوى وتطهر
واعتنق زهرة البرق
أيها الآدمي تحرَّرْ
من عبودية النفس والشهوات
...
أيها الآدمي تعطَّرْ
بالهوى
ثم صلِّ مع العاشقين وكبِّرْ

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص: 58 ، 59 .

فالله أكبرْ [1]

فنلاحظ في هذه القصيدة بعض الفنيات والتقنيات التي يوظفها الخطباء ، ولعل أهم تقنية نلاحظ تكرار توظيفها هي النداء (أيها الآدمي) ، ويذهب إلى توجيه بعض المفاهيم ذات الطابع الديني مثل : التطهر والابتعاد عن الهوى والتحرر من عبودية النفس والشهوات وكل ذلك بنبرة خطابية غلب فيها ضمير المخاطب ، وفعل الأمر ، ومن ملامح الخطاب الديني الذي غلب على القصيدة ، ختامه النص بالعودة إلى الله والتمسك به (فالله أكبر) .

✓ **الرسالة :**

فن الرسالة يعبر المبدع من خلله عن مكنونات نفسه ومشاعره ، وهو فن مرتبط بتقنيات خاصة ؛ (فالرسالة وسيلة اتصال بين شخصين فرقت بينهما المسافات ، وميزتها أنها ترتدي طابعا شخصيا خاصا ، وإن الكثير من الرسائل يعتبر آثارا أدبية قيِّمة ، إما لمميزات في أسلوبها أو لتصويرها جوانب من المجتمع والعصر)[2] .

ومن خلال هذا الفن يمكن للشاعر أن يفسح المجال لعاطفته ، فيعبر عن ذاته وأحاسيسه ، وبذلك ظهرت الرسالة الشعرية عند العديد من الشعراء ، ومن تجلياتها عند " عثمان لوصيف " نجد رسائل حُبّ وهُيام موجهة لمحبوبته يعبر من خلالها عن مكنونات مشاعره ونظرته الفلسفية الحالمة للحب والهوى، إذ يقول :

شَعْشِعِي الكأس واستبشري

أنتِ من جوهر الحق

من جوهري

...

[1] المرجع نفسه ، ص ،: 60 ، 61 .

[2] سليمان معوض ،**مدخل إلى الأدب العربي** ، ص : 93 ، 94 .

هي ذي الكأس منك تغار

ومنك تغار المرايا

وقارورة المسك والعنبر

يا لك من امرأة من حباب

ومن لبن ![1]

فنلاحظ هنا بروز ملامح الرسالة الشعرية ، فالخطاب موجه لمتلقي واحد ، وهي امرأة الشاعر ، اعتمد في خطابه التغزلي على توظيف الضمير المخاطب المفرد وهذا من تقنيات فن الرسالة ، فاستعمل (ياء المخاطبة) مثل : (شَعْشِي)، وكاف الخطاب مثل: (منك)، كما وظف ضمير المخاطب المنفصل (أنت).

ويواصل الشاعر تغزله بالمحبوبة ، محاولا إثارة مشاعرها وإقناعها بعظمة منزلتها عنده ، من خلال تكرار ضمير المخاطب (أنتِ) فيقول :

أنتِ وِردي وتعويذتي

حرَمي .. مشعري

زمزمي .. مطْهري

أنتِ هذا الحفيف

وهذا الندى

..

أنتِ ناري وصوفيتي

شَفَتِي وشفافيتي

وجع الأبجديات يزهر في دفتري

أنتِ ريحاني في فصول الجفاف[1]

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 82 ، 83 .

ثم يصرح الشاعر في آخر الرسالة بما يريده من هذه المرأة التي ملكت عليه نفسه وكيانه، فيقول :

فاصعدي منبري

وانهلي من فيوضات شعري

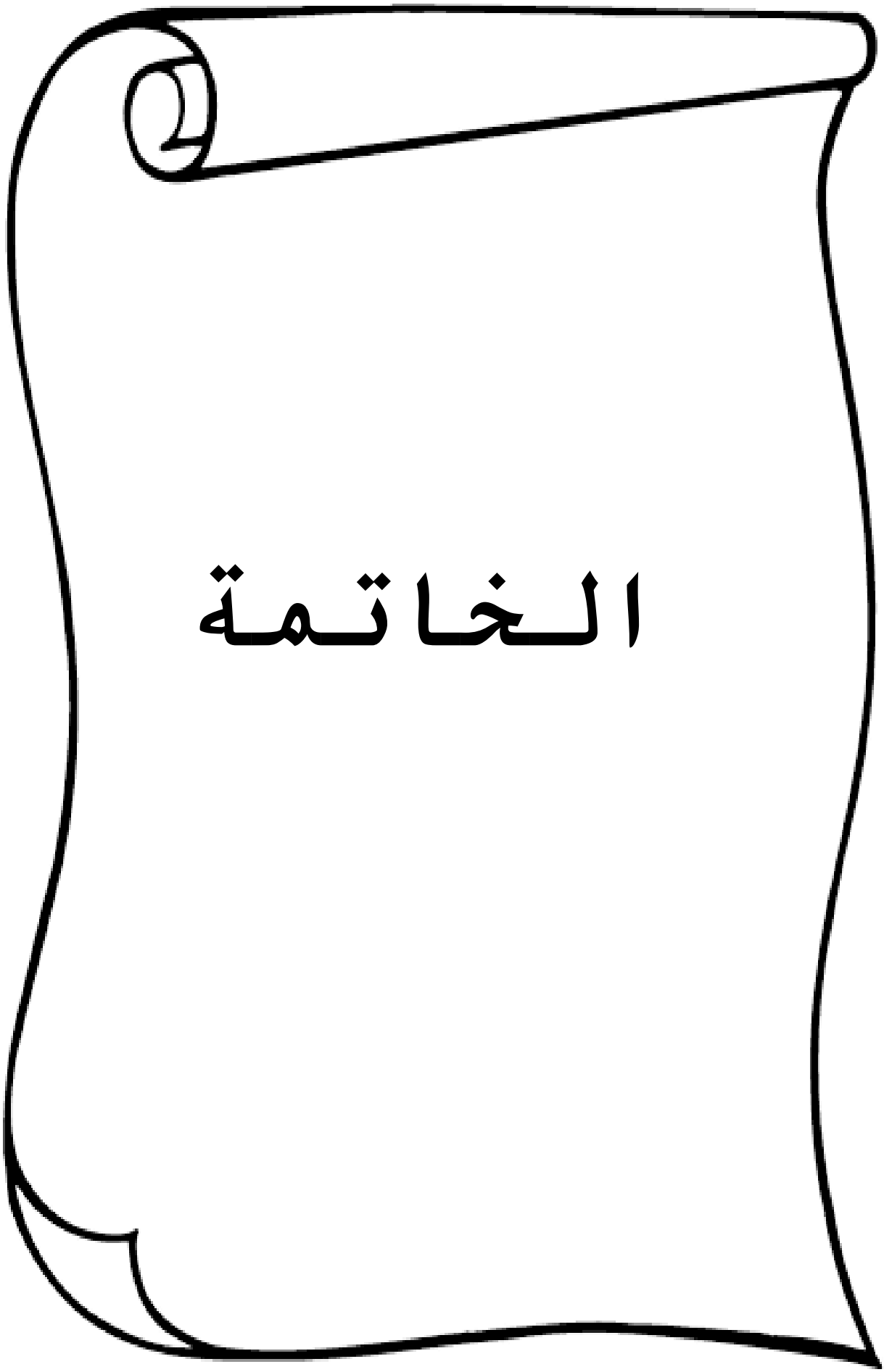
واعتنقي شِرعة الحبِّ

بالله ! لا تكفري ..[2]

فالشاعر أخيرًا يطلب الإحساس به ومبادلته الهوى بالهوى.

[1] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 86 .

[2] عثمان لوصيف ، **قالت الوردة** ، ص : 89 ، 90 .


الـخـاتـمـة

عرفت نظرية الأجناس تطورا هاما، فقد انتقلت من طور الخصوصية إلى طور التداخل والتمازج بين مختلف الأجناس الأدبية، وبذلك تلاشت كل الأسوار والحدود بين الأجناس وأثر كل جنس أدبي بمزاياه في الأجناس الأخرى.

وعبر رحلتنا في هذا العمل حول تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان " قالت الوردة "لعثمان لوصيف أنموذجا، رصدنا النتائج الآتية:

6-تداخل الأجناس في الشعر العربي قديمة الحضور في الشعر العربي؛ حيث تمتد إلى العصر الجاهلي وتطورت بتطور العصور وتنوع الفنون الأدبية حتى العصر الحالي .

7-تداخل الشعر مع خصائص أجناس أدبية أخرى وتوظيفها لا يفقد الشعر تميزه وخصوصيته ، بل يمنحه بعدا جماليا وآفاقا دلالية .

8-ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي المعاصر موجودة بالفعل لا بالقصد ؛ أي أن التمازج بين الأجناس الأدبية ظاهرة تفرض وجودها ، وتحقق في النص الشعري فعليا ، فوجود الظاهرة آلي ، وهذا ما تؤكده النماذج الشعرية على امتداد التاريخ .

9-تمازج النص الشعري في ديوان " قالت الوردة " مع تقنيات أجناس أخرى ، خاصة السردية ، منح النص الشعري جماليات مميزة ، وأنتجت نصوصا إبداعية تؤكد قابلية الشعر للتداخل مع تقنيات السرد المختلفة.

10- أثبت الشاعر " عثمان لوصيف " قدرته على خلق نوع جديد من الشعر ؛ من خلال تفاعل الأجناس الأدبية وأكدت براعته في توظيف السردية والخطابية ، وحتى السيرة الذاتية .

11- التجربة الشعرية عند " عثمان لوصيف " جمعت بين خاصيتين هامتين، الرومانسية وما لها من انعكاس على إبداعه شكلا ومضمونا ، والتصوف الذي يعد محور الإبداع ولبَّه عند "عثمان لوصيف" لما له ارتباط وثيق به ، فهو أصل كل إبداع عنده .

12- ما ميز التجربة الشعرية عند "عثمان لوصيف" غلبة الذاتية وتوظيف الأنا ، فهو في تفاعل ذاتي دائم مع الواقع والحياة.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا ورحلة بحثنا.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وُفقنا في عملنا ، وإن كانت تشوبه عدة نقائص ، فهي يمكن أن تمثل إشكالات لأبحاث مستقبلية.

والله ولي التوفيق والسداد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

أولا : المصادر

1. إيليا أبو ماضي ، ديوان إيليا أبي ماضي ، دار مكتبة الهلال ، 2018.

2. جرول بن أوس بن مالك بن جؤية بن مخزوم بن غالب الحطيئة ، ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993.

3. سميح القاسم ، ديوان دار العودة ، دار العودة ، بيروت ، د ، ط ، 1987.

4. عثمان لوصيف :

- ✓ براءة عثمان لوصيف ، براءة ، دار هومة ، الجزائر ، 1997.
- ✓ جرس للسماوات تحت الماء ، منشورات البيت ، الجزائر ، 2009.
- ✓ ريشة خضراء ، مشورات التبين الجاحظية ، الجزائر ، 1999.
- ✓ غرداية ، دار هومة ، الجزائر ، 1997.
- ✓ قالت الوردة دار هومة ، الجزائر ، 2000 ، د ط.
- ✓ قراءة في ديوان الطبيعة ، مطبعة هومة ، 1999.
- ✓ كتاب الإشارات، دار هومة .
- ✓ الكتابة بالنار، دار هومة ، 1997.
- ✓ المتغابيمطبعة هومة ، 1999 ، د . ط .
- ✓ ولعينيك هذا الفيض ، دار هومة ، 1999.
- ✓ يا هذه الأنثى ،منشورات البيت ، الجزائر ، 2008.

5. نازك الملائكة ،قرارة الموجة (ديوان) ، دار العودة ، بيروت ، 1986.

6. نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط09 ، 2000.

ثانيا : المراجع

1 . ابراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، د ت.

2. ابن منظور، لسان العرب ، تح عبد الله علي الكبير ، دار المعارف ، مصر ، دط، 1986

3 . أبو البقاء الكفوي ، الكليات معدم في المصطلحات والفروق اللغوية ، إعداد عرفان درويش ، محمد المصري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998.

4 . أحمد بن عشور، روائع أحمد مطر، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، العلمة، الجزائر، ط ، 2014 .

5 . بشير توريريت ،رحيق الشعرية الحداثية ، مطبعة مزوار ، 2006.

6. جليل كمال الدين ، الشعر العربي الحديث وروح العصر ، دار العلم للملايين ، بيروت، 1964.

7. جميل حمداوي ، نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي) ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، د ط ، 2015.

8. حيدر علي الأسدي ، تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص المسرحي العربي، دار المجد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2019.

9. سليمان معوض، مدخل إلى الأدب العربي، مؤسسة الحدثية للكتاب، طرابلس، لبنان ، 2008.

10. صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق، المغرب، 2012، دط.

11. عبد الحميد هيمة ، التجربة الشعرية في الشعر العربي المعاصر ، مجلة الكاتب الجزائري ، اتحاد الكتاب الجزائريين ، عدد خاص ، 2005.

12. عبد الرحمن بن خلدون ، المقدمة ، دار ابن الهيثم ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005.

13. عبد العزيز شبيل ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 2001.

14. عبد القادر القط، من فنون الأدب(المسرحية) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د. ط ، 1978.

15. علي بن محمد بن علي بن الزين الشريف الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 .

16. فيروز رشام ، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي (دراسة أجناسية لأدب نزار قباني) ، دار فضاءات للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2017.

17. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 2005.

18. مجدي وهبة كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984.

19. محمد الصالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية المتصدر إلى الترقية الثقافية والإعلامية ، الجزائر (د . ط) ، 2013.

20. محمد بن أحمد بن يوسف أبو عبد الله الكاتب البلخي الخوارزمي ، مفاتيح العلوم ، تح: إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989.

21. محمد لطفي اليوسفي ، الشابي ، الشابي منشقا ، سراس للنشر ، تونس ، أفريل ، 1996.

22. محمد بن محمد الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: على بشيري ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2005.

23. مشري خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية ، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر ، 2007 ، د ط .

24. يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط1 ، 2009.

ثالثا: الدوريات والمجلات:

1. آمنة زيتون ، أشكال حضور الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف ، مجلة العلوم الإنسانية ، عدد 50 ، ديسمبر 2018 ، المجلد أ.
2. دلال ابراهيم ، صحيفة الثورة " جمالية النص لأنوعه " ، 10 جانفي 2023 م ، دمشق، العدد 1127 ، .

فـهـرس
الـمـوضـوعـات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل:المرجعيات الشعرية عند عثمان لوصيف	6
الفصل الأول:تداخل الأجناس المفاهيم والأبعاد	25
1. مفهوم الجنس:	25
✓ لغة	25
✓ اصطلاحا	26
2. مفهوم الجنس الأدبي	27
3. تداخل الأجناس في الشعر العربي المعاصر	30
4. تداخل الأجناس ومسألة التجريب:	35
✓ الشعر وفن الخطابة	36
✓ الشعر وفن المسرح	37
✓ الشعر والسرد (القصة)	39
5. جماليات تداخل الأجناس .	41
الفصل الثاني:تداخل الأجناس في ديوان قالت الوردة	47
السردية الشعرية	48
1. رمزية العنوان	48
2. عناصر البناء السردي:	51
✓ الأحداث	51
✓ الشخصيات	53

✓ الحوار	55
✓ الزمان.	57
✓ المكان.	60
3. تداخلات أجناسية أخرى:	64
✓ السيرة الذاتية	64
✓ الخطابة	65
✓ الرسالة	67
الخاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس الموضوعات	78

ملخص البحث :

بحثنا الموسوم بتداخل الأجناس في الشعر العربي المعاصر ديوان " قالت الوردة " لعثمان لوصيف أنموذجا ، حاولنا التعرض لقضية تداخل الأجناس الأدبية ، من خلال دراسة ديوان " قالت الوردة " إذ تعرضنا بادئ الأمر للتجربة الشعرية عند عثمان لوصيف وكيف كان للرومانسية والتصوف أثرها البالغ في تكوين إبداعه وبلورة فكره ؛ من خلال تمظهرات مزايا كل منها في شعره وغلبة طابعهما المميز على إبداعه خاصة من خلال بروز الذاتية والتركيز على المرأة والطبيعة في شعره .

وقد ظلت الأجناس الأدبية ملتزمة بحدودها ومزاياها في القديم ، وظل التقسيم بينها وفق خصائص كل جنس قائما حتى مجيئ الرومانسية التي دعت إلى محو الحدود وإسقاط الأسوار بين الأجناس ، والشعر العربي المعاصر تأثر بشكل مباشر بالدعوات الغربية نحو تداخل الأجناس وتلاقيها ، فلم يعد ينحصر في الغنائية ونظم الموزون بل راح يعزف من مزايا السردية والحوارية والخطابية والدرامية فوظف خصائص السرد والقصة والخطابة والرسالة والسيرة الذاتية في محاولة لاستيعاب التجربة الإنسانية وبلورتها وقد تجلى هذا التداخل في الشعر العربي قديمه وحديثه لما في هذه التجربة من جماليات خاصة .

وديوان " قالت الوردة " لعثمان لوصيف من التجارب الشعرية العربية الجزائرية ، التي تجلت من خلالها ظاهرة تداخل الأجناس ، إذ وجدنا للسردية الشعرية الحظ الأوفر في هذا الديوان من خلال الاستعانة بمزايا السرد فكثيرا ما جنح لوصيف في هذا الديوان لتقنيات السرد التي استمدها من الفن القصصي لما لذلك من جماليات خاصة ، إضافة إلى بروز تقنيات الخطابة في السيرة الذاتية ، ولهذا التمازج في الديوان بعد فكري وجمالي أثرى التجربة الشعرية لـعثمان لوصيف.

Sammary:

Our research titled "the overlapping of genres in modern arabic poetry diwan (divan) "the Rose Said-Qualit el warda " to "othman loussif" as a model.it tries to deal with the issue of overlapping , we were exposed to the poetic experience of Othman Loussif , and how romanticism and mysticism had a great impact on the formation of his creativity through the advantages of each of them in his poetry also the predominance of their distinctive character over his creativity ; especially the emergence of personality and the focus on women and nature in his poetry.

Literary genres remained committed to their boundaries and advantages in the past . Moreover , genres were divided according to the characteristics of each genre ; the existed until the advent of romanticism , which adressed for the erasure of borders between them. Modern arabic poertry greatly influenced by westerm calls for overlapping of genres. It is no longer related lyricism and rhythm only ,but it look others function such as narration story rhetoric drama..etc in an attempt to obsorb the human experience.

This overlapping appeared in the old and the modern arabic poetry , due to the special aesthetics in this experience. diwan (divan) "the Rose Said-Qualit el warda " to "othman loussif"is one of the arab-Algerian poetic experiencec where the overlapping genres is appeared .we found the poetic naration in this diwan (description, time , place, characters)loussif often chose in it the naration techniques that the derived from the narrative art because of the special aesthetics.