

السرد والشعر: دراسة في التداخل الأجناسي من خلال توظيف الشخصية في شعر نزار قباني

Narrativity and Poetic Discourse: A Study of Generic Interference through the Deployment of Character in the Poetry of Nizar Qabbani

أ. عبد الرزاق يحيى الشريف^{1*}، أ. د. عبد الله العشي²

¹ مخبر الشعرية، جامعة باتنة 1 (الجزائر)، Yahia.cherif.a.r@gmail.com

² مخبر الشعرية، جامعة باتنة 1 (الجزائر)، laachi111@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2025/12/11 تاريخ القبول: 2026/02/11 تاريخ النشر: 2026/05/11

Abstract:

One of the most significant issues that has long generated extensive debate among literary critics is that of the literary genre. This debate addresses both the conceptual definition of the term and its relation to similar notions such as type and mode, as well as the question of genre hybridity and the interaction between literary forms. Contemporary Arab critics have actively engaged in and contributed to these discussions, while Arab creative writers-including poets-have drawn on them to refine their expressive tools and experiment with new forms and techniques. Such experimentation has enabled them to better articulate their creative visions and has granted them greater flexibility in shaping and expressing their literary experiences.

Keywords: Literary genre – Genre hybridity – Character – Self – Other

ملخص البحث:

من أهم القضايا التي دار حولها نقاش واسع بين النقاد - ولا يزال - قضية الجنس الأدبي سواء تعلق الأمر بمفهومه وبعلاقته بمصطلحات مشابهة له كالنوع والنمط وغيرها أو ما اتصل بقضية التداخل بين الأجناس وهو نقاش أفاد منه نقادنا المعاصرون وساهموا فيه مثلما استثمره المبدعون العرب بما في ذلك الشعراء في تطوير أدواتهم التعبيرية وتجريب أشكال وأدوات جديدة منحتم قدرة أكثر على تجسيد إبداعاتهم ومرونة أكبر في صوغ تجاربهم.

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبي - التداخل الأجناسي - الشخصية - الأنا - الآخر.

مقدمة:

تتعدد وجهات النظر وتختلف الآراء في معظم الأحيان حين يتعلق الأمر بالقضايا الأدبية والنقدية وقلما يقع اتفاق أو تطابق آراء في قضية من هذه القضايا وذلك راجع دائما إلى اختلاف المنطلقات وتباين الأدوات وتنوع الغايات وزوايا النظر في الأدب والنقد وما ينبثق عنهما من مواقف وأحكام واستنتاجات ولعل من أبرز القضايا التي أثارت الجدل - ولا تزال - هي قضية الجنس الأدبي و" العناية بمسألة الأجناس الأدبية قد بدأت منذ أفلاطون وأرسطو لتمتد على عصور طويلة تنوعت فيها المقاربات والتقسيمات والتصنيفات "1 ومع ذلك لم يصل النقد فيها إلى كلمة سواء بينهم لا في مفهوم الجنس ولا في الفصل بينه وبين مفهوم النوع ولا في حدود كل جنس ومدى ما يمكن أن يقع من تداخل بين جنس وآخر، فعلى مستوى المصطلح مثلا ظل " مفهوم الجنس يفتقر الى نوع من الدقة المصطلحية ، إذ ما هي الحدود والفوارق بين الجنس والنوع والفصيلة والصنف والجنس أو الجنس الفرعي "2 والنمط والشكل وغيرها وبناء على هذا نرى أنه من الضروري- قبل الاسترسال في الموضوع - الوقوف على أهم المصطلحات المتعلقة به لتكون على بينة من الأمر فيما نخوض فيه، وللإجابة على إشكاليته الأساسية المتمثلة في محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية : ما مفهوم الجنس الأدبي وما علاقته الجنس بالنوع ؟ وإلى أي مدى انتهت مقولة نقاء الجنس الواحد وإلى أي حد بلغ التسليم بضرورة التداخل بين جنس ما وبقية الأجناس ؟ وكيف تظهر هذا التداخل بين السردى والشعري في تجربة نزار قباني الشعرية عموما وفي توظيفه لعنصر الشخصية بصفة خاصة؟

مفهوم الجنس:

قبل الحديث عن مفهوم الجنس نؤكد أنه لا يجب أن " تخفى أهمية الأجناس والأنواع لأن أي كاتب وهو ينطلق من تصور عام للنص يكتب بصورة أو بأخرى تحت جنس أو نوع محدد"3 انطلاقا من خلفيته الأدبية سواء التي تكون عليها أو التي أبدع في إطارها فتكرست هذه القواعد سواء في وعيه أو لا وعيه على السواء وبناء عليه يجب "على الدرس الأدبي أن يسعى إلى تحديد (جنسية) النص أو (نوعيته) مهما حاول الكاتب اعتماد مبدأ (النص) المفتوح قاعدة لإبداعه"4 وما ذاك إلا لأن الحاجة تدعو إلى التصنيف سواء تعلق الأمر بالناقد أو المتلقي وذلك إذا اعتبرنا " الجنس الأدبي موجها من وجهات القراءة أي أنه يمنح للقارئ مفتاحا لقراءة النص بهدي أعراف الجنس الذي ينضوي تحته "5 فالأمر إذن لا يتعلق بمجرد التنظير حين الحديث عن الجنس الأدبي ولا بوضع النصوص في خانات بغرض التصنيف والتبويب وإنما يتجاوز ذلك إلى الجانب العملي التطبيقي في محاوره النص وقراءته وهذا ما يجعلنا نؤكد مطمئنين أنه "غير ممكن تجنب فكرة الجنس الأدبي فكل نص يستجيب تصريحاً أو تلميحا إلى نوع من القانون الجمالي العام"6 الذي يخضع له الجميع ويحتكمون إليه مبدعين ومتلقين وقراء لدرجة أنه يمكن تقرير أن " ما يدعى بالروائع لا تعدو أن تكون أصداً مباشرة أو غير مباشرة لأجناس أدبية ثابتة على امتداد العصور تسعى إلى دحضها أو استبعادها أو تدميرها "7 أي أن فكرة الجنس لا تقف عند الناقد منظرًا وممارسًا ولكن هي أيضا أداة في يد المبدع قبل ذلك يجس بها نبض نصوصه ويتحسس مواقعها ضمن ركام النصوص السابقة والمعاصرة له ليتبين موضعه من الحركة الإبداعية ويمتحن قدرته على تجاوز الموجود إلى الممكن في حدود ما يمتلك من طاقة إبداعية وقدرة على الإنزياح عما تعارف عليه النقد والمبدعون من أعراف لأن

" كل نمط كتابي جديد في وقته يتغذى من دينامية هذه الخروق أو التجاوزات والإبتداعات التي تطور الأساليب والقوالب والأشكال" 8 وبالتالي تسهم في ابتكار أنماط وأشكال وأجناس أدبية جديدة وهو ما يمكننا من القول أن "هناك دائما احتياج قائم للشعر بذاته وللرواية بذاتها وللمسرح بذاته ولكن ليس في الأطر الكلاسيكية التقليدية وإنما في تطور مستمر متصور لهذه الأنواع نفسها" 9

وبقدر ما لهذا التطور من أهمية وما يمتلك من قيمة في دفع عجلة الإبداع بقدر ما يقف حائلا بيننا وبين التحديد الدقيق والنهائي للمفاهيم خاصة وأن وجود جنس ما لا بد وأن يكون مشدودا بوشائج قوية وروابط متينة سواء تعلق بالجنس الذي نسل منه أو بالأجناس القريبة من خصائصه وهو ما يجعلنا نؤكد - ونحن بصدد تحديد مفهوم الجنس- أن " أهم ما يحول دون تحديد أي جنس أدبي تحديدا صارما وحصر مفهومه حصرا دقيقا هو ما للأجناس من مرونة وما تتسم به من ظاهرة التداخل بينها" 10 وسيرا على خطى القائلين أن ما لا يدرك كله لا يترك جله فنحن ملزمون - رغم هذه الصعوبة - بإيجاد مفهوم نطمئن إليه على اعتبار أن مفهوم الجنس ركن ركين في موضوعنا هذا.

وبغرض العودة إلى البداية في تحديد مفهوم الجنس سنشرع فيه من الناحية اللغوية حيث نجد ابن منظور يعرفه بقوله : " الجنس الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة " 11 أي أن المقصود به الصنف من الشيء بغض النظر عن ماهيته وطبيعته أي دون الأخذ في الاعتبار إن كان ماديا أو معنويا وهو بالتالي - حسب ابن منظور- " أعم من النوع " 12 وهذه قضية أخرى سنعود إليها لاحقا حين نفرغ من مفهوم الجنس الذي هو في العربية ترجمة لمصطلحي (genre) في الفرنسية و (gendre) في الإنجليزية التي تلح معاجمها على التفريق بين مصطلح (sex) المتعلق بالجانب البيولوجي (ذكر وأنثى) و (gendre) الذي يستخدم في الدراسات الاجتماعية والثقافية في تناولها لقضايا الجنوسة والنسوية 13 وربما لهذا الاختلاف ألح الناقدان ديكر و تودوروف على أنه " يجب أن تتم دراسة الأجناس الأدبية انطلاقا من خصائصها البنوية لا من أسمائها " 14 نظرا لما يطرحه المصطلح لغويا من إشكالات أما من جهة الاصطلاح فيعرفه الشريف الجرجاني بأنه " اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع. أو كلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك " 15 فهو عنده مقولة تنطبق على كلي جامع لكثيرين هم أنواع منه بمعنى الأجزاء له بينما يعرفه آخرون بأنه " نموذج ما من الكتابة يرجع إليه (حتى ولو من أجل خرقه) " 16 فهو إذن نموذج أو مثال يعد مرجعا كما أسلفنا سواء بالنسبة للمبدع أو للناقد ودون مراعاة الغاية من اعتماد هذه المرجعية إن كانت الاتباع أو الابتداع بمعنى العودة إليها من أجل التزام الحدود والأطر الموضوعية لجنس ما يهدف خرقها وتجاوزها لإظهار البراعة والتمكن عند المبدع ولعل من أدق وأشمل ما عرف به الجنس - في نظرنا على الأقل- ما عرفه به رشيد وديجي حين رأى بأنه " مجموعة من الأعمال الأدبية التي توحيها خصائص مشتركة تبعا إما لشكل خارجي (البنية، الطول..) أو داخلي (المضمون، الأسلوب..) وهكذا " 17 فاشترك مجموعة من النصوص في جملة من الخصائص الخارجية أو الداخلية حين تنكس عن طريق التراكم والامتداد زمانيا تشكل جنسا ما فيصبح الجنس إذ ذاك " خانة تصنف بداخلها مجموعة من النصوص الأدبية تبعا لمعايير متنوعة ولذلك فهو مقولة جمالية تتحدد على أساس قرائن وأساليب مكرسة وتتحكم في انتماء عمل ما إلى هذا الجنس أو ذاك " 18 دون أن يعني ذلك بطبيعة الحال أن تكون نسبة هذا النص أو ذاك إلى خانة من الخانات نسبة آلية وتحديدا صارما لما له من خصائص

وميزات تجعله رهينة لها أو حبيس المعايير والمقاييس التي تعتمد عليها في استقطاب نص ما وجعله منتميا إليها وهو ما يبرر دعوة بعض النقاد إلى التأكيد على أنه " بدل الاهتمام بتصنيف النصوص في خانات أجناسية متميزة ومتباينة يبدو من الأجدر إبراز ما بين هذه النصوص من علاقات وتجاوزات "19 هي من صميم النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها وأنواعها وأنماطها فرغم أن " تصنيفات الأجناس المقترحة سابقا عددها لا نهائي ولكنها نادرا ما تركز على فكرة واضحة ومنسجمة بشأن القانون الأساسي لوضع الجنس نفسه " 20 وهو الأمر الذي يوصلنا إلى استنتاج أن فكرة عدم جدوى التصنيف الصارم هو أمر واقع إن على المستوى الإبداعي أو المستوى النقدي التنظيري في تحديد معالم كل جنس وبالتالي سيكون تبعا لذلك أمرا مفروغا منه على المستوى التطبيقي أثناء معالجة النصوص معالجة أجناسية فيصير "هدم الحدود الفاصلة بينها يستلزم بالضرورة تخطي الموجه الجنسي للنص وتكريس أعراف جديدة في قراءة النصوص"21 تستدعي آليا وبصفة قد تكون نهائية إقصاء مقولة نقاء الجنس التي هيمنت على آراء النقاد قرونا طويلة.

بين الجنس والنوع:

لا يكاد يختلف التفريق بين الجنس والنوع من الناحية اللغوية عنه من الناحية الاصطلاحية رغم أن بعض النقاد يستخدمونهما كمترادفين أحيانا دون تفريق بينهما ، فمن الناحية اللغوية جاء في المعاجم أن "النوع أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من الشيء وكل صنف من الثياب والثمار وغير ذلك حتى الكلام " 22 فالعلاقة إذن علاقة عام وخاص حيث أن الجنس أعم من النوع والجدير بالذكر فيما أورده ابن منظور هو أن هذا التعريف ينطبق على المحسوسات والمعقولات بما في ذلك الكلام إذ يمكننا تقسيمه أيضا إلى أجناس وأنواع أما من الناحية الاصطلاحية فيختلف النقاد في طبيعة العلاقة بين الجنس والنوع وإن كان الغالب عندهم لا يختلف عن التفرقة اللغوية إذ نجد الجرجاني يرى أن " الكلي جنس ، والمقول على واحد إشارة إلى النوع المنحصر في الشخص " 23 وهو ما يذهب إليه الناقد المغربي سعيد يقطين حين يقرر أن " علاقة الأنواع بالأجناس علاقة تبعية واتصال ترتبي ينهض على علاقة الخصوص بالعموم "24 وعلى هذا الرأي يكون الشعر مثلا جنسا وتكون القصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر أنواعا منه ويكون النثر جنسا والرواية والقصيدة والمسرحية وغيرها أنواعا منه.

بقي أن نشير إلى أن معظم الدارسين المعاصرين لا يضعون حدا فاصلا بين كل من الجنس والنوع بل يستخدمونهما كمترادفين يتداولان في السياق الواحد دون تفرقة ولذلك سنستخدم في هذه الدراسة مصطلح الجنس ونكتفي به نظرا لاتساعه وشموليته للنوع ولمصطلحات أخرى شبيهة به كالغرض والنمط وغيرها.

ويقودنا الحديث عن مفهوم الجنس إلى التساؤل عن حدوده ومدى التزام كل جنس بهذه الحدود انطلاقا مما يميزه من خصائص وما يحمل من سمات وإن كان قد بقي لمقولة نقاء الجنس من مصداقية في الدرس النقدي المعاصر بحيث يكون لكل جنس معالمة التي تفصل بينه وبين بقية الأجناس من الناحية النظرية من جهة وإن كان الإبداع الأدبي يلتزم بتلك المعالمة وهو ينتج نصوصه ويلقي بها بين أيدي المتلقين من قراء ونقاد من جهة أخرى.

يرى معظم الدارسين أنه "من اللازم تدقيق العلاقة على المستوى النظري والعملي بين النص والنوع وعلاقتهما القائمة على التحول والتغير وليس على السكون والثبات "25 أي إن النص وهو ينتهي إلى نوع أو جنس ما لا يمكن أن يلتزم خصائص محددة ويثبت عليها بل سيكون مضطرا إلى أن يعدل في هذه الخصائص لتتلاءم مع

التجارب التي يعبر عنها فيجد نفسه يتجاوز حدود جنسه ويقتحم حدود أجناس أخرى يتقاسم معها بعض سماتها وتشاركه بعض سماته وعندئذ يفتح أحدهما على الآخر ويقترض كل منهما ما يحتاج إليه من مزايا أو تقنيات ليست من صميمه ولكنه محتاج إلى تطويعها لتصبح قابلة للتماهي فيه والتفاعل مع بقية الخصائص التي تميزه وبالتالي يمكننا القول إن "النص وهو ينتمي نوعيا من جهة الخطاب لا يتقيد مطلقا بالقواعد العامة للنوع كما هي في التقليد الأدبي وهنا بالضبط مكنم الانفتاح الذي نتحدث عنه " 26 ونلح على أنه صار من مسلمات الإبداع الأدبي التي لا يمكن أن يشكك فيها أو أن تطرح للنقاش الحاد أو تشكل محل خلاف جوهري جاد بين النقاد. فرغم تأكيد البعض على أن " أي تطور للنص لا يمكن أن يحصل إلا وفق قواعد خاصة بالنوع الذي يكتب في نطاقه " 27 وإلحاحهم على أن " انفتاح أي نص لا يعني عدم انغلاقه على جنس أو نوع أو نمط يمكننا من تلمس انتماؤه الجنسي أو النوعي " 28 إلا أنهم لا يستطيعون رفض فكرة أن " الأنواع المكرسة تظل قائمة ولكن متطورة تكتسب منجزات من أنواع أخرى " 29 تجعلها تكتسب صفة التداخل الأجناسي القائم على كسر الحدود بين جنس وآخر وتجاوز قواعد وأطر الجنس الذي تولد في كنفه واستعارة خصائص أجناس أخرى تكون قابلة للتفاعل مع خصائص الجنس المستعير لها وتقديم الإضافة النوعية له ليستطيع تقديم النص في أحسن صورة تستوعب التجربة المعبر عنها بتوظيف أفضل التقنيات التي تساعد في ذلك سواء كانت من صميمه أو مستدعاة من خارج جنسه وهو ما يدعوننا إلى التوقف عند هذا المصطلح كمحاولة لتقديم مفهوم واضح له.

التداخل الأجناسي:

جاء في لسان العرب أن " تداخل الأمور تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض والدخلة في اللون تخطيط ألوان في لون " 30 فالمعنى اللغوي للتداخل يشير إلى التشابه الذي يولد التباسا ناتجا عن تقارب ميزات أمور ما وبالتالي يشكل صعوبة في فصلها من ناحية وتحديد ما يميز كلا منها من ناحية أخرى نظرا لدخول بعضها في بعض بل ربما ولدت شدة التداخل بينها مكونا جديدا يختلف - في النتيجة - عن تلك الأمور المكونة له وذلك حين يشير ابن منظور إلى تخطيط ألوان في لون وهو ما يعرف اليوم بمزج الألوان الذي يؤدي كما هو معلوم إلى إيجاد لون جديد عن طريق خلط لونين أو أكثر فيفقد كل لون خصائصه ويتماها مع بقية الألوان فينتج منها مكون يحمل خصائصها جميعا ويختلف عنها كلها في آن واحد وليس هذا بعيدا عن فكرة العلاقة بين أجناس مختلفة إن نحن ربطناه بالطريقة التي تتداخل بها الأجناس الأدبية الموجودة وتتوالد بها أجناس أخرى تنتج عن ذلك التداخل الذي يقصد به اصطلاحا : " حضور تقنيات جنس أو تقنيات أجناس أدبية داخل نص ينتمي إلى جنس معين في مجال الأدب ويكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأخرى التي تمارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على الجنس الأصلي " 31 فيكون هذا التأثير إما بسيطا يمس أحد جوانب النص بتوظيف تقنية من غير جنسه أو عميقا حين يؤثر في جوهر الجنس المستقبل لهذه التقنيات وربما تجاوز التأثير الجانب التقني إلى بنية النص نفسه أو الجنس الذي ينضوي تحته ولذلك عرفه بعضهم بأنه " الاستعانة بتقنيات نوع آخر لإثراء بنية النوع الأول المستعار له " 32 وحينئذ لا يغتني النص/ الجنس من الناحية التقنية فحسب بل يكتسب سمات جديدة تؤثر على بنيته وبالتالي على خصائصه الجنسية.

فإذا سلمنا بأن التداخل بين الأجناس قد صار واقعا إن لم نقل أنه صار ضرورة قد فرضت نفسها على المبدع والناقد فإنه يبقى علينا أن نحاول بيان حدود هذا التداخل المسموح به لجنس ما مع جنس آخر بحيث

يبقى لكل منهما خصائصه التي تميزه بها عن غيره فلا يفقد ماهيته الجنسية ويكون في الوقت نفسه قد اكتسب أدوات جديدة تمنحه طاقة تعبيرية لم يكن ليمتلكها لو بقي منكفئاً على ذاته متشبثاً بخصوصيته.

إذا شئنا هذا علينا أولاً أن نؤكد أن التداخل بين الأجناس ليس ضرباً من الترف الإبداعي ولا نوعاً من التجريب لأن " الأنواع الأدبية تأتي لتلبية الحاجات النفسية للمبدع ومحيطه وأن المبدأ العام في تطور الأنواع يتعلق بتطور المجتمعات حيث تنتج كل مرحلة عند كل مجتمع النوع المناسب لتطلعاتها وحاجاتها الفكرية والجمالية والروحية "33 فمن وجهة النظر هذه لا يكون التداخل الأجناسي مجرد اتصال بين جنسين أدبيين أو أكثر قد احتاج أحدهما للآخر وإنما له امتداد إلى المجتمع الذي ينتج فيه هذا الأدب عبر علاقة تأثير وتأثر يكون فيها النص/الجنس متلقياً للتغيرات التي تطرأ على المجتمع ومتفاعلاً معها بحيث نجد صداها في شكله مثل ما نجده في مضمونه وبالتالي " تتواصل الأجناس الأدبية مع المجتمع الذي تروج فيه ، فلكل فترة نسق أجناس خاص تربطه علاقة مع الإيديولوجيا السائدة "34 التي تنعكس على طبيعة الجنس المعبر من خلاله ولذلك أمثلة كثيرة سواء في الأدب العربي أو الغربي قديمه وحديثه كسيادة الشعر فترة طويلة على المنجز الإبداعي العربي وتراجعها في عصرنا لصالح أجناس أخرى لعل من أبرزها الرواية وهو ما يستدعي القول أنه إذا بلغ الجنس هذه الدرجة من المرونة وهذه الأهمية الوظيفية يصبح " من المحتمل أن يكون غناه أو أصالته في (اللاجنسية) أو في (تعدد الجنسية) "35 باعتبار أنها قد جاءت لتلبية لحاجات اجتماعية وفنية وليست مجرد " اقحام إحدى منجزات أو تقنيات فن ما أو نوع أدبي ما بجانب الأنواع الأخرى بحيث ينشأ نوع من التجاور فقط أو التواء أو التشاز بل هو تمثل واستيعاب هذه المنجزات المختلفة من الأنواع الأخرى تمثلاً واستيعاباً تامين ثم صهرها وإدراجها في هذه الكتابة "36 المتماهية مع حاجاتها التعبيرية بقدر تماهيهما مع الحاجات الاجتماعية والنفسية لذلك يرى تدوروف أنه " قد يكون التخلي عن الفصل بين الأجناس الأدبية بعضها عن بعض علامة حادثة أصيلة لدى كاتب ما "37 لأنه جاء لتلبية لحاجات المبدع والجنس الذي أبدع ضمنه وهنا مكمن أصالته التي تمنحه تميزاً في الأخذ والعطاء بحيث لا يفقده هويته فنظلاً قادرين على تمييز جنس عن آخر مهما بلغت درجة التداخل وذلك بالاعتماد على ما في كل نص من عناصر جنسية تشكل علامات فارقة فيه تجعله ينتمي إلى ذلك الجنس أو إلى غيره فإذا " كانت السردية غالبية على النص فهو ينتهي إلى القص أو الرواية وإذا كانت الإيقاعية غالبية على النص ولو كان فيه سرد أو غيره من منجزات الفنون الأخرى فهو شعر أما إذا غلبت الحوارية على النص فهو مسرح "38 وإن كان الأمر ليس بهذه السهولة خاصة إذا وجد المبدع القادر على أن يجعل من كل تلك التقنيات تتفاعل فيما بينها تفاعلاً متساوياً قد يجعلنا في حيرة من أمرنا في قضية التصنيف وذلك حين " تتوازن هذه المقومات وتتكافأ بين الإيقاع والسرد والحوار فيصعب عندئذ وضع النص في إطار جنس ما "39

وبقدر هذه الصعوبة الناجمة عن القدرة الإبداعية لمنتج النص هناك صعوبة أخرى قد يواجهها تصنيف النصوص مأتاها من تطرف بعض النقاد في قضية التصنيف الجنسي للنصوص فنجد مثلاً أن "فلسفة كروتشيه الجمالية القائمة على مبدأ لاغائية الفن وعلى أساس فرادة الإبداع تعتبر أن كل نص أصيل جنساً في حد ذاته وقائماً بذاته"40 وهو الأمر الذي يعطينا عدداً غير محدود من الأجناس حين يصير كل نص مرجعاً يمتلك معايير وسماته الخاصة به التي تميزه عن بقية النصوص/الأجناس فتتميع عندئذ مقولة الجنس من الأساس وربما أوجد هذا التطرف مبرراً لتطرف آخر يرى أن " الاستمرار في الاهتمام بالأجناس الأدبية في الوقت الحاضر بمثابة تمضية

لوقت الفراغ إن لم يكن عملا قد فات أوانه" 41 وإن كنا لا نشاطر أصحاب هذه الآراء - بطرفيها - ما تذهب إليه بل نرى ضرورة الاهتمام بالأجناس الأدبية وجدوى البحث في تصنيفها والنظر في قضية التداخل بينها على أنها ظاهرة صحية تخدم الأدب إن في شقه الإبداعي أو في شقه النقدي ولذلك سننتقل إلى توظيفها في دراسة شعرنا العربي المعاصر في تداخله مع الأنواع السردية عموما وفي توظيفه لأحد أبرز عناصر السرد ألا وهي الشخصية وتحديدًا في شعر نزار قباني.

الشعر العربي المعاصر والسرد:

لعل قضية التداخل الأجناسي تشكل واحدة من أهم التغيرات التي مست الشعر العربي المعاصر وخصوصًا قصيدة التفعيلة وذلك في السعي الدؤوب لهذا الشعر - منذ أواسط القرن العشرين - لتطويع كل الوسائل والأدوات التي تجعله قادرًا على استيعاب مختلف التجارب والأفكار والأحاسيس والرؤى التي اختبرها شعراؤنا وأرادوا التعبير عنها دون أن يصطدموا بقواعد الشعر وقوانينه الصارمة التي وقفت بينهم وبين التعبير عما اكتنفته ذواتهم من هذه الأفكار والأحاسيس وما عايشوه من تجارب وما تبدى لهم من رؤى لا يكاد الشكل الشعري الواحد يسمح بالتعبير عنها إلا مشدّبة ومعدّلة وربما منقوصة من بعض مكوناتها لكونهم خضعوا لضرورات ملاءمتها مع خصائص الشعر الذي يعبرون عنها في إطاره.

وقد كان من أبرز مظاهر تداخل الشعر العربي المعاصر مع الأجناس الأدبية الأخرى محاولة إغناء التجارب الشعرية العربية بتقنيات السرد المختلفة وإن كان يجب التنبيه إلى " أن اقتران النص الشعري بغيره من شكول الفنون المختلفة وخاصة السردية منها لم يكن وليد فكرة حدائثية غير مقصودة ولكنه قديم قدم الشعر العربي " 42 وذلك " أن جزءًا أساسيًا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية " 43 منذ أقدم العصور ولكن الفارق سيكون في طبيعة الأخذ والتوظيف لهذه الدعائم بين القديم والمعاصر.

والسرد إذا اعتبرناه جنسًا مستقلًا بذاته قد يكون أكثر الأجناس الأدبية تداخلًا مع غيره أخذًا وعطاء وربما كان ذلك راجعًا - إذا ما قورن ببقية الأجناس الأدبية - إلى تعدد أنماطه واتساع فضاءه وغناه بمختلف التقنيات والأدوات التعبيرية وهو الأمر الذي يجعله من أكثر الأجناس قدرة على استقطاب خصائص غيره وتذويبها في كيانه من ناحية وقدرة على منح العديد من مزاياه لغيره من ناحية أخرى لذلك كان من أبرز الأجناس التي تفاعل معها الشعر العربي المعاصر فوظف الكثير من تقنياته التي جعلته أكثر مرونة في التعبير وقدرة على تمثيل تجارب شعرائه وربما تتجلى هذه القدرة أول ما تتجلى انطلاقًا من مفهوم السرد في حد ذاته باعتبار أنه " نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلاً للتداول سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخييلياً " (44) فهذا الاتساع في المفهوم يبين مدى قدرته على تمثيل التجربة الإنسانية مهما كانت غنية ومعقدة ويوضح في الوقت نفسه أنه طيع في الاستجابة لرصد ما يعتمل سواء في ذهن المبدع أو في مشاعره وتحويله إلى منجز إبداعي بغض النظر عن طبيعة الجنس الذي يصب فيه وكل ذلك من خلال قدرته على " نقل الحادثة من صورتها الذهنية إلى صورة لغوية سواء كانت شعراً أم نثراً " 45 وبما أن مجال تطبيقنا في هذه الدراسة هو الشعر يمكننا النظر في علاقة السردية بالشعري التي تستطيع أن تبلغ درجة التماهي حيث يمكن أن " يصبح السرد هو الاسم الجامع (الجنس) لمختلف أنواع الكلام الذي يتحقق بوساطته.. ويمسي الشعر السردية جنسًا مختلفًا يشترك فيه جنسًا الشعر والسرد " 46

وبما أننا سنقتصر على دراسة عنصر الشخصية فقط فلسنا مضطرين إلى الخوض في الاختلافات الموجودة بين الأنواع السردية فيما بينها لأننا سنأخذ في الحسبان أن "آليات البناء الدرامي متفقة في شكلها الأولي وأركانها الأساسية: الصراع - الشخصيات - الحوار- الأحداث" 47 مهما كان الشكل التعبيري الذي تأخذه إن كان رواية أو مسرحية أو قصة أو غيرها متغاضين في الوقت نفسه عن أن "كل نوع سردي له محدّداته التي تميزه عن غيره من الأنواع السردية وإن كان يلتقي معها جميعاً على مستوى الجنس " 48 وهو الأمر الذي يعنينا في علاقته بالشعر ويغنينا في بحث توظيف عنصر الشخصية - كأحد أهم عناصر السرد - شعرياً باعتبارها قاسماً مشتركاً بين أنواع السرد جميعاً

وإن كان لابد من مبرر نقدمه لاكتفائنا بدراسة الشخصية في شعر نزار قباني دون مكونات السرد الأخرى قبل الشروع في الجانب التطبيقي من هذه الدراسة فذلك عائد لاعتبارات عديدة لعل أهمها هو أن "الشخصية أحد عناصر البناء السردى إذ لا يقوم البناء القصصي من دونها بأي شكل من الأشكال" 49 فهي "في الخطاب المسرحي كما هو الحال في الخطاب القصصي العنصر الأساسي الذي من خلاله يحرك المؤلف الأحداث ويبينها" 50 فتكون مركزيتها هذه قميّة بأن تغنينا عن دراسة بقية العناصر نظراً لارتباطها بها وتمحورها حولها فيكون الحديث عنها ضمنياً بمجرد الحديث عن عنصر الشخصية وبقدر أهميته هذا العنصر على المستوى النقدي فهو يكتسي أهمية بالغة حين يتعلق الأمر بشعر نزار قباني الذي لا يفوت فرصة دون أن يلج على شدة الارتباط بين شعره و ما فيه من شخصيات سواء تعلق الأمر بشخصيته هو أو بالشخصيات التي يوظفها في قصائده خاصة الشخصيات الأنثوية الواردة فيه ففيما يتعلق به فهو يقول: "إن حياتي وشعري ملتصقان كما اللحم بالعظم ولا يمكن فصلهما إلا بالموت، حياتي كلها مصورة ومفرغة في هذا الإناء الذي هو شعري" 51 وإذا تعلق الأمر بشخصية المرأة في شعره فهو يصرح قائلاً: "أما نسائي فلم أستوردهن إنيهن نساء عربيات لهن أسماؤهن وعناوينهن وملامحهن النفسية والجسدية والاجتماعية" 52 حتى إنه يمكننا أن نعتبر شعره في عمومته شعر شخصية إذ نجده "شأنه شأن السارد يحشد الصفات الجسدية والنفسية ويقدم الشخصية من خلال كل أشكال التقديم المتاحة من أقوال وأفعال ومواقف" 53 تجعلنا قادرين على رسم ملامح كل شخصية في شعره بكافة أبعادها وكأنها من لحم ودم تتحرك أمامنا خصوصاً وأن نزار قباني يمتلك قدرة فائقة على التصوير وتتبع التفاصيل الدقيقة الكفيلة بتقديم مشاهد نابضة بالحياة وشخصيات حية يمكن رصدتها وتحديد ملامحها ومعرفة خصائصها وهو ما سنحاول أن نقدمه من خلال نماذج شعرية له من مختلف دواوينه.

ولا يخفى على أحد أن الإرث الشعري الكبير لنزار قباني سيحول دون الإحاطة الكاملة بكل أنماط الشخصيات التي وظفها في شعره خصوصاً إذا تعلق الأمر بدراسة كهذه لذلك سنحاول أن نوجز دراسة الشخصية في شعره من خلال ثنائية الأنا والآخر لاعتقادنا أنه مدخل سيسمح بالإلمام أكثر بهذا الموضوع الرجراج الواسع.

شخصية الأنا:

وفي إطار السعي لتيسير الإلمام بثنائية الأنا والآخر سنحاول دراسة كل منهما على حدة مقسمين إياهما إلى "أنا" فردي و"أنا" جماعي وكذلك سنفعل مع شخصية الآخر وهو طريق نراه سييسر لنا تناول الشخصية بطريقة منهجية تكون أكثر شمولية وأكثر دقة في الوقت نفسه بدل تناول كل شخصية واردة في شعره على حدة وهو ما

سيجعل الحديث يتسع ويطول وربما أدى إلى انفلاته وتشعبه فتطلب تجاوز حدود هذه الدراسة وهو أمر غير متاح.

الأنا الفردي:

نظرا لما عرف عن نزار قباني من نرجسية وتمركز حول الذات التي تبرز في الاستخدام المكثف لضمير الأنا فإنه كثيرا ما يتمظهر هذا الأنا شعريا في شخصية السارد الذي هو في الغالب الشاعر نفسه ومن أكثر الصور التي يبرز من خلالها هي شخصية المتمرّد الرافض لواقعه الساعي لتغييره وتغيير المحيطين به وكأنه المنقذ لهم من واقعهم ومن تخلفهم ومن جلافتهم وبذلك هو الذي عليهم أن يذعنوا له ويتبعوه ومن نماذج هذا النمط من الشخصية قول نزار في قصيدة "قراءة أخيرة على أضرحة المجاذيب:"

"أرفضكم جميعكم

وأختم الحوار"54

ودون أن يمنحهم حق الرد عليه أو تبرير وجهة نظرهم أو شرح موقفهم أو حتى أن يمنح نفسه فرصة لسماعهم أو محاولة فهمهم ينتقل مباشرة من دور الرافض إلى دور المنقذ حين يواصل قائلا:

أرفضكم

أرفضكم

حاولت أن أنقذكم

من ساعة الرمل التي تبلعكم

في الليل والنهار"55

وهو يصبر على أن يغير ولا يتغير كقوله في قصيدة "إيضاح إلى قراء شعري" من ديوانه "لا":

"وأنا - وأرجو أن أظل كما أنا -

طفلا يخرّبش فوق حيطان النجوم

كما يشاء

حتى يصير الحب في وطني بمرتبة الهواء"56

ومن أكثر الصور التي تتجسد فيها شخصية المنقذ هي شخصية المنقذ للمرأة بصفة خاصة إذ ينصب نفسه محاميا عنها ومنافحا عن حقوقها وحاميا لها من قومها ومجتمعها الذي يظهر في شعره مجتمعا متوحشا ليست المرأة فيه سوى فريسة خائفة مرتجفة تنتظر مصيرها الدامي من المجتمع أو منقذها الحامي الذي هو الشاعر كقوله في قصيدة بعنوان "المحاكمة:"

"يعانق الشرق أشعاري ويلعنها

فألف شكر لمن أطرى ومن لعنا

فكل مذبوحة دافعت عن دمها

وكل خائفة أهديتها وطننا "57

أو قوله:

"سأغير التقويم لو أحببتي

أمحوا فصولاً أو أضيف فصولاً

وسينتهي العصر القديم على يدي

وأقيم مملكة النساء بديلاً"58

ولا يخفى على قاريء المقتطف السابق أن إنقاذ المرأة مرهون بحبها له ومشروط بارتوائها في أحضانها حتى يخلصها من مخالب القوم ولا بأس أن تقع بين أنيابه هوداغل أسوار مملكة النساء التي لسنا ندري من سيكون مالك مفاتيحها أم سيكون هو سيد المملكة وهن جواريه فيها.

ومثل ما تأتي الأنا في صورة المنقذ الشهم تجيء في ثياب العاشق الرقيق في أحيان أخرى ومن ذلك قوله خاضعا متقربا من المرأة:

" ميلادي أنت وقبلك لا أتذكر أني كنت

وغطائي أنت وقبل حنانك لا أتذكر أني عشت"59

ولكننا ما نلبث أن نجد هذا العاشق ينقلب وحشا كاسرا ودكتاتورا متسلطا متضخم الأنا لا يبالي بالآخر ولا يراعي شعوره حتى وإن كانت الأنثى التي كان هو حامي حماها والمدافع عنها رغم أنها قد أحبتة وتعلقت به ورأت فيه صورة مخلصها:

"إني عشقتك واتخذت قراري

فلمن اقدم - يا ترى - أعذاري

لا سلطة في الحب تعلو سلطتي

فالرأي رأيي والخيار خيار"60

وتكتمل ملامح هذه الشخصية بكل جبروتها وقسوتها وقد نزعت عنها مسحة الرقة الكاذبة وثوب الحضارة الزائف حين تكشف عن أنياب وأظفار وهي تصبح رافعة سوط الجلال وإن كان محبا:

" أنا في الهوى متحكم متسلط

في كل عشق نكهة استعمار

فاستسلمي لإرادتي ومشيتي

واستقبلي بطفولة أمطاري"61

وفي مواضع أخرى تبرز شخصية الأنا وقد لبست فستان الأنثى بدل عباءة الذكر متجسدة في صورة المرأة المضطربة المشاعر التي تلاعب بها الذكر قبولا ورفضاً فتحاول أن تقابله بمثل ذلك متدرة بعزة النفس وكبرياء الأنوثة:

"أظن أني لعبة بيديه

أنا لا أفكر في الرجوع إليه"62

ولكنها لا تلبث أن تنهار فتراجع عائدة إلى هذا الذي كانت قبل قليل ساخطة عليه وصادة له يقول نزار على لسان هذه الأنثى:

"حمل الزهور إلي كيف أرده

وصبأي مرسوم على شفتيه

كم قلت إني غير عائدة له

ورجعت ما أحلى الرجوع إليه"63

وما ظننا إلا أن الشاعر قد عز عليه أن تتمرد عليه المرأة أو ترده حتى وإن كان هو من تخلى عنها لذلك قدمها في صورة العائدة رغم ما في العودة من انكسار وما في الرجوع من ذلة بما أنه الممسك بخيوط اللعبة والناسج لأحداث النص وهي صورة لا تبتعد كثيرا عن تمظهر آخر لهذه الأنثى حين تظهر في صورة المغشوشة التي يكفي أن تسمع كلاما معسولا فتخضع فإذا بها لا تعيش إلا لحظات سعادة زائفة لا يطول بها الوقت غير يسير حتى تكتشف أنها مجرد وهم:

" يبني لي قصرا من وهم

لا أسكن فيه سوى لحظات

وأعود.....أعود لطاولتي

لا شيء معي إلا كلمات"64

أما الأنا الجمعي/النحن فمن تجلياته التي غالبا ما نجدها في شعر نزار تمثله في العرب الذين خذلوا القضية الفلسطينية ووقفوا متفرجين على توضحيات أبنائها:

" وقاتلوا عنا

إلى أن قتلوا

وبقينا في مقاهينا

كبصاق محارّه"65

فإذا مست القوم أثارة من وعي أدركوا سوء مآلهم حتى لتصير هذه (النحن) هي القتل لا أبطال فلسطين وهي اليتيم لا أطفال القضية وأجل ما يكون تجسيدها في قصيدة "الغاضبون":

" نحن موتى

لا يملكون ضريحا

ويتامى

لا يملكون عيوننا"66

وكل ذلك نتيجة طبيعية لتمزق الأمة وتشردمها وتفرق دولها وأبنائها شذر مندر في وقت توحد فيه غيرهم:

" لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو لم نمزق جسمها الطري بالحراب

لو بقيت في داخل العيون والأهداب

لما استباححت لحمنا الكلاب"67

فهذه (النحن) التي تعيش المهانة ويستباح حماها وتداس بالأقدام هي من أعطت الآخر حق إذلالها حين تفرقت وتشنت بينما توحد غيرها وتكتل.

شخصية الآخر

مثلما أشرنا آنفا سنقسم شخصية الآخر أيضا - من أجل تيسير محاولة الإحاطة بالموضوع - إلى " آخر " فردي و " آخر " جماعي من خلال نماذج شعرية لئلاز قباني حيث تنوع تجسيد كل منهما في شعره بين جنسي الذكور والإناث بمختلف صفاتهم والقيم التي تحملها هذه الشخصيات بين سلبي وإيجابي.

أما الآخر الفردي فمن الشخصيات التي جسده شخصية المرأة التي لا قيمة لها عند الشاعر إذ ينظر إليها - وهو شاعر المرأة - باحتقار وازدراء:

" لقي تحارير الهوى وامضي

أنا في السماء وأنت في الأرض

غوري مع الشيطان لا أسف

ولتبتلعك زوابع البغض" 68

إنها امرأة ينظر إليها الشاعر المخاطب باستعلاء ويطلب منها بمقت أن تغادر غير مأسوف عليها مصحوبة ببغضه واحتقاره أما في قصائد غير هذه فيتمثل الآخر الفرد في المرأة الغامضة التي يستعصي على الشاعر فهمها ويصعب عليه أن يدرك حقيقتها كأن يقول لها مخاطبا متسائلا:

" كيف أتعامل معك

كيف؟

أي المفاتيح تفتح أبواب مملكتك؟" 69

أو يعترف أمامها بعجزه عن ترويضها في قصيدته "تكتبين الشعر وأوقع أنا"

" ليس لي القدرة على ترويضك

أو تدجينك" 70

ولا بد من الإشارة إلى أن المفردتين المستخدمتين (الترويض والتدجين) هما مما يوصف به الحيوان لا البشر رغم أن الشاعر هنا يتزيا بزي العاجز أمام المرأة ولعل عجزه هو من جعله يستكثر عليها أن تتفوق عليه ولذلك وصفها بهذه الصفات انتقاصا وانتقاما لضعفه أمامها أما في نصوص أخرى فيقدمها في صورة المبهمة المدهشة التي قد يفهمها ولكن لا يمكنه أن يعبر عنها ، ولعل ما يزيد غموضا هو صمتها:

" يا امرأة

أترك تحت شعرها أسئلتي

ولم تجب يوما على سؤال

يا امرأة

هي اللغات كلها

لكنها

تلمس بالذهن ولا تقال" 71

ومن الشخصيات التي تجسد الآخر الفرد هي شخصية المرأة التي تمثل الملجأ ومصدر الأمان ومرفأ الراحة للرجل المتمثل في شخص السارد/الشاعر، ففي قصيد " فاطمة في الريف البريطاني" يقول:

" لندن قاسية جدا

وإني خائف جدا

فردى لي شعوري بالأمان" 72

وكأنها هنا وطنه الذي يأوي إليه في غربته مثلما نجدها في غير هذا الموضع تمثل السند والمعين له:

" أخاف أن تمطر الدنيا ولست معي

فمنذ رحت وعندي عقدة المطر

وكانت الريح تعوي خلف نافذتي

فتهمسين: تمسك ها هنا شعري" 73

فإذا انتقلنا بالحديث إلى الآخر الجمعي فإننا يمكن أن نضعه ضمن صنفين اثنين انطلاقا من علاقته بالأنا وتحديدًا من حيث قربهما منه أو غرابتهما عنه سواء من منطلق اجتماعي قومي أو سلوكي أخلاقي حيث وجدنا أن أحدهما هو الآخر الغريب الذي يمثله غالبا المستعمر غربيا كان أو صهيونيا في مثل قول نزار قباني:

" وجاء أغراب من الغياب

وأشعلوا النيران في ببادر النجوم" 74

فهم غرباء عنا لا يأتون إلا مع حلول الظلام كاللصوص وبمجرد أن يحلوا يحل معهم الدمار والخراب وهم

الذين قصدهم حين أكد أننا لو لم نتفرّق:

" لما استباححت لحمنا الكلاب" 75

أما الآخر الجمعي الذي يجسد القسم الثاني فهو الآخر المحلي - إن جاز التعبير- ونقصد به ابن البلد الذي يشاكل الغريب في فعله ويشبهه في سلوكه فيكون شريكا له في صفات القسوة والظلم والاعتداء وسلب الحقوق وقهر الناس وما أكثر ما يبرز هذا الصنف من " الآخر" في بعض أجهزة السلطة وأدواتها القمعية كالذي يجسده هذا النموذج:

"سألوني

وأنا في غرفة التحقيق عمن حرّضوني

فضحكت

.....

كتبوا كل إفاداتي

ولم يستجوبوني" 76

وهم أنفسهم الذين ساهموا في قتل الوعي وتدمير التاريخ ليستمروا جاثمين على صدر الأمة كالذي نجده في

النموذج الوارد في قصيدة " مرسوم بإقالة خالد بن الوليد" وهو أنموذج يقطر مرارة وحسرة على الإنحراف

الوظيفي لبعض أبناء جلدتنا الذين يفترض فيهم أن يكونوا حراس وطن وحماة قيم فإذا بهم يصيرون هم من:

" أجهضونا قبل أن نحبل

أعطونا حبوبا تمنع التاريخ

أن ينجب أولادا" 77

ومثل ما يوجد هذا النموذج السيء للآخر الذي هو منا يوجد أنموذج مختلف منه من أبناء البلد الذين يشكلون رمزا للثورة على العدو وأملا في التحرير وبالتالي يستحيلون قدوة لأبناء الوطن ومن أنصع هذه النماذج أطفال فلسطين الذين:

" بهروا الدنيا

وما في أيديهم إلا الحجارة"78

فصاروا - رغم - حادثة سنهم وضالة أجسادهم - يعلمون الناس الرجولة حين صاروا مدارس لتخريج الرجال حتى أن الشاعر يناديهم مترجيا:

"علمونا أن نصير رجالا

فلدينا الرجال

صاروا عجينا"79

ويصبح في آبائهم الذين ربوا ورعوا هذه النماذج الفذة وعلموها التضحية التي رضعوها مع حليب أمهاتهم وصاحبتهن منذ رأوا نور الحياة مع صرخة الأمهات اللواتي أنجنهم:

" يا أيها الرجال

أريد أن أعيش أو أموت كالرجال"80

ومن الأمثلة التي يقدمها نزار للآخر الجمعي مثال عن النساء في أسوء صورة لهن حين يصرن متاعا متاحا مباحا غير مقطوع ولا ممنوع عنه كلما احتاج إليه كالذي يقوله متفاخرا في هذا النص:

"كثيرات صديقاتي

كثيرات علاقاتي

وبين يدي - حين أريد - آلاف الخيارات"81

وهن كثيرات ومتعددات ولسن عشرات أو حتى مئات بل هن ألوف مؤلفة جاهزة لتلبية رغبة الشاعر، واقفة رهن إشارته خاضعة طوع وإرادته وهن- بصورة التافهات الرخيصات هذه - يشكلن أنموذجا يتكرر كثيرا في شعر نزار الذي كثيرا ما يقدم ويقدم نفسه في صورة المتحضر الرافع لرأية حقوق المرأة المدافع عنها حتى نسب إليها فسمي شاعرها غير أنها في مرات عديدة ليست عنده إلا أمة من بين ألوف الإماء اللواتي يختار منهن من يشاء ويترك من يشاء بلا مبرر ما عدا ميله مع هواه حيث يميل فلنستمع إليه معبرا عن هذه الميول الغريبة والأفكار المريبة:

"إنها تثليج نساء

أنزع المعطف الذي أرتديه

وأقفل مظلي

وأتركهن يتساقطن على جسدي

.....
إنها تثليج نساء

أفتح جميع أزوار قميصي

وأتركهن يتزحلقن على هضابي"82

فأية قيمة لامرأة أو نساء بهذه الكثرة والوفرة وانعدام القيمة وهن يقفن طوع شخص واحد يصطففن أمامه مسلوبات الإرادة فاقدات الإحساس منعدمت الرأي والموقف، صورة تقدم فيها المرأة مبتدلة لا دور لها في المشهد غير تحقيق ما يريده الرجل وكأنها جزء من أثاث بيته أو تحفة في زاوية من زواياه أو قطعة من ثيابه يغيرها حين يريد.

خاتمة؛

من خلال ما سبق يمكننا القول أن النقد المعاصر قد تجاوز بصورة قد تكون كلية مقولة نقاء الجنس الأدبي وأن تداخل الأجناس فيما بينها قد صار من مسلمات هذا النقد إذ لم يعد البحث ينصب على مفاهيم الجنس وتداخله مع جنس أو أجناس أخرى بقدر التركيز على جماليات هذا التداخل وكيفية توظيف المبدعين له بحيث لا يشكل نشازا في النصوص ولا إقحاما لتقنيات جنس ما في جنس آخر لغير حاجة أو دون سلاسة تجعل منه ذا حاجة وظيفية لا ضربا من الترف الفني كما يمكننا أن نؤكد أن من أبرز مظاهر التغيير التي طرأت على شعرنا العربي المعاصر استقطابه لكثير من تقنيات الأجناس الأخرى خصوصا السردية منها مما أعطاه مرونة أكبر في التعبير عن تجارب الشعراء الذين يعد نزار قباني واحدا من أبرزهم في تجسيد ذلك ومن أكثر العناصر التي جسد من خلالها التداخل الأجناسي عنصر الشخصية التي قدمها باحترافيه عالية ووظيفها بقدرة المبدع المتمكن من لغته وأدواته ضمن عدة نماذج فردية وجماعية مستمدة من واقع أمتنا بكافة أنماطها وأبعادها وخصائصها السلبية منها والإيجابية على حد سواء.

الإحالات والهوامش:

- 1 - عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي صفاقس تونس ط1 سبتمبر 2001ص06
 - 2 - رشيد وديجي: قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ملاحظات أساسية، مجلة حوليات الآداب واللغات كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة، الجزائر العدد 4 أكتوبر 2014 ص 275
 - 3،4 - سعيد يقطين: الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان مسقط سلطنة عمان العدد 44 أكتوبر 2005 ص78
 - 5 - رشيد وديجي: قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ص 274
 - 6، 7، 8 - رشيد وديجي، نفسه، ص 285
 - 9 - إدوار الخراط: إدوار الخراط ناقدا، حوار أجراه عمر مقداد الجمعي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والأخبار والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان، العدد 44 أكتوبر 2005، ص 141
 - 10 - حنان بومالي: نظرية الأجناس الأدبية، قراءة في المفاهيم والأبعاد، مجلة الآداب واللغات جامعة البليدة 2 علي لونيبي البليدة الجزائر مج العدد 3 أكتوبر 2020 ص 40
 - 11، 12 - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن مظهر، لسان العرب، مجلد 6، مادة جنس دار صادر بيروت دت - د ط، ص 43
- 13-Peter Childs- Rodger Fowler the Routledge dictionary of literary terms Routledge London add New York 2006p 96

14 - O. Ducrot T. Todorov dictionnaire encyclopédique des sciences du langage le seuil Coll . (Points) 1972 p 193

- 15 - الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت لبنان 1985 ص 83
- 16 - تزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية، دراسة في التناص والكتابة والنقد، تر عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا ط1 2016 ص 13
- 17، 18 - رشيد وديجي: قراءة في اشكالية نظرية الأجناس الأدبية، ص 275
- 19 - رشيد وديجي: نفسه، ص 285
- 20 - تزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية، ص 15
- 21 - رشيد وديجي، نفسه ص 274
- 22 - أبو الفضل جمال بن محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب المجلد 8 مادة نوع، ص 364
- 23 - الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، ص 267
- 24 - سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان ط 1 1997 ص 198
- 25، 26 - سعيد يقطين: الرواية التاريخية، ص 78
- 27، 28 - سعيد يقطين، نفسه، ص 78
- 29 - إدوار الخراط: إدوار الخراط ناقدًا، ص 142
- 30 - ابن منظور لسان العرب مجلد 11، مادة دخل، ص 243
- 31 - أحمد محمد أبو مصطفى: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العربية المعاصرة، الجامعة الإسلامية بغزة 2015، ص 44
- 32 - سامي سليمان أحمد: الإقتصاص وتداخل الأنواع الأدبية المؤتمر الدولي 12 للنقد، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن 2008 مج 1 ص 413
- 33 - فيروز رشام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 2017، ص 63
- 34 - تزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية، ص 13
- 35 - إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة بيروت لبنان، ط1 مايو 2014، ص 13
- 36 - إدوار الخراط: إدوار الخراط ناقدًا، ص 138
- 37 - تزفيطان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية، ص 21
- 38، 39 - إدوار الخراط: إدوار الخراط ناقدًا، ص 138
- 40 - رشيد وديجي، قراءة في نظرية الأجناس الأدبية، ص 280
- 41 - تزفيطان تودوروف، نفسه، ص 21
- 42 - غادة طوسون زكي محمد التهامي: الكتابة عبر النوعية بين ت - س إليوت وأدونيس، مجلة الدراسات العربية، كلية العلوم جامعة المنيا مصر مج 34 العدد 1 يوليو 2016 ص 205
- 43 - سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط المغرب، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان، ط1 2012، ص 62
- 44 - سعيد يقطين، نفسه، ص 61
- 45 - حاكم حبيب عزز الكريطي: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، مكتب التراث للمحاسبة النجف العراق، ط1 2008 ص 343
- 46 - سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 214
- 47 - غادة طوسون زكي محمد التهامي: الكتابة عبر النوعية، ص 214
- 48 - سعيد يقطين: الرواية التاريخية، ص 77
- 49 - رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات بيروت لبنان، باريس فرنسا، ط1 1988، ص 122
- 50 - كوثر جابر: الكتابة عبر النوعية، مجمع اللغة العربية حيفا فلسطين، ط1 2012، ص 132

- 51 - نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة ج 7 الكتاب 30 ، عن الشعر والجنس والثورة ، منشورات نزار قباني بيروت د- ط لبنان 1971 ، ص 495
- 52 - نزار قباني: الأعمال النثرية الكاملة الكتاب 31 ، المرأة في شعري وفي حياتي، منشورات نزار قباني بيروت لبنان د ط 1975 ص 562
- 53 - يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية ، محمود درويش نموذجاً ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط 1 ، ص 25
- 54 - نزار قباني: ديوان "لا" منشورات نزار قباني بيروت لبنان ط 14 د ت ص 63
- 55 - نزار قباني ، نفسه ، ص 65
- 56 - نزار قباني ، نفسه ، ص 76-77
- 57 - نزار قباني: ديوان "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان ، ط 12-1979 ، ص 6
- 58 - نزار قباني ، نفسه ، ص 38
- 59 - نزار قباني: ديوان " الحب لا يقف على الضوء الأحمر " ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان، ط 5 يناير 2000 ص 95
- 60 - نزار قباني ، نفسه ، ص 11
- 61 - نزار قباني ، نفسه ، ص 14
- 62 - نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ديوان " حبيبي " ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان د ط 1983 ص 401
- 63 - نزار قباني ، نفسه ، ص 401 402
- 64 - نزار قباني ، نفسه ، ص 389
- 65 - نزار قباني: ديوان "ثلاثية أطفال الحجارة" منشورات نزار قباني بيروت لبنان ، ط 1 مارس 1988 ، ص 20
- 66 - نزار قباني ، نفسه ، ص 32
- 67 - سمر الضوى: روائع نزار قباني ، دار الروائع للنشر والتوزيع ، ط 3 2004 ، ص 173
- 68 - نزار قباني: ديوان " طفولة نهد " ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان، ط 25 د ت ، ص 81
- 69 - نزار قباني: ديوان " هكذا أكتب تاريخ النساء " ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان ، ط 2 مارس، ص 93 1981
- 70 - نزار قباني ، نفسه ، ص 122
- 71 - نزار قباني: ديوان "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" ، ص 19
- 72 - نزار قباني: ديوان " الحب لا يقف على الضوء الأحمر" ص 69
- 73 - نزار قباني: ديوان "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" ص 48
- 74 - نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ج 1 ديوان " قصائد" منشورات نزار قباني ، ط 12 1983 ، ص 362
- 75 - سمر الضوى: روائع نزار قباني ، ص 173
- 76 - نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة ج 3 ، منشورات نزار قباني بيروت لبنان 1993 د ط ص 262
- 77 - سمر الضوى: روائع نزار قباني ، ص 154
- 78 - نزار قباني: ديوان " ثلاثية أطفال الحجارة" ص 19
- 79 - نزار قباني ، نفسه ص 27
- 80 - نزار قباني: ديوان "لا" ص 81
- 81 - نزار قباني: ديوان "أشهد أن لا امرأة إلا أنت" ، ص 51
- 82 - نزار قباني: ديوان " الحب لا يقف على الضوء الأحمر " ، ص 163-164