الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون– تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

بعنوان:

التداخل الشعري والنثري في التجربة الابداعية المعاصرة

من إعداد الطالبتين:

- خيثر نصيرة
- خيثر رشيدة

تحت إشراف الأستاذ :

- بوزيان أحمد

لجنة المناقشة:

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
مداني علي	استاذ محاضر	رئيسا
بوزيان أحمد	أستاذ محاضر	مشرفا مقررا
شريفي فاطمة	أستاذة محاضرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019– 2020

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى كل الاخوة والاخوات

إلى كل الزملاء والاصدقاء

أهدي هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

إن الحمد لله نحمده ونستعين به ونستغفره ونتوب إليه

نتقدم بالشكر الجزيل والخالص العرفان

إلى كل الأسرة العلمية والإدارية التي رافقتنا خلال مشوارنا الدراسي فأحاطتنا

بالرقابة والاشراف وحسن النظر.

ويسرنا ان نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الاستاذ المشرف **بوزيان أحمد** الذي ادخر جهد كبيرا في إرشادنا بتوجيهاته ونصائحه التي كانت دوما ترسم لنا الدرب لإتمام هذا العمل على أحسن وجه، فشكرا وألف شكر أستاذي.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتنا الكرام، اعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم تقييم ومناقشة هذه الرسالة.

وختاما نتوجه بعميق الشكر والامتنان إلى كل من مد يد العون والمساعدة وبأي صورة كانت وجزا الله الجميع عنا خيرا.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين ،وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

إن التداخل بين الأجناس الأدبية هو نتيجة لكون الأدب ظاهرة إنسانية متطورة بفعل عوامل داخلية وخارجية،وهو عملية إبداعية،والإبداع يكسر الحدود،وتميل الأجناس الأدبية الحديثة إلى الإنفتاح على بعضها البعض،مما يجعلها تتحلى بملامح جديدة، ومن هنا ظل موضوع التداخل بين الثنائيات من المواضيع التي شغلت بال الكثير من الدارسين مع إختلاف الرؤى وتباين المفاهيم،نذكر على سبيل المثال ثنائية اللفظ والمعنى ،وثنائية الشعر والنثر لها إمتدادات عميقة في الأدب العربي،وقد تكون إبداعات العديد من الشعراء والكتاب بتداخل هذين الجنسين،إيمانا منهم بضرورة تجاوب الأنواع فيما بينها.

وكانت العناية بهاته الثنائية منذالقرون الأولى فقد أرادت أن تجد لنفسها حيزا مكانيا من خلال جملة من الدراسات، حيث أن الأدب العربي المعاصر يؤمن بقيمة الحركة والتحول ولا يؤمن بالثبات والسكون.فالتداخل أمر حتمي لا مفر منه بل يعتبر ضرورة لبعث روح جديدة للأدب مفادها تقديم نص حديث يتقاطع مع كل ماهو فني وجميل وأصيل،فهناك بعض النصوص النثرية إستعارت من الشعر لغته،مما جعل هذه النصوص تغادر مملكة النثر لتتداخل مع الشعر، إضافة إلى ان بعض النصوص الشعرية مالت إلى لغة النثر، مما جعلها تغادر مملكة الشعر إلى النثرية.

فقد تداخلت بعض النصوص الشعرية والنثرية في الأسلوب والموضوع،بحيث صار النثر يعبر عن إنفعالات المبدع،فكما يصور الشاعر الديار ويحن إلى الأهواء والأمصار،فكذلك يكتب الكاتب في الإشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب...

فتداخل هذه الثنائية له إرهاصات قديمة فالقصة الشعرية والمقامات والسير الشعبية تملك حضورا قويا في التراث الشعري،والباحث في العلاقة الموجودة بين الأنواع الشعرية والنثرية يجد نفسه أمام العديد من المواضيع العميقة والمهمة.

وفي العصر الحديث أصبحت صورة التداخل بين الشعر والنثر على أشده، وسوف نوضح ذلك في الفصول القادمة..

وكان من دواعي التفكير في إنجاز هذا البحث المعنون ب: "التداخل الشعري والنثري في التجربة الإبداعية المعاصرة"، جملة من الأسباب الموضوعية والذاتية منها:

ـ اللمسة الحداثية التي إتسم بها الشعر والنثر في التجارب الإبداعية.

ـ هذا الموضوع يعتبر من أهم القضايا النقدية التي أسالت الكثير من الحبر بين مؤيد ومعارض لقضية التداخل.

أما الأسباب الذاتية فنجد:

ـ المتعة في البحث عن النصوص التي فيها هذا التداخل

ـ إعجابنا بالموضوع

ـ لفت الإنتباه إلى الكتابات الإبداعية التي يتداخل فيها الشعر مع النثر

أما إشكالية البحث والتي كانت نقطة إنطلاقنا في هذه الدراسة، ونواة فضولنا والتي تمثلت في طرح مجموعة من التساؤلات من بينها:

*كيف كان التداخل بين الأجناس الأدبية؟

*إلى أي حد يتصل الشعر مع النثر وإلى أي حد ينفصلان؟

*إلى أي مدى يمكن للتجربة الإبداعية المعاصرة أن تمزج بين الشعر والنثر؟

*ماهي آراء المبدعين بخصوص قضية التداخل بين الشعر والنثر؟

وللإجابة على هذه الأسئلة إتبعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يهدف إلى الوقوف عند أبرز المحطات التي تصف مدى تداخل الشعر مع النثر وقد كان المناسب لإنجاز هذا البحث، ولا ننسى بالذكر إعتمادنا على عدة مصادر ومراجع لإثراء هذا البحث من بينها: تداخل الأنواع الأدبية لنبيل حداد ومحمود درايسة، شعرية النثر لتودوروف، الشعر العربي المعاصر قضايا والظواهر الفنية والمعنوية ل د-عز الدين إسماعيل.

فيما يخص الصعوبات التي صادفتنا، فلم تكن هناك صعوبات تذكر،اللهم إلا كثرة المادة العلمية وتشبعها واستعصائها على الفرز والتصنيف غالبا، أما خطة بحثنا فهو ينقسم إلى ثلاثة فصول سبقتهم مقدمة وممدخل وتتلوهم خاتمة، وقد جاء المدخل معنونا ب: إشكالية تداخل الأجناس الأدبية في المجال الإبداعي والنقدي.

والفصل الأول حمل عنوان: إنفصال الشعر عن النثر والحدود بينهما، حيث يتضمن ثلاث مباحث كتالي:

المبحث الأول :مفهوم الشعر والنثر، المبحث الثاني:المفاضلة بين الشعر والنثر،المبحث الثالث:الحدود بين الشعر والنثر.وقد جاء الفصل الثاني موسوما ب:التداخل بين الشعر والنثر، يندرج تحته مبحثين:

المبحث الأول: إتصال الشعر مع النثر وضرورة تداخلهما، المبحث الثاني:مواطن التداخل بين الشعر والنثر. وفي الفصل الثالث والأخير الذي كان بمثابة فصل تطبيقي تحت عنوان:التداخل الشعري والنثري في رواية "نهارات شائكة" لإبراهيم عقرباوي، يتضمن ثلاث مباحث وهي:المبحث الاول:مقتطفات من الرواية وملخص الرواية، المبحث الثاني:التداخل الشعري والنثري في الرواية.

المبحث الثالث : التداخل الشعري والنثري في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي وخاتمة والتي كانت بمثابة مجموعة من النتائج المستخلصة

ونختم هذه المقدمة بأصدق عبارات الشكر وجزيل الإمتنان للاستاذ"بوزيان أحمد"، لإشرافه علينا و على هذا البحث، فجزاه الله عنا خير جزاء، وسقاه من أنهار الجنة.كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الكرام.

المدخل

*إشكالية تداخل الأجناس

الأدبية في

المجال الإبداعي و النقدي*

وردت كلمة التداخل في لسان العرب: "تداخل الأمور، تشابهها وإلتباسها ودخول بعضها في بعض"[1]، ووردت لفظة الجنس في لسان العرب بمعنى "الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض، والاشياء جملة، والجمع أجناس وجنوس، وهو أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، والحيوان أجناس، فالناس جنس والإبل جنس والبقر جنس"[2]، وقد عرف لطيف زيتوني "الجنس الأدبي بأنه إصطلاح عملي، يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية، معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر الأدبي وتفسيره"[3]. وبالرجوع إلى النقد العربي نجد أن النقاد العرب القدامى إستخدموا، مصطلح الجنس الأدبي ومن بينهم الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" في سياق الحديث عن كلام الخطباء العرب، ردا على الشعوبية حيث يقول "ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متحيزا من جنسه"[4] يعد تداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على مستويين الإبداعي والنقدي، فالقصة الشعرية تملك حضورا قويا في التراث الشعري، والمقامات والسير الشعبية كألف ليلة وليلة، إذ تجمع بين تقنية السرد والشعر. ولا تقتصر إشكالية التداخل "على حشد أجناس أدبية في فضاء أدبي مركب وإنما تمتد إلى تشظي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد، نحو تشظي القصة القصيرة إلى قصة قصيرة جدا، أو أقصوصة، مايضع إشكالية التداخل في مسارين،

1 – أبو الفضل، جمال الدين بن منظور، لسان العرب، لمراجعة يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، مؤسسة الأعلامي، بيروت، ط1–1985–مادة(دخل).

2 – إبن منظور، المصدر نفسه، مادة(جنس).

3 – لطيف زيتون، معجم مصطلحات، نقد الرواية، لبنان، بيروت، ط204، ص67.

4 – الجاحظ، البيان والتبيين، ت.ع:عبد السلام هارون، مكتبة خانجي، القاهرة–ط1–1987، ص205.

مسار خارجي : يشمل تداخل أجناس مختلفة، ومسار داخلي : يشمل تداخل أجناس متجانسة أدبية متقاربة.

وتعد قضية الأجناس الأدبية ومدى تداخلها من أهم القضايا النقدية التي حضيت بإهتمام الفلاسفة والبلاغيين منذ أرسطو إلى يومنا هذا، لما لها من دور فعال ومهم في الأدب وقد ظهر صنفين من الباحثين: الأول يرى بضرورة التداخل بين الاجناس والثاني يرى بعدم التداخل وضرورة صفاء الجنس.

أما **الصنف الأول** : يرى أن الأجناس الأدبية تتطور وفق دورة الحياة، فقد ذهب "برونتر" في نظرية تطور الأجناس الأدبية إلى أن "الأجناس الأدبية تولد ثم تنمو ثم تكبر ثم تشيخ ثم تموت ثم يتولد عنها آخر"[1]. ومن هنا نخلص إلى أن الجنس الأدبي لابد أن يتجاوب مع تطورات الحياة والولادة الجديدة، من الحقائق الموجودة في مجال تفاعل الأجناس وحتى يتم هذا التداخل والتفاعل لابد من وجود تمازج معين بين الأجناس. وهكذا تستمر عملية الخلق والإبداع من خلال التطور والتداخل مع الأنواع والأجناس والتجارب معها في جدل غير منتهي . أما **الصنف الثاني** :فيرى أن الأجناس الأدبية يجب أن تبقى رهينة أصولها. ويدعو إلى ضرورة فصل الأنواع الأدبية عن بعضها، وعدم إختلاطها وتداخلها في ما بينها. فمن الضروري أن يحافظ كل جنس على هويته، لأن التمازج يفقده قيمته الفنية ولكي يحقق هذا الجنس وحدته وشموليته لابد أن يتميز بالنقاء أي "نقاء النوع وهذا ما دعت إليه الكلاسيكية الجديدة، فهي تميل إلى أن تبقى الأنواع ذات الأصل

1 – نبيل حداد، محمود درايسة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، مج1، 2009، ص389.

القيم وتتلائم معها. وبخاصة الأنواع الشعرية"[1]. حسب هذا الرأي نخلص إلى أن هذا الصنف يدعو إلى إستقلالية الجنس وصفائه ونقائه بعيدا عن الإمتزاج. ومن هنا فإن هذا الصنف يعطل جمالية كل جنس ويعيق حركة الأديب في مجال الإبداع والخلق، فيظل المبدع أسير نوع واحد وهذا مايؤدي إلى موت الجنس شيئا فشيئا. ومن خلال هاذيين الصنفين السابق ذكرهما، نخلص إلى أن هناك حركة مد وجزر، سلب وإيجاب، نقاء وإختلاط وومن هنا أثارت نظرية الأجناس الأدبية الكثير من الجدل وأسالت الكثير من الحبر، فظهرت إشكالية مفادها تداخل أو عدم تداخل هاته الأجناس.وبما أن التطور والتداخل سنة الفكر والأدب، لا وجود لقوانين تحدد نظرية التداخل، لما تتراوج عليه هذه النظرية من مؤيد ومعارض، لكنها تبقى متواجدة لما تفرضه طبيعة الأدب من تغيير وتجديد.

حتى يتم التفاعل والتداخل بين الاجناس ولابد من وجود تمازج وترابط معينين، حتى يتحقق الإنبعاث من خلال ظاهرة معينة، وهناك من يرجع قوة هذا الفعل الإنبعاثي إلى الثورة الشاملة حيث يرى الدكتور "نزيه أبونضال" أن "ولادة أشكال إبداعية هجينة أحيانا وأحيانا أصلية، متوافقة مع الثورة الشاملة ـ ثورة المواصلات والمرئيات واللإتصالات ـ وعبر هذه الثورة، وقبلها ثورة الطباعة، فقد أتيح لمناطق نائية من العالم، التعرف على إبداعات أدبية وفنية"[2]، فالثورة إذا هي سبب التطور وفهم الأفكار الجديد والتطلعات الحديثة، فلها الأثر في ولادة أشكال مبتكرة، إضافة

1 – رينه ويلك، أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، بيروت، ط1، 1987، ص242.

2 – نزيه أبو نضال، تحولات الرواية العربية، المؤسسات العربية للنشر والدراسات، عمان، ط1، 2006، ص18.

لذلك فالأنواع الأدبية جميعها، "تسقى بماء واحد ولكنها تصبو إلى غايات شتى، فيمدها بالحياة، الذي هو اللغة"[1].

وفي الأخير نرى أن الجنس الأدبي "لا يستطيع الزعم إلى أنه نقي تماما من الإختلاط مع الأنواع الأخرى، كما أنه لا يستطيع أن يستمر متشرنقا على نفسه، فالأنواع الأدبية تتداخل كإنفتاح الشعر على الفن التشكيلي... وهكذا تستفيد الأنواع الأدبية من الأشكال الفنية وقد ينتج هذا الإختلاط نوع أدبي جديد، لكن النواة الصلبة للهوية تظل تقاوم الإندماج والإندثار"[2].

تعد قضية الأجناس الأدبية واحدة من الإنشغالات التي إهتم بها نقاد الأدب خاصة فيما يخص إحصاء عدد الأجناس وتصنيفها، فكيف كان التأصيل التاريخي لهذه النظرية الأجناسية، وسواء كان ذلك عند الغرب أو العرب؟ الفكر الغربي: أفلاطون وأرسطو :يتم تصنيف نظرية المحاكاة عند أفلاطون وفق درجات: الصانع الأول، الصانع الثاني، الصانع الثالث، حيث قسم الأجناس الأدبية الى "الغنائي، الدرامي، الملمحمي، ويربط موقفه منها بمفهوم الصدق والكذب، وهو يميز بين السرد والمحاكاة، وبالتالي يربط السرد بصوت الشاعر، ويربط المحاكاة بصوت القناع، وفق آلية التشبه ووفق مفهوم جدلية الذات مع الآخر"[3].

أما بخصوص أرسطو فيعتبر في كتابه "فن الشعر" واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية فنون الأدب معتمدا على الفواصل التي تقوم بين كل فن وآخر، سواء أكان ذلك من ناحية المضمون،

1 – نبيل حداد، محمد درياسة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر الثاني عشر، مج 2، ص 892.

2 – عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار النشر، دار الراية، الأردن، ط1، 2010، ص32.

3 – عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار محدلاوي، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص41.

او من ناحية الشكل"ويقر أرسطو أن فنون الأدب ينفصل بعضها عن بعض إنفصالا تاما، معتمدا في ذلك نظرية المحاكاة، بوصفها ضربا من الخلق وإعادة التمثيل، مميزا من خلال هذا بين انواع رئيسية "الدرامي، الملحمي، الغنائي" فالشعر الغنائي هو ذات الشاعر، أما الملحمي أو الرواية يتحدث الشاعر فيها جزئيا بشخصه، ويجعل شخصياته تتحدث جزئيا في حوار مباشر، – سرد مختلط – أما في المسرحية فيختفي الشاعر وراء شخصياته المسرحية"[1].

كما حرص أرسطو على "أن يبين بأن كل جنس أدبي يختلف عن الجنس الآخر، من حيث القيمة والماهية، ويعود هذا التشدد في تصنيف الأنواع الأدبية إلى تصنيف إجتماعي وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقة في الزمن القديم، وهذا ما دفع أرسطو إلى الحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، وجعل لكل جنس لغته واسلوبه وجمهوره"[2] .

و قد ظلت مقولة الأجناس الأدبية "المأساة والملهاة " منذ العهد اليوناني تهيمن على تاريخ النقد الغربي، وقد سموها "جنسا"، وما ينتج عنها سمي "نوعا"، وبعد أن "وضع أرسطو مبدأ فصل الأنواع كقاعدة عامة، أخذ يعتادها الكلاسيكيون فيما بعد، وأصبحت من المبادىء الرئيسة لمذهبهم، الذي عمل على بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة، فكانت الأصول التي وضعها بمثابة غنجيل الكلاسيكية"[3]، وبهذا خطت هذه النظرية خظوة كبيرة في الأدب والنقد

1 – رنيه ويليك، أوستن وراين، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، دط، 1987، ص239.

2 – نبيل حداد، محمود درايسة، تداخل الانواع الادبية، المؤتمر الثاني عشر، مج 1و2بدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009، ص 728.

3 – ينظر، محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2004، ص 47 .

الأدبي وعلاقتهما الداخلية المتبادلة من خلال التمرد على التجنيس، وعلى قانون الفصل الصارم للأنواع الأدبية، وكان الثائر الأكبر ضد التجنيس، وعتى حد تعبير "الدكتور عزالدين مناصرة" هومحاولة "كروتشه" تحكيم كل مفهوم كلاسيكي، ونفي إنقسام الأدب إلى أنواع من خلال قوله: "أنه أقر مبدا الإختلاط، وأقر بدورة الجنس التي تعتمد على الإتساع والضيق، والإنحسار والإستبدال"[1]. أما في الفكر العربي القديم،لم تكن هناك معالم واضحة لنظرية الأجناس الأدبية، كون العرب إهتدوا إلى جنسين كبيرين متمايزين وهما "الشعر والنثر"، حيث تقر " إبتسام مرهون "أنه لايوجد في الفكر العربي القديم، مصطلح الأجناس الأدبية، وكل ما عرفه النقاد العرب في تقسيمهم للأدب ما هو إلا ضربين سبق ذكرهما، ولم تدخل الفنون الاخرى إلا في العصور الحديثة"[2]، وقد كان من بين اللذين أشاروا لذلك "الجاحظ" حيث رأى أن " أقسام تأليف جميع الكلام تنقسم إلى : كلام موزون، أراد به الشعر، وكلام منثور، أراد به الخطاب والرسائل وغيرهما، وكلام غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، أراد به القرآن الكريم"[3]، كما نجد أن إبن خلدون يصنف كلام العرب إلى شعر ونثر دون أن يذكر عبارة"جنس" في قوله: "أعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين: في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون والمقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها

1 – عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، ص57 .

2 – نبيل حداد ومحمود درايسة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، مج1، ص1 .

3 – فاضل عبود التميمي، حضور النص ،قراءات في الخطاب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص190.

على نسق واحد وهو القافية، وفي النثر الكلام غير موزون، وكل واحد من الفنين يشتمل فنون ومذاهب في الكلام"[1].

فكانت ميزة الشعر البارزة هي الوزن، وهذا كان في الفكر العربي القديم، حيث كانت جل التعاريف تصب في مصب واحد، ألا وهو "كلام العرب"، ينقسم إلى منظوم ومنثور.

أما في الفكر الحديث، فقضية الأجناس الأدبية لم تستأثر النقاد العرب المحدثين، إلا في فترة الثمانينات، حيث أخذنا نتفطن إلى ضرورة الإطلاع على منجزات المدارس الغربية في مجال النقد والبحث الأدبيين، فكان من اللازم الرجوع إلى محاورة الذات والتراث بحثا وتنقيبا، وفي هذه الفترة بالذات كانت "بداية الإهتمام الفعلي بقضية الأجناس في التراث العربي، تحرص على إبراز أهميتها أو ضرورة التأسيس لها من خلال زاوية نظر تراعي خصوصية المجال الثقافي العربي الإسلامي"[2].

وعلى سبيل المثال نجد من الأدباء من إهتموا بهذه النظرية كالدكتور"محمد غنيمي هلال "في كتابه"الأدب المقارن"، حيث خصص الفصل الثاني فيه لدراسة الأجناس الأدبية النقد العالمي، وهذا ما يؤكد التقيد والتشبث بالرؤية الغربية والمنهج المقارن لهذه القضية، كما لا ننسى بالذكر الدكتور"رشيد يحياوي" في كتابه"مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية"، وضح فيه مجموعة من التصنيفات للأنواع الأدبية، بناء على المقاييس أو الوسيلة المتبعة، أو الهدف الذي يرمي إليه النوع الأدبي.

1 – الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار الجنوب للنشر وتونس، د ط، 2004ص، 893 .

2 – عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط، 2001، ص60.

للتداخل الأجناسي عدة أشكال نذكر منها : **الشكل الأول**: هو شكل تفرضه طبيعة الأدب ويكون خارجا عن مقصد صاحب النص أو منتجه لأنه محكوم بالآليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية ويمكن رصد هذا الشكل في كل النصوص وخاصة التداخل في القصائد العربية على مر العصور، إذ انها لاتخلو منعناصر السرد، ولايقتصر على الشعر وحده إد يتعداه إلى النثر، فهذا الأخير نجد فيه الكثير السمات الشعرية، فنجد دلك في سجع الكهان الذي يعتبر تمهيدا لظهور الأعاريض البسيطة، "التي يعد الرجز أكثرها وضوحا فهو نظام إيقاعي بسيط يرتفع قليلا في إنظباطه عن مسوى إيقاع السجع وفيه تتكرر تفعيلة واحدة على نحو بسيط"[1]. فالنثر مثلا قد يكتب بلغة أدبية تسمو لتأخذ كثيرا من سمات الشعرية، ككتب التاريخ نجد فيها أسلوبا منمقا فيه الكثير من السمات الشعرية، ولكنها تكون دون قصد ودون أن يريد كتابة نص شعري، فيجد المؤرخ نفسه يكتب نصا تاريخيا في قالب شعري وهو لا يقصد ذلك، فالذي يميز هذا الشكل هو المحافظة على الخصوصية النوعية للنص وإحتوائه على عنصر نوعي مهيمن .

أما **الشكل الثاني**: يكون مقصودا، فصاحب النص يريد الخروج من النمطية والتقليد وإضفاء روح الجدة والحيوية على النص، ويظهر ذلك جليا في شعر السياب مثلا، وفي ثلاثية أحلام مستغانمي، "العمل العظيم يخلق جنسا جديدا بطريقة ما وفي الوقت نفسه يخترق قواعد القائمة السابقة"[2]. ونجد في كتاب عز الدين مناصرة "هو مبنى على القصدية حيث يستعين

1 – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص56.

2 – تودوروف، شعرية النثر، ت–عدنان محمد، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص8.

الروائيون بالمقامات وأدب الرحلات والسير الشعرية"[1]. "فشعر السياب يوظف السرد القصصي أو الطابع الدرامي في مطولاته لكي يخرج بالشعر من الغنائية والذاتية وما ينجم عن ذلك من نمطية رتيبة ومملة، ليبعث في شعره الحيوية من خلال الموضوعية، والإنتفاع من تقنيات السرد والدراما وما يضيفانه إلى الشعر من حيوية وجمالية، وإدهاش المتلقي بشيء جديد ينال إعجابه كما نجد ذلك على سبيل المثال لا الحصر في ثلاثية احلام مستغانمي، وهي تستعين بعناصر الشعرية، لإثراء النص الروائي وبعث الحيوية فيه"[2].

وبالنسبة **للشكل الثالث**: "هو الإنقلاب على مبدأ النوع الأدبي الذي هو فرق للنظام حيث لا يكون التداخل بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، بل بين بنية الجملة الشعرية وبالتالي تعود إلى اللسانيات لتصبح حكما بين الأجناس الادبية"[3]، "وتتداخل الأنواع الفنية المختلفة للوصول إلى نص جديد بلا هوية يرفض التنويع ويعد ضربا من التقيد، وهو في الغالب شكل قصدي، فيؤدي إلى إختلاط معقد يؤثر بشكل مباشر في الهوية النصية بين نوعين فيولد نوعا ثالثا جديدا مستقلا مثل:قصيدة النثر"[4]. "يتعارض هذا الشكل في الغالب مع أفق التلقي بسبب غياب حضوره في تاريخ ذاكرة المتلقي، هذا بالإضافة إلى أنه لم يصغ بعد آليات تلقيه،

1 – عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص129.

2 – ينظر، د–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م: 286م ومابعدها، وينظر: دير الملاك، د–محسن طيمش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986م:28 ومابعدها.

3 – عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص129.

4 – لؤي علي خليل، نص السيولة والصلابة(دراسة في تداخل الأنواع)، مج2، ص162.

وهذا هو المأزق الحقيقي لنصوص هذا الشكل، كيف يمكن أن تصوغ لنفسها قواعد للتلقي ستنتهي فيما بعد-بسبب التراكم-إلى إن تتحول إلى نظام تجنيسي وذلك في الوقت الذي قدمت فيه النصوص مسوغ وجودها بإعتبارها ثورة على مبدأ التجنيس"[1]. والسؤال المطروح هو: ما المساحة للإختراق نتيجة تداخل الأجناس الادبية ؟ ففي ذلك يتساءل أحد الباحثين قائلا: "إذا ما الذي يضمن أن يصل الإختراق حدا يؤدي إلى تحول النص عن نوعه أو إلى إمتداد النص نحو نوع آخر، فتكون النتيجة إجتماع نوعين في نص واحد"[2]. وإن قصيدة النثر الذي هو جنس هجين يرفض أن يكون وفق ترتيب أجناسي، وخير مثال على عليه مقامةو وهذا يبدو في العنوان وفي اللغة المسجوعة والزاخرة بالزخارف اللفظية والمعنوية، في حين تبدو القصة في كونها تحمل عناصر القصة التي تحمل نقد للمجتمع وتبتغي الإصلاح وفيها شخصيات عديدة، وإن أحداث القصة مترابطة وتحمل نقدا إجتماعيا، فهو نظير المقامة في الجنس لكنه من حيث التنميط مختلف، أي لايشبه أشكال المقامة المستمرة". "ويقترح "جنيت" تسمية النص الذي يجمع بين هاتيك العلاقات في بناء كلي متماسك بالنص الجامع، فهو نص قد لا يكون معادلا لما هو متفق عليه في نظرية الأجناس"[3].

1 – لؤي علي خليل، نص السيولة والصلابة(دراسة في تداخل الأنواع)، مصدر سابق ، ص161.

2 – المصدر نفسه، ص159.

3 – نظرية الأدب وعلم النص، ص30.

وللأدباء بعض الآراء في تداخل الأنواع الأدبية فمنهم: "كروتشه" "ويعلن عن موت الأجناس الأدبية، ويعلن ميلاد ما أسماه الأثر الكلي الذي يتعالى عنها"[1]، وهنا نستنتج أنه يقر بأن الجنس الأدبي لوحده بإمكانه أن يتلاشى ويموت، حيث أنه "يميز بين الصور والتصورات إنطلاقا من التمييز بين المعرفة الحدسية والمعرفة المنطقية، وبين المعرفة التي تنتجها المخلية والالمعرفة التي ينتجها العقل، لكن الحدس عنده ليس مستقلا عن العقل، والمعرفة الحدسية عنده هي معرفة تعبيرية"[2]. أما بالنسبة ل"رينيه ويليك"يصرح بعدم جدوى التمييز بين الأنواع الأدبية ويقول: "لاتحتل نظرية الأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن، والسبب واضح لذلك التمييز لم يعد ذو أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر بإستمرار والأنواع تختلط وتمتزج، والقديم منها يترك ونتج أنواع جديدة أخرى غلى الحد صار معه المفهوم نفسه موضع الشك"[3]. في حين يقول "لؤي خليل" "يمكن إدراك أشكال التوافق في الأجناس الأدبية، وهي سوء حالة الإنسجام بين القاعدة والخرق، ورغم وجود إختلافات في تعريف النوع والجنس، فإن تحديد المعنى للنوع يكون مرتبطا بتقاليد تتعلق بالأساليب والموضوعات التي تمكن أن تتحقق داخل النص الأدبي، وفي رأي لؤي خليل، عن تحديد طبيعة النوع يكون مرتبطا إرتباطا وثيقا بتشكيل نمط معين من القواعد"[4] بالإضافة إلى "عبد السلام مسدي" الذي يعتقد أن مقولة الاجناس الأدبية دخيلة على قيم الحضارة العربية في مكوناتها الإبداعية...، وأن النقاد المعاصرين

1 – فيتور كارل، نظرية الأجناس الأدبية، تر–عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، خدة، 1994، ص8.

2 – عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص62.

3 – ريني ويليك، مفاهيم نقدية، ت–محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكوت، 1987، ص311.

4 – عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص129.

يسقطون على الادب العربي أنماطا من التصنيف على روح التراث الحضاري، حيث أنهم يتحدثون عن الأجناس الأدبية بمعنى مايشاع عن وجود وعي نقدي قديم، أي أن فكرة الأجناس ماهي إلا إسقاط معاصر مستعار من النقد الغربي، في حين يرى د-"صلاح فضل" أن سبب غياب فكرة التمييز بين الأجناس الأدبية قديما، هوإختلاط قضايا البلاغة القديمة ومجافاتها لروح التصنيف العلمي، فلا يوجد فرق في البلاغة بين الشعر والنثر في طبيعة اللغة ولا في أشكالها الفنية"[1].

1 - فاضل عبود، النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، مقولات الجاحظ جامعة ديالي كلية التربية-ع3و4، 2012، ص230-231.

خلاصة القول أن الأجناس الأدبية عبر رحلتها التي مرت بها عبر العصور القديمة إلى العصر الراهن، شهدت الكثير من التطورات، تمثلت في ظهور بعض الانواع الادبية وإنقراض البعض الآخر، فضلا عن تحول بعض الأنواع إلى أنواع أخرى تحمل ملامح النوع الذي ولد منه، والبعض الآخر يكون مختلف مع ذلك النوع الذي تطور عنه، مثل: تحول الملحمة في العصور الحدثة إلى قصة نثرية تعالج موضوعات حياتية، إجتماعية، سياسية، تاريخية، بعدما كانت الملحمة تعنى بالأساطير، وموضوعها يجمع بين الواقع والخيال وأبطالها من الآلهة والبشر، وكذلك المأساة التي تحولت إلى مسرحية نثرية متحررة من القواعد الصارمة التي تفرضها المأساة، وتحول فن الرسائل الأدبية في أدبنا العربي القديم إلى فن المقالة الحديثة، إضافة إلى أن هذه الأجناس الادبية شهدت تداخلا فيما بينها، وإن كثيرا منها إستعار تقنيات أو أن بعضها تمرد على حساب الآخر، فحدث تداخل بين الشعر والنثر إلى ان وصل ذروته في قصيدة النثر، التي كونت جنسا هجينا يصعب أن ننسبه إلى نوع الأدبي.

الفصل الأول

*انفصال الشعر عن النثر والحدود بينهما

المبحث الأول: مفهوم الشعر والنثر

المبحث الثاني: المفاضلة بين الشعر والنثر

المبحث الثالث: الحدود بين الشعر والنثر*

الشعر والنثر جنسان أدبيان كبيران عرفا في تاريخهما صراعا وكان "﴿بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ﴿٢٠﴾﴾ "[1] وهذا حسب رأي البعض في حين يرى أخرون العكس ويدعون بضرورة التداخل والخلط بينهما لخلق شيء جديد ومستجد ذو لمسة إبداعية مبتكرة

وأول من يشدنا في هذه القضية أرسطو فهذه المسألة قديمة قدم عصره فأرسطو يضع المحاكاة معيارا للمفاضلة بينهما وفي التميز بين الشعر والنثر يرى النقد التقليدي الوزن والقافية الحد الفاصل بينهما ولقد قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين هما المنظوم والمنثور وإضافة إلى ما سبق ذكره هناك عنصر آخر فاصل بين الشعر والنثر وهو أن الشعر يختص بأغراض لا صلة للنثر بها فاشعر :"يدخل في جميع الأغراض كالنسيب والمديح والذم والوصف والعتب والنثر لا يدخل في جميع ذلك"[2] ويرد تصور آخر يفصل بين الشعر والنثر وهو ثنائية العقل والقلب وهذا ما عبر عنه ابو الحيان التوحيدي بقوله :"النثر من قبل العقل والنظم من قبل الحس".

***المبحث الأول:** مفهوم الشعر والنثر

أولا :ا لشعر

منذ القديم والخلاف قائم بين الأدباء حول مفهوم الشعر وتعريفه وكل يرى أنه جاء بفصل الخطاب فهناك من يرى أن كل تعريف للشعر هو قتل له فكل التعاريف السابقة كانت قاصرة

1 . سورة الرحمن الاية 20

2 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح :كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر، 1963، ص17.

على فهم الشعر واستيعاب جزئياته وفروعه ومن أقدم تلك التعاريف ما جاء به قدامى بن جعفر في كتابه نقد الشعر إذ عرف الشعر بأنه: "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[1].

لكن بعض النقاد يرون بأن هذا التعريف قاصرا وليس شاملا لأن قدامى نسي مواضع الخيال والعاطفة والشعور ويعرف القرطجني الشعر بأنه: "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل ذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام"[2].

ومن هذا القول يستفاد أن قصد الشاعر الذي يدفعه إلى إنشاء الشعر إنما هو إحداث انفعال في نفس المتلقي فالشاعر عندما يبدع يكون لديه نية وقصد، فعملية التخييل تقترن بالشعر فالتخييل فعل مرتبط بقدرة الكاتب على إدراك المحسوس وحين نتأمل ما قاله عبد الله بن رواحة عندما سئل ما الشعر ؟ فقال: "شيء يختلج في صدري فينطلق به لساني"[3]

ومن هذا التعريف نخلص إلى أن الوجدان هو مكمن الشعور الذي يستطيع أن يحرك ما في النفس البشرية من كوامن ساكنة تتدفق في قالب شعري فني مكتمل ومحكم.

وهناك تعريف آخر مفاده بأن الشعر هو: "مسؤولية وأن القصيدة بناء فني يحتاج إلى موهبة حيث تكون عملية التوصيل الشعري عفوية بعيدة عن التعقيد"[4]، فالشعر ليس بالكلام العادي

1- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح :كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر، 1963، ص17.
2 - حازم القرطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة ط 1تونس 1966، ص 712.
3 - ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح احمد امين ورفيقه، مطبعة لجنة التأليف (د ط) القاهرة 1947، ص278.
4 - عناد غزوان، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد1994، ص37.

إضافة إلى كونه موهبة وفنا مميزا فهو بناء محكم ومسؤولية وعملية مفادها البعد عن التعقيد من أجل إيصال هذا الأخير في قالب فني رائع للمتلقي.

يقول الدكتور عبد المعطي الحجازي :" فالشعر كلام يختلف بطبيعته قبل أن يختلف بالوزن عن الكلام الذي نستعمله في النثر من أجل أننصف شيئا أو نشرح فكرة ما كما يختلف عن الكلام الذي نستخدمه في لغتنا اليومية"[1].

ومن هذا التعريف تتحدد طبيعة الشعر في أنه لا يسمي الأشياء أو الأفكار ولكنه يسمي الحالات والانفعالات وهو لا يقصد من وراء ذلك حاجة عملية بل يقصد متعة عميقة تهزنا حيث بإمكاننا اكتشاف شيء مجهول، "فالشعر لا يهدف إلى الاتصال بل إلى الإبداع ولا يهدف إلى المنفعة بل إلى الجمال"[2].

وهناك من ذهب إلى مادة الشعر بأنه علم، ومعنى ذلك :" شعر به هو على علم به وفطن به والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا"[3]، وبالرجوع إلى التراث نجد أنه يكاد يكون كله شعرا إذ أصبح يطلق على كل فن وعلم لما له من مكانة عظيمة وقد ارتبط الشعر بالنقد ارتباطا كبيرا فقد أعطوه الشرعية الكبرى والأسبقية في الظهور.

1 - احمد عبد المعطي الحجازي، أسئلة الشعر، منشورات جدة، ط 1 1992، ص81

2 - المصدر نفسه ونفس الصفحة.

3 - الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط نقد الشيخ ابو الوفا دار الكتاب الحديث ط1، بيروت، 2004، مادة الشعر، ص 441.

ثانيا: النثر

يقول عبيد بن الأبرص:[1]

سل الخطباء هل سبحوا كسبحي بحور القول أو غاصوا مغاصي

لساني بالنثير وبالقوافي وبالأسجاع أمهر في الغواصي

فالنثر هو الكلام المنثور والنثر مصدر للفعل نثر بمعنى فرق فيقال :"نثر اللؤلؤ وقد انتثر وتناثر والنقط نثار ونثارته وهو الفتات المتناثر حوله ورأيته يتناثر الدر إذ حاور :بكلام ومنه فالنثر فتات الشيء وشتاته الذي تفرق"[2].

ويقال: "رجل نثر مهذار ومذياع للأسرار"[3].

فمادة النثر تسيطر عليها معاني التفرق والاستنثار والنثر هو الكلام المطلق من دون قيد لخلاف ما هو عليه الشعر وهذاما عبر عنه ابن وهب بقوله: "الشعر محصور بالوزن والقافية فالكلام يضيق على صاحبه والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله"[4].

ومن هذا التعريف نخلص إلى عدم تقييد النثر بالوزن والقافية فهو بالتالي كلام مطلق.

1 - عبيد بن الابرص، ديوانه تح حسين نصار مطبعة مصطفى البابي الحلبي(د ط) القاهرة 1957، ص11.

2 - الزمخشري أساس البلاغة تق الأستاذ ابراهيم بلاشي دار الشعب، (دط)القاهرة (دت)، ص 350.

3 - المصدر نفسه ص351.

4 - ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح:، مطبعة المعاني، ط1، بغداد 1967، ص161.

وقد كان القرآن الكريم المثل الأعلى للنثر بل البيان كله فالنظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما ثم ينفصل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما ولما كان الوزن حيلة زائدة وصورة فاضلة عن النثر صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن.

وقد استند القدماء إلى الوزن نظرا لحاجتهم إليه إلى حفظ الكلام وفي هذا الصدد ذكر النهشلي أن العرب، لما رأوا أن "المنثور يند عليهم وينفلت من أيديهم ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا ورأوه باقيا على مر الأيام فألفو ذلك وسموه شعرا"[1].

فحسب رأي النهشلي الوزن شيء ضروري بالنسبة للشعر فالوزن للشعر كالخيط للعقد ولا يمكن أن ينفصل عنه فإن خلا الكلام من هذا الوزن يمكن تسميته نثرا.

"النثر يعني التشتت والتبعثر والنظم يعني الترابط والتماسك والتفرقة مبنية على تشبيه الكلام بالدّر وعلى تفضيل المنظوم على المنثور فالنظم بمثابة الخيط الذي يجمع الدّرر ويحفظهما من التبددوالضياع"[2].

المبحث الثاني :المفاضلة بين الشعر والنثر والحدود بينهما.

وبالحديث عن تاريخ تناول النقاد لقضية الشعر والنثر معا فقد كان ابو حيان التوحيدي أحد أبرز من تناولوا هذه القضية بدراسة ما قدمه معاصروه عن العلاقة بين الشعر والنثر فهناك من

1 - النهشلي عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، تح :محمد زغلول، منشأة المعارف، ط1، الاسكندرية، (د ت)، ص19.

2 - عبد الفتاح كليطو، الادب والغرابة دراسة بنيوية في الادب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2006، ص28.

فضل الشعر على النثر بسبب الوزن"[1].

فالتراث الذي خلفته الأمة العربية يكاد يكون كله شعرا لكن بالمقابل نجد من فضل النثر على الشعر لأسباب متعددة ومن هنا أضحت هذه القضية محل جدل ونقاش فظهر نوعين من الأدباء والنقاد نوع مفضل للنثر والأخر مفضل للشعر ومنهم من أخذ بفكرة المساواة بين هذين الأخرين كأبو الحيان التوحيدي مثلا ، وفي مجال المفاضلة بين أجناس القول من شعر ونثر نجد أن المفاضلة ربما تكون لجنس واحد من فنون القول مثلا بين قصيدة وأخرى أو بين روايتين مثلا، وفي جانب موضوعات الشعر والنثر نلتمس ذلك الاختلاف وكذا الحدود بينهما وهذا ما أشارت إليه فاطمة طبال في كتابها النظرية الألسنية عند جاكبسون بحيث نجد هذا القول: "أما من حيث الموضوعات فلا نستطيع أن ننفي فكرة معالجة الشعر لمعظم الموضوعات التي يعالجها النثر وإن كان لكل طريقته في البسط والعرض إلا أن الاختلاف الرئيسي بين الشعر والنثر يرجع الى اعتماد النثر على المرجع في الدرجة الأولى في حين يرتكز الشعر على الاشارة والتلميح إضافة إلى أن لغة الشعر ذات طبيعة غنائية"[2].

وهذا ما يوضحه هذا القول: "يميز جاكبسون في استعمالات اللغة بين اللغة الشعرية واللغة النثرية أو بتعبير جاكبسون بين الشعر والاشعر لكنه لا يضع حدودا دقيقة بين هذين النوعين ولا

1 – شيخة الفجرية ،ثنائية الشعر والنثر في الحداثة الشعرية العمانية، الجمعية العمانية للكتاب والادباء، مسقط، ط1، 2019، ص25

2 - فاطمة الطبال بركة، النظرية الالسنية عند جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، بنايةالسلام، ط1، سنة 1993، ص602.

يذكر خصائص محددة لا يمكن تجاوزها فهو يعترف بأن الحدود التي تفصل بينا العمل الشعري والعمل الغير الشعري منقلبة ومتغيرة"[1].

المفضلون للنثر:

على الرغم من وجود اقرار كبير بمكانة الشعر وتفضيل بعض الدارسين له إلا أن هناك من انتصر للنثر وأعلى من شأنه وقيمته فقد كان له مدافعون ومناصرون والذين اعتمدوا في المفاضلة على التفكير المنطقي والجانب الفلسفي فهناك من النقاد من يرى: "أن النثر أصل الكلام والنظم فرعه والأصل أشرف من الفرع والفرع من الأصل"[2].

فأنصار النثر يقولون أن فالإنسان منذ أن يولد لا ينطق إلا بالمنثور حتى يصل إلى المكانة التي يستطيع أن يتخير شرف اللفظ وحسنه فالنثر الفني لغة العقل بخلاف الشعر الذي هو لغة الخيال فالنثر هنا له الأسبقية حسب رأيهم فالنثر هنا عند هؤلاء أرفع قيمة من المنظوم وأبعد من التصنع والتكلف، ويجمعون على أن النثر طبيعي في الإنسان وهو مجبول على قوله وذلك أن "التكلف منه أبعد وهو إلى الصفاء أقرب"[3]، فهنا إشارة واضحة وجلية لمدى قيمة النثر وكذا الإعلاء من قيمته ومكانته.

1 - فاطمة الطبال بركة ،النظرية الالسنية عند جاكبسون، ص57 و58.

2 - ابو الحيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، تح احمد امين واحمد الزين مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، د ط، 1936، ج2، ص132 .

3 - ابو الحيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص133

ولقد ذكر ابن الأثير في ختام كتابه المثل السائر أفضلية المنثور على المنظوم فقال: "والمنثور منها أشرف من المنظوم لأسباب من جملتها أن الإعجاز لم يتصل بالمنظوم إنما اتصل بالمنثور"[1].

وابن اثير في كتابه هذا يشير الى اسباب تفضيله للنثر وفق حجج فهو ينطوي على البراهين التالية:

السبب الأول :الإعجاز القرآني لم يقع نظما وإنما وقع نثرا وفي هاته النقطة نلاحظ تقاطعه والتقائه مع المرزوقي عندما قال :"ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإعجاز من الله تعالى جاء به والتحدي من الرسول صلى الله عليه وسلم وقع فيه دون نظم"[2].

السبب الثاني: يرى ابن أثير أن الشيء النادر له قيمة ويكون ثمينا فقلة الكتاب وكثرة الشعراء يعللها بقوله "وليس ذلك إلا لوعرة المسلك من النثر وبعد مناله"[3]

فندرة الكتاب رفعت من شأن خطابهم النثري في وجهة نظره فأصبح خطابهم رغم قلته له قيمة بالإضافة إلى طبيعة العرب الخطابية التي جعلت النثر ارفع قيمة وشأن وكذا الكتب السماوية النازلة من السماء على ألسنة الرسل كلها جاءت بصيغة النثر.

يرى المرزوقي عند وضعه لنظرية عمود الشعر "أن الخطابة كانت لدى الجاهلين أهم من الشعر وأن الشعراء قد حطوا من قيمة الشعر بتعرضهم للسوقة حتى قيل: الشعر ادنى مروءة السري

1 - ابن اثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تح: احمد الخوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة، مصر القاهرة، ص4.
2 - المرزوقي، مقدمة شرح ديوان الحماسة، تح :احمد امين وعبد السلام هارون، دار الجبل بيروت، ط1، سنة 1991ص17.
3 - ابن اثير المثل السائر في ادب الكتاب والشاعر تح احمد الحوفي وبدوي الطبانة مطبعة نهضة مصر القاهرة ص5.

وأسرى مروءة الدنيء كما أن الإعجاز القرآني لم يقع بالنظم فلهذه الأسباب كان النثر أرفع شأنا من الشعر ومن ثم تأخرت رتبة الشعراء على الكتاب"[1].

فشرف المنثور مرتبط بالإعجاز القرآني لأن هذا الأخير متصل بالمنثور وليس بالمنظوم، وأن "النثر أصعب من فن النظم بدليل كثرة الشعراء وقلة الكتاب"[2]، فالجاحظ يولي اهتماما كبيرا للنثر بحيث نجد في كتابه يوضح قيمة الكتب وبأنها اكثر تقيدا للمآثر بحيث يقول "فقد صح أن الكتب أبلغ تقيدا للمآثر من البيان والشعر"[3].

وفي نفس السياق يوضح الجاحظ قيمة الخطيب ومنزلته بحيث يقول :"وكان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب وهم إليه أحوج لرده مآثرهم عليه وتذكيرهم بأيامهم فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر"[4].

عند تأملنا لهذا القول نخلص الى أن العرب رغم ميلها للشعر أكثر كونه المسجل لمآثرهم الا ان للنثر أيضا شأنا وقيمة فبقلته تظهر قيمته، فالجاحظ في كثير من المواقف يعطي قيمة عظمى للنثر ويولي اهتماما كبيرا لدوره وفضله فلولا أهميتهما نزل القرآن الكريم بأسلوبه بالإضافة الى أن القرآن نفى عن نبيه قول الشعر قال الله تعالى: "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ

1 - لمرزوقي ابو علي احمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، ج1 تح: احمد امين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والنشر والترجمة، ط1، القاهرة، 1951ص16، 17.

2 - ابن أثير المثل، السائر في ادب الكتاب والشاعر ص6

3 - الجاحظ، الحيوان، ج1، تح :عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى الحلبي، ط1، مصر 1938 ، ص33

4 - المرجع نفسه ص52.

وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ"[1]، وقد يرجع سبب تفضيل البعض للنثر وجود انواع عديدة فتعدد الانواع فجنس واحد تكسبه دورا وفعالية، "لقد قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متمايزين هما: المنظوم والمنثور أو الشعر والنثر وينطوي تحت النثر أنواع كثيرة منها: السجع والخطابة والرسالة والخبر والحديث وغير ذلك في حين لا ينطوي تحت الشعر سوى نوع واحد وهو الشعر الغنائي وإن تعددت أغراضه ومذاهبه"[2]، ويأتي تفضل النثر على الشعر لأقدميته فهو سابق للشعر بقرون وثمة أسباب أخرى تقف خلف هذا التفضيل منها:

أولا : انتماء حديث الرسول صلى الله عليه وسلم لهذا النثر يقول أبو عابد الكرخي: "إن من شرف النثر أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على السنة الرسل بالتأييد الإلهي كلها منثورة مبسوطة.

ثانيا: طبيعة الأدب الخطابية أوجبت أن يكون النثر أرفع من شأن الشعر"[3].

المفضلون للشعر:

نظرا لأهمية الشعر واهتمام العرب به منذ القدم فقد كان يجري على كل لسان واهتمام النقاد به كان أكثر وأوضح من اهتمامهم بالنثر وظل أول موضوع أثاره النقاد القدامى فتكلموا عن حده ونشأته وكذا فضله وأشاروا إلى المطبوع المصنوع منه وإلى أوزانه وقوافيه وموضوعاته فبما أن النثر هو

1 –سورة يس، الآية 69.

2 - عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع الأدبية في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، ج1، ص893.

3 - شيخة الفجرية، ثنائية الشعر والنثر في الحداثة الشعرية العمانية، ص26.

الكلام المرسل والشعر هو الكلام الموزون فأغلب النقاد جعلوا الوزن الحد الفاصل بين الاثنين فالوزن هو خصيصة للشعر دون النثر بل هو الخصيصة الوحيدة وفي هذا الصدد نجد ابن رشيق يعطي منزلة للوزن فرأى أنه :"أعظم أركان حدّ الشعر وأولها به خصوصية"[1].

فالعرب اعتنوا بالوزن عناية كبرى وعدّوه حدا فاصلا بين الشعر والنثر وهذا ما يثبته حازم القرطجني بحيث يقول :"الاوزان مما يتقوم به الشعر ويعدمن حملة جوهره"[2].

والشعر لم ينبثق كم نظرة ذاتية بل من تلك الشعرية التي كرستها عوامل معينة أنتجتها ظروف البيئة الجاهلية فكان الميل إلى الشعر أكثر منه إلى النثر لما وجده الشعراء من متعة أكثر ما وجدوه في النثر، وقد ارتبط الشعر بالنقد أكثر من ارتباطه بالنثر " لأن نقد الاعمال المنثورة بالنظر إلى صعوبة حفضها يتطلب أن تكون مكتوبة وهو مالم يكن ميسرا في بيئة تغلب عليها الأمية وتعتمد اعتمادا كبيرا على المشافهة وبناء على هذه الحقيقة فإن النقد كان أكثر ملازمة للشعر"[3].

فالوزن والقافية الفضل الكبير في رفعة الشعر فهما سببا تفضيل الشعر على النثر، وهاته المكانة ما كانت لتسمو إلا بالوزن فالعديد من الشعراء وبفضل شعرهم الموزون المقفى أخذو من الولاة والخلفاء ما لا يعد ولا يحصى من الجوائز وهذا ما يؤكد مكانة الشاعر.

1 - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح :محمد قرقزان، دار المعرفة، ط1، بيروت، 1988 ص268.

2 - حازم القرطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح :محمد الحبيب الخوجة، تونس، (د.ط)، 1997، ص263.

3 - عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1995، ص11.

وبسبب العاملين الرئيسين اللذين يجسدهما الوزن والقافية حظي الشعراء وقصائدهم بنعمة الانتساب إلى الشعر واعتبار الوزن والقافية سببا تفضيل الشعر وهذا ما قال به عبد الصمد الرقاشي عندما سئل:

"لم تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ فقال: إنّ كلامي لوكان لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط فهو أحق بالتقيد وبقلة التلفت وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ضاع من الموزون عشره"[1].

وهناك نقطة أخرى يجب أخذها بعين الاعتبار وهي النظم الذي يعتبر معيارا مهما فالشعر يستمد تأثيره أو شعريته من النظم والذي وضحه الجرجاني بأنه: "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"[2].

وهكذا يمكن اعتبار النظم عند الجرجاني معيارا أخر لمعاير الشعرية التي لم يكن العرب على دراية به آنذاك بالإضافة إلى أنه نقطة إيجابية للمفاضلة بين الشعر والنثر.

وقد أدلى الحاتمي بدلوه في موضوع المفاضلة بين الشعر والنثر وقد فضل الشعر بحيث نجده يقول:" وأولى هذين بالمزية والقدم المتقدمة: المنظوم فإنه أبدع مطالع وأنصع مقاطع وأطول عنانا

1 - الجاحظ، البيان والتبين ص287.

2 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلقه عليه محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة 1984، ص256.

وأفصح لسانا وأنور أنجما وأسرد مثلا وأسير لفظ ومعنى"[1]، فالشاعر في الجاهلية كان سيد القبيلة ورائدها فقد ذكر ابن رشيق " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل الأخرى فهنأتها، ووضعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس ويتباشر الرجال والولدان لأن الشاعر حماية لأغراضهم وإشادة بذكرهم"[2].

وهذا إن دّل على شيء إنما يدل على رفعة الشاعر ودوره في الأمة فقد كان له منزلة جد كبيرة ولقد أجمعت جل الروايات العربية على أن:" الشعر العربي كان ينشد في أسواق الجاهلين فيهز قلوب السامعين هزّا ويطرب القوم لموسيقى الإنشاد، وقد كان ينشد أمام النبي وفي حضرة الخلفاء فيطربون له"[3].

والنقاد العرب منحوا للشعر المكانة ومكّنوه في أنفسهم وأعطوها الشرعية الكبرى فأوردو له الكتب وقد كان النقد العربي قد أقر بمكانة الشعر والشاعر وفضل الشعر على النثر في عديد من المواقف، لما له من نغمة تطرب لها الآذان وتتمتع كما رآها بعض نقاد العرب: "فقد جعلت العرب الشعر موزونا لمدّ الصوت والدندنة ولولا ذلك لكان الشعر العربي المنظوم كالخبر المنثور"[4].

1- محمد ابن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة ج1 تح :هلال ناجي، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، بغداد، 1978، ص21.

2 - عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملاين، (د.ط) بيروت، 1989، ص79.

3 - انيس ابراهيم، موسيقى الشعر، دار القلم(د ط) بيروت (د ت)، ص53.

4- ابن عبد ربه ، العقد الفريد ج6 تح احمد امين واحمد الزين وابراهيم الابياري مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1965ص7.

فالوزن سبب مهم لتفضيل الشعر بالإضافة إلى الموضوعات التي يتناولها الشعر لما لها من أهمية ودور في بناء المجتمعات والتعبير عن أحوالهم فهو تعبير عن حال وتعبير عن الحقائق، فلغة الشعر لها دورها في تطوره والإعلاء من مكانته فالشعر الحديث مثلا يهدف إلى التعبير عما يعجز النثر عنه ومن هنا فالشعر هو: "المخاطرة بالتعبير بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة لم تخلق اللغة النثرية للتعبير عنها"[1].

فتطرق الشعر إلى موضوعات جديدة جعلت منه أعلى مكانة وأرقى أسلوبا وأصبح الفرق بينه وبين النثر واسعا جدا وأضحى التفضيل واضحا وجليا " إنه يتطلع في الواقع إلى مالا يكون تحديده لا إلى الأفكار والمفاهيم والعواطف الاعتيادية التي حددها منطقيا"[2].

ومن هنا نخلص إلى أن الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن واللغة فحسب بل في التعبير أيضا وفي الموضوعات أيضا والشعر بهذا لا يطرق الموضوعات التي يطرقها غيره من الفنون والعلوم وإنما له ميدانه الخاص فالشعر يمكن أن يتناول موضوعات قديمة برؤيا حديثة، فالشعر من هنا رؤيا كما يرى رواد الشعر العربي الحر لأن الرؤيا الشعرية تتجلى من خلال الصورة والإيقاع معا وإن نقصان ركن من هذه الأركان في الشعر قد يدخله في النثر الفني. وهذا ما يرجعنا لقضية الانفصال بين هذين الجنسين فوجود عناصر شعرية في النثر، أو عناصر نثرية في الشعر لا يجب أن يدفعنا إلى الخلط بين الشعر والنثر لأن ذلك يدخل في إطار الخلط والتأثر والتأثير بين الأجناس الأدبية.

1 - و، م البيريس، الاتجاهات الادبية الحديثة، تر: جورج طرابيش، منشورات عويدات، بيروت 1983، ص6.

2 - بسام الساعي ، حركة الشعر الحديث في سوريا، دار المأمون للتراث دمشق، ط1، 1978 ص28.

لكن بالمقابل نجد عناصر نثرية في الشعر والعكس صحيح ولكن يبقى النثر نثرا والشعر شعرا ومن هذا المنطلق فإن الشعر يختلف عن النثر في العديد من النواحي فهو يختلف عنه شكلا ومضمونا وهنا نلتمس الانفصال فيما بينهما ومدى وجود اختلافات جوهرية واختلافات واضحة وجلية "الشعر يختلف عن النثر شكلا ومضمونا فهو رؤيا شعرية قبل كل شيء أما النثر فبدأ يتطور منذ القرن الثاني للهجرة وينافس الشعر ويقتبس منه بعض صفاته وخصائصه كما اقتبس الشعر من النثر بعض صفاته الفنية"[1].

من هنا نستنتج أن رغم وجود عناصر مشتركة بين هذين الجنسين إلا أنهمل لكل منهما قيمته الفنية وخصائصه التي تميزه فأدونيس مثلا يوضح هذه النقطة بتحديده للفواصل بين الشعر والنثر، فكل من أنصار الشعر وأنصار النثر ربما كانوا يفتقرون إلى الموضوعية في أحكامهم لأن كل من مفضلي الشعر ومفضلي النثر كانت له نظرة أحادية وكل واحد منهم فضل جنسا على الأخر من منظور الدفاع عن حرفتهم سواء كانت شعرا أو نثرا .

المبحث الثالث : الحدود بين الشعر والنثر.

لقد سار الأوائل على نظام القاعدة وعدم اختراقها وعدم تغيرها بل وجعلوه مرجعية لهم فهم يرون أن كل تداخل وابداع واتصال بين الأجناس أو بين الشعر والنثر هو تشويه للحقيقة ،

1 - عثمان الموافي، في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية 1984، ص227.

"العربي صانع اللغة وصانع الشعر فهما ابداع فطري ولهذا فإن تغيير قواعد التعبير في الفطرة ذاتها أي تشويه للحقيقة الأصلية "[1].

ومن هنا تتضح ضرورة الفصل بين هذين الجنسين وكل تداخل بينهما حسب نظرهم هو تشويه للفطرة واختراق للقاعدة ويرجحونه في كفة احداث الخلل في الحقيقة فالحدود الأصلية بين هذين الجنسين واسعة فلكل منهما خصائصه ومميزاته "النثر يطمح لأن ينقل فكرة محددة ولذلك يطمح لأن يكون واضحا أما الشعر فيطمح لأن ينقل شعورا أو تجربة أو رؤيا ولذلك فإن أسلوبه غامض والنثر وصفي تقريري ذو غاية خارجية محددة بينما غاية الشعر هو في نفسه فمعناه يتجدد بتجدد قارئه"[2] هذا التعريف يبين ويوضح مميزات وخصائص كل من هذين الجنسين فلكل من الشعر والنثر ما يميزه عن الأخر ويجعل منه جنسا منفردا، ويحدد عبد الصبور الفرق بين الشعر والنثر فيقول :" فالخلاف بين الشعر والنثر خلاف شكلي أما الخلاف بين الشعر والنظم فهو خلاف في الرؤيا"[3].

فصلاح عبد الصبور يرى أن الاختلاف بين الشعر والنثر إنما هو اختلاف في الشكل لا في الجوهر، أما يوسف الخال فلا يميز بين الشعر والنثر على أساس الوزن بل على أساس استعمال اللغة في كل منهما وفي هذا الصدد يقول: "لقد ميز القدماء بين الشعر والنثر عن طريق الوزن

1 - ادونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار الشافي، بيروت، ط1، 1994، ص202.

2 – محمد الأسعد، مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، 1980 ص30

3 - ادونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار الشافي، بيروت، ط1، 1994 ص202

والقافية وأن هذا المقياس أدخل النظم في ميدان الشعر واخرج الكلام الشعري باعتباره ليس موزونا مقفى"[1].

ويضيف كذلك أساسا آخر للتميز بين التعبير الشعري والنثر فقد أضاف الوحدة العضوية كفارق جوهري بين هذين الجنسين "الشعر تعبير شعري عن تجربة شخصية وهذا يجعل القصيدة خليقة متكاملة الأعضاء ناطقة متحركة موجودة لذاتها بمعزل عن الأخر فهي لا تدين بوجودها لأحد"[2].

أما النثر فلا يتوفر على وحدة عضوية ففي النثر يمكن استبدال لفظ بآخر أو جملة بأخرى أو اختصار فكرة أو إطالة لفقرة دون أن يتغير المعنى وهذا ما يدل على وجود الفوارق بين الشعر والنثر ووجود انفصال بين هذين الجنسين، فحتى وإن كانت الأسبقية للشعر في الظهور كما أعطاها النقاد ، فإن للنثر كذلك ظهوره المبكر من تاريخ البيان العربي ومنذ العصر الجاهلي أخذ الكلام الفني المنثور يتطور ويبلغ ذروته ومنزلته العالية بحيث أخذ شكل الخطب والرسائل ومن هنا أصبح كل من الشعري والنثري في صراع كبير ولكل منهما أنصاره ومفضلوه فالكثير من النقاد وضعوا أسس للتفريق بينهما وربما لتفضيل أحدهما على الأخر، فالبياتي مثلا يفرق بين الشعر والنثر

1 - يوسف الخال جيران فكر منير في قالب فني شعر عربي، ربيع1968، ص132

2 - يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطبعة ، بيروت ط1، 1978، ص21.

ويضع حدودا لهما فهو يقر أن ديوان الماغوط نثرا وليس شعرا وإن كان يراه إبداعا إذ ليس كل إبداع شعر فيقول: "لقد كان نثرا لكن الماغوط مبدع في الأصل ولديه تجربة"[1].

فهو هنا يفرق بينهما حتى وإن كان كل من الشعر والنثر يشتركان في الجمال إذ لكل منهما جماليته

لكن هذا لا يعني أبدا الخلط بينهما فلكل منهما ميزته الجمالية التي تبرزه لوحده، ويقول كذلك في هذا الصدد :" وأؤكد أن نثر طه حسين في عصره لا يقل جمالا عن الشعر وكذلك نثر أبي حيان ونهج البلاغة للإمام علي وخطب رقيا بن ساعدة نثر لا يقل رقيا عن الشعر"[2]

فلكل منهما طبيعته وجماله والانفصال بينهما واضح وجلي، ولكل جنس أدبي جماليته الخاصة وبلاغته المتميزة بالرغم من وجود اقتباس أو عناصر جنس ما في الأخر لكن قد يعتبر هذا بمثابة الخلط واختراق القوانين ولكل من الشعر والنثر مهام تجعلنا نفصل ونفرق بينهما فالنثر يؤدي معنى دقيقا عنوانه الدقة والموضوعية ونقل الحقيقة كما هي في الواقع في لغة محكمة هي لغة المعرفة وبسيطة ومفهومة على خلاف الشعر الذي يمتاز بالوزن

بالإضافة إلى أن "النثر من آلياته المنطق والعمل العقلي ويعتمد المفردات بدلالاتها وان احتملت معنى مجازيا يلجأ إليه بحيث تجعله مختلفا عن الشعر والنثر كذلك كلام مباشر مرسل

1 - عبد المعطي الحجازي، كنت أشكو إلى الحجر حوارات مع البياتي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 1993، ص135.

2 - عبد المعطي الحجازي، كنت أشكو إلى الحجر ص134.

يلفه السجع والذي قد يكون زخرفا خارجيا يكسبه جمالا ورونقا فيبقى النثر نثرا فلا يغير طبيعة النثر وتجعل منه شعرا"[1].

هذا القول يبين الفرق الجوهري بينهما ويوضح ضرورة الفصل وأن لكل من الشعر والنثر طبيعته في كتاب : الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال نجده يقر بالإبداع والتغير لكنه يعتبر أن هذا التغير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الأصلي، "يمكن القول أن الأجناس الأدبية غير ثابتة الحركة ودائبة التغير في اعتباراتها الفنية من عصر لأخر ومن مذهب أدب إلى أخر وفي هذا التغير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهرا فيه قبل ذلك ، فالمسرحية في النقد الكلاسيكي كانت شعرا ثم صارت في العصر الحديث نثرا"[2].

من هذا القول نخلص إلى نتيجة مفادها ضرورة الفصل بين الأجناس لأن الخلط بينهما قد يفقد الجنس الأدبي سواء كان نثرا أم شعرا قيمته الفنية وهذا طبعا حسب رأي بعض النقاد الذين يدعون بضرورة الانفصال ووضع حدودا بين هذين الجنسين، ونجد ابن وهب أيضا يفصل بين الشعر والنثر فيقول:" الشعر محصور بالوزن محصور بالقافية فالكلام يضيق على صاحبه والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله"[3].

1 - حسين الحاج حسان، أدب العرب في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، 1997 ص29.

2 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن ط5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت لبنان1987ص138.

3 - ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح احمد مطلوب وخديجة الحديثي مطبعة المعاني ط1، بغداد، 1967، ص161

فلكل فن خصائصه وأساليبه ولكل من الشعر والنثر محاسن وصور وتعابير والحدود والتفريق بينهما كثيرا ما يطرح على فراش الحوار والنقاش والحدود الفاصلة بينهما متعددة فبالإضافة إلى الوزن نجد فواصل وحدود طبيعية ومنهجية ومعرفية تميز كل منهما وتجعله جنسا منفردا لوحده لا يجوز خلطه مع جنس أخر لا سيما على المستوى الأسلوبي، فابن خلدون يجعل للشعر أساليب خاصة به لا مجال للنثر أن يخوض فيها بحيث يقول في مقدمته" إذ أساليب الشعر تباح فيها اللانوعية وخلط الجد بالهزل والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو لذلك كله ضرورة في الخطاب"[1].

فالثنائية الشعر والنثر رواج كبير في التراث النقدي واهتمام النقاد بهما كان فاصلا من خلال المفاضلة وكذا وضع الحدود بينهما لكب هذا لا يعني أبدا وجود إبداع وابتكار جديد للخلط بين هذين الجنسين لإحداث فن جديد لم يكن له أثر من قبل.

1 - ابن خلدون، المقدمة، م1 دار الكتب العلمية ط1 بيروت 1993ص487.

الفصل الثاني

التداخل بين الشعر والنثر

المبحث الأول: اتصال الشعر مع النثر وضرورة تداخلهما

المبحث الثاني: مواطن التداخل بين الشعر والنثر

ذهب العديد من الشعراء والمبدعين لخلق قالب جديد كله إبداع وخرق للمألوف فابتكروا شكلا جديدا متميزا ومنفردا فحصل الإبداع وخلقت أشكال جديدة لم تكن من ذي قبل فالإبداع هو خلق شيء من العدم أو إيجاد شيء من العدم ويقول المعجم الوسيط: "أنه أخص الخلق وأبدعه بدعا أي أنشأه على غير مثال سابق"[1].

والشاعر أو المبدع لابد له من خلق أشكال جديدة فالإبداع عنده واجب وضروري بالإضافة إلى ضرورة خرقه للمألوف حتى يتسنى له ابتكار فن جديد كله إبداع ولمسة فنية جديدة تمتاز بالحفاظ على التراث والإتيان بالجديد، "الشاعر لا ينبغي له أن يكون متابعا لموضوعات محددة سواء كانت محلية أو أجنبية، فالإبداع يفترض بداية رفض التقليد وأي تصور بأن هناك نموذجا أو مثالا أعلى للشعر سواء كان ذلك كامنا في تراثنا أو في تراث الأخرين أي القول بوجود شكل فني مثالي أو نموذجي مفروض على الإبداع بصورة مسبقة . إنما يعني أنه صادر عن نظرة ألية ترى في اللغة والشكل الفني وعاء جاهز"[2].

وقد حدث التداخل بين الشعر والنثر إلى أن وصل إلى خلق أشكال جديدة كليا لم تكن من ذي قبل فتكونت أجناس هجينة يصعب أن ننسبها إلى نوع أدبي محدد فهي تأخذ من الشعر بعض مميزاته و تأخذ من النثر كذلك بعض سماته. فقصيدة النثر مثلا أخذت سمات الشعر والنثر في آن واحد وهذا في حد ذاته إبداع وخروج عن المألوف، أما عن ظاهرة التداخل ونشأتها فهي

1 – صلاح سوري، تحطيم الشكل خلق الشكل، دراسات في الشعر المصري المعاصر، الهيئة العامة للفن والثقافة، ماي 1997، ص18.

2 – المرجع نفسه، ص18

ليست وليدة العصر الحديث بل غرفتها الآداب الإنسانية منذ القدم وهذا ما يؤكده باديس فوغالي: " ظاهرة تداخل الأنواع ليست بجديدة في الآداب الحديثة فقد عرفتها الآداب الإنسانية منذ القدم ففي الآداب اليونانية شكلت الملحمة تداخلا عميقا في تآلف الأنواع وتلاحمها بصورة جعلت الملحمة في ذاتها نوعا أدبيا قائما بذاته وهي في الواقع صيغت من أنواع أدبية شتى"[1].

المبحث الأول : اتصال الشعر مع النثر وضرورة تداخلهما

التطور والتجديد سنة الحياة وقانونها في كل المجالات وللأدب أيضا تطوره وللشعر والنثر كذلك مجالات الإبداع فيه وكذا خروجهما عن القيود المفروضة والتقاليد الصارمة "الثقافات تتفاعل وتتداخل ويفترض بعضها من بعض بدون قيود وشروط"[2].

فرشيد قريبع مثلا يرى أن تداخل الأجناس مع بعضها وبخاصة الشعر مع النثر لا يعني أبدا نفي فن لصالح فن آخر ذلك لأن الفن يتطور ويتجدد فالفن في رأيه كائن متطور وهذا ما يوضحه عز الدين اسماعيل بحيث يوضح طبيعة الأدب التي تمتاز بالتجديد والحيوية، "الأدب كائن حي متجدد الحيوية، متجدد الحرارة وله كيان وشخصية وما يميزه هو مرونته التي يتمتع بها مما جعله قادرا على التكيف، هذه المرونة التي كلما اختلفت عليها الأزمنة والأماكن راحت تتكيف مع البيئة الجديدة، مكتسبة بذلك قوتها من ألاف التفاعلات التي مرت بها في حياتها الطويلة مبلورة إياها في

1 – باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع رواية (جسد للبوح وأخر للحنين) لزهور واسيني نموذجا ضمن تداخل الأنواع، مج1، ص171

2 – باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع رواية (جسد للبوح وأخر للحنين) لزهور واسيني نموذجا ضمن تداخل الأنواع، مج1، ص171

حلل جديدة عبر العصور"[1]، فالتجديد فالأدب ضرورة حتمية لذا ذهب العديد من الأدباء إلى رفض التميز بين الأنواع فهناك قول لريني ويليك يعزز أراء الأدباء التي تدل على أن نظرية الأنواع الأدبية فقدت أهميتها لأن هذا التميز لم يكن ذا أهمية في كتابات العصر الحالي " فالحدود بينها تتغير باستمرار والأنواع تخلط وتمزج والقديم منها يترك أو يحور وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع الشك"[2].

فالأجناس الأدبية شهدت تطورات جمة تمثلت في ظهور بعض الأنواع الأدبية وانقراض بعضها الأخر فضلا عن تحول بعضها إلى أنواع أخرى تحمل ملامح النوع الذي ولدت منه وهناك أجناس شهدت تداخلا فيما بينها وخاصة فيما يخص تداخل الشعر مع النثر وإن كثيرا منها استعار تقنيات الأخر وأن بعضها قد تمرد على حساب الأخر.

فكلما تداخلت الأجناس كلما نتجت لمسة إبداعية وفنية رائعة فالإبداع عند ادونيس مثلا هو مفهوم تنصهر فيه الأجناس الأدبية وتذوب فيه الحدود والفواصل فيما بينها ويتضح ذلك بقوله: "يجب أن تتغير الكتابة تغيرا نوعيا، فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع، يجب أن تزول لكي يكون هناك نوع واحد من الكتابة، لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب هل هو قصيدة ؟ أم قصة؟ مسرحية أم رواية ؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي"[3].

1 – عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه المكونات الأولى للثقافة العربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 1986، ص21.

2 – ريني ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت 1978، ص376.

3 – علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب صدمة الحداثة) دار الفكر ط5 بيروت، 1986، ص312.

ففي هذا القول دعوة صريحة إلى ضرورة تحطيم الحواجز وبما أن الإبداع الأدبي عنده يعني التحرر من الثابت وجب إذا الخروج عن المألوف وخرقه وكل هذا وذاك يأتي بمزج الأجناس وكذا تداخلها فيما بينها، " القصيدة الكلية – القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية نثرا ووزنا بثا وحورا غناء أو ملحمة وقصة والتي تتعانق فيها وبالتالي حدوث الفلسفة والعلم والدين"[1].

فالحدود هنا تصنع نوعا من الكبت لذا وجب إلغاءها حتى يتسنى لنا ابتكار نوع جديد يجمع بين أجناس عدة وهذا ما يوضحه هادي نهر بحيث يرى أن الحدود بين القصيدة والقصة القصيرة إنما هي حدود، طه حسين أيضا دعا إلى ضرورة التجديد فقد كتب مقالا بعنوان *التجديد في الشعر * بحيث يقول: " ليس على شبابنا من الشعراء بأس فيما أرى أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية أذ تنافرت أمزجتهم وطبائعهم ولا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا أن يكونوا صادقين"[2].

وهذا يدل على تأييد طه حسين للتطور والتجديد في مجال الأدب بشتى أنواعه وكذا التحرر من التقليد والقيود .

فالعديد من المبدعين وجدو لذة وراحة في هذا التجديد فأصبح من السهل استعمال لغة الشعر في الرواية وكذا المزج بين الشعر والنثر في قالب واحد فأصبحت هذه الظاهرة من الأمور المفروغ منها في النقد الحديث على عكس ما كان رائجا في النقد القديم من دعوى صفاء الجنس،

1 – أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت ط3، 1979، ص117.
2 – طه حسين، التجديد في الشعر مجلة (شعر) س1، ع1957، 2، ص99.

وقد أقر جل من تناولوا نظرية الأجناس الأدبية من المعاصرين خاصة إن تعلق الأمر بين صنفي الأدب الرئيسيين: الشعر والنثر وما يميزهما من تداخل وربما لا يتميز أحدهما عن الأخر في حالات إلا بعناصر غالبة ومميزة لهذا أو ذاك .

والقارئ حين يصادف مثل هاته القوالب الجديدة يشعر وكأنه خرج من نوع إلى أخر فيخرج من حدود التقاليد وكذا الحدود النمطية، فيتمتع ويلتمس ذلك الإبداع وحتى تخلق كتابة جديدة وجب تناسلها مع الكتابات الأخرى فحين إذ تكون كتابة منفردة وكل هذا يتحقق عن طريق الحرية، لأن القيود تقف عائقا أمام كل إبداع، وللخروج من النمطية المعتادة أخذت الأنواع الأدبية تسير في آفاق جديدة فأخذ كل نوع يقترض من النوع الأخر بعض عناصره فالأنواع النثرية كالقصة انفتحت على الشعر ويدعى هذا النوع *القصة الشعرية* وكذا الشعر الغنائي انتفع من عناصر الرواية والمسرحية، أما المقالة الأدبية فقد تداخلت بعض أنواعها مع الشعر الوجداني وفي هذا الصدد يقول الدكتور علي جواد طاهر : "فالمقالة في حقيقتها شعر وجداني يزجيه صاحبه إلى القراء نثرا كما يقدمه زميله وجدانه قصيدة"[1].

فهناك نصوص نثرية تداخلت مع الشعر فاستعارت منه لغته مما جعلها تغادر مملكة النثر لما لها من تداخل عميق في الشعر كما أن هناك نصوص شعرية مالت إلى لغة النثر ومن هنا تولدت أنواع مبتكرة، "إن التجانس بين الأنواع أمر لا مفر منه يتيح توليد أنواع أخرى وهو ما يعني أن

1 – علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979 ص263.

التطعيم الأدبي لجنس أدبي بنوع أخر يولد حالة جديدة وهو أمر مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس العام"[1].

فهذا القول يوضح جليا أن الخلط أو المزج ليس عيبا أو خرق للجنس وصفائه بل على العكس تماما فبفضل التداخل والتجانس تنشأ أنواع جديدة لكنها بذلك تكون محافظة على الجنس العام .

إن أبرز مظاهر التداخل بين الرواية وسائر الأنواع الأدبية كان مع الشعر وهذا ما يفسره تحول العديد من الشعراء إلى روائيين الذين شعروا بأن القصيدة ضاقت بما يحملون من رؤى ومواقف في ظل التحولات الهائلة، فتشترك الرواية مع الشعر في أنها شديدة الحرص على أن تكون لغتها جميلة مثقلة بالصور الشعرية التي تتحدث عن حياة الناس اليومية، ولعل الرواية لمتقبل باللغة النثرية الفجة ووجدت أن ترقية لغتها تتم عبر لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتأليف الأكاديمي، أي أنها لا ترضى أن تكون وسيلتها اللغوية هي اللغة النثرية البسيطة فطوعت لغتها لصالح أغراض المؤلفين فيها"[2].

من هنا يتبين أنه لا وجود لتمايز بين الشعر والنثر، فبإمكان النثر أن يرتقي إلى مصاف الشعر ويحلق في أجوائه وبإمكان الشعر أيضا أن يقتبس من النثر بعضا من خصائصه وعناصره من أجل خلق فن جديد كله إبداع، فميخائيل نعيمة له قول ينفي التمايز بين الشعر والنثر فالشعر عنده ليس قوافي وأوزان بل يعتبره لغة النفس إلى النفس فيقول: "فلا الأوزان ولا القوافي من

1 – ريني ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1978 ص391.

2 – رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، الجزائر 2008، ص13

ضرورات الشعر كما أن المعابد والطقوس ليستمن ضرورة الصلاة، عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية"[1].

فهنا تصريح قوي مفاده وجود لغة شعرية حاضرة وبقوة في الكلام النثري في كثير من الأحيان في حين قد يغيب في القصيدة المؤلفة من أبيات عدة وهذا يدل على مدى تمازج هذين الجنسين واقتباس كل منهما من الأخر، ففي كثير من الأحيان نجد نصوصا نثرية تقترب من الشعر ونصوص شعرية تقترب من النثر ولا يمكن للمرسلة الشعرية أن تخلو تماما من النثر وكذا الحال بالنسبة للشعر وهذا ما يوضحه هذا القول: "نستطيع القول أن الشعر والنثر هما شكلان لملكة واحدة هي ملكة الكلام والتواصل عند الإنسان وهما يتفقان في اعتمادهما على محوري الانتقاء والتنسيق في تكوين الجمل وعلى بعض الحرية في تكوين النصوص إلا أن الشعر يخضع لاعتبارات الوزن والقافية والتناغم الصوتي أما من حيث الموضوعات فلا نستطيع أن ننفي فكرة معالجة الشعر لمعظم الموضوعات التي يعالجها النثر وإن كان لك لطريقته في البسط والعرض"[2].

يقول "كروتشه": "إن من بين الأجناس الشعرية التي يحصيها البلاغيون صنفا من الغريب أن ننكره وهو شعر النثر الذي كثيرا ما يكون أصدق شاعرية من الشعر الدعي السخيف"[3].

1 – ميخائيل نعيمة، الغربال، المجموعة الكاملة، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص425.

2 – فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1993، ص60.

3 – بندوكروتشه، المجمل في الفلسفة والفن، ت: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947، ص96.

فهذا القول يؤيد وبقوة التداخل بل ويجعله أجمل وأصدق فالخطاب النثري فرض نفسه في الساحة الأدبية بفضل تداخله مع عناصر الشعر فأصبح يتقاسم معه أمورا كانت منفردة عند الشعر فقط وهذا لا يعني أبدا إلغاء الحدود وإنما اتصالهما ببعض بطريقة منفردة مميزة وكذا مبتكرة.

وقد ظهرت أنواع جديدة مزجت بين الشعر والنثر فصنعت فنا جديدا ومتميزا من أبرزها : الشعر المنثور والنثر الشعري بالإضافة إلى قصيدة النثر وغيرها من الأنواع التي صنعت تداخلا واضحا بين الشعر والنثر نذكر على سبيل المثال :

1 / **النثر الشعري** :

يعرفه أنيس المقدسي بأنه "أسلوب من أسليب النثر تهيمن فيه الروح الشعرية التي تتجلى من خلال قوة العاطفة وبعد الخيال وإيقاع التركيب والتوفر على المجاز"[1].

ويعتبر ممهدا لقصيدة النثر وفي هذا الصدد تقول سوزان برنار: "الواقع أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في حديقة الأدب الفرنسي، فقد احتاجت في ذلك إلى رتبة ملائمة، أعني إلى أذهان تؤرقها بشكل واع تقريبا أي الرغبة في العثور على شكل جديد للشعر كما احتاجت إلى فكرة خصبة قائلة بأن النثر قابل للشعر إنه النثر الشعري، أول تمرد ضد القواعد القائمة والطغيان الشكلي الذي مهد لقصيدة النثر"[2]، وهذا الأمر لا يقتصر على الأدب الفرنسي لوحده بل يخص الأدب العربي أيضا.

1 – أنيس مقدسي الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، ط6، بيروت، 1977، ص419.

2 – سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، ترجمة :راوية صادق، مراجعة رفعت سالم، دار النشر، القاهرة، 1998، ص43.

2/ الشعر المنثور

ترى يمنى العيد في الشعر المنثور "حاجة فنية أملتها ظروف جديدة فهو شكل جديد يحاول الشاعر فيه البحث عن التحرر من بحور الخليل وأوزانه وذلك استجابة للحياة الجديدة بهمومها وتحولاتها وهو ما عجزت عن التعبير عنه الأشكال العربية القديمة"[1].

فهذا الشكل الجديد مزج بين الشعر والنثر فصنع قالبا جديدا ومستجدا، شكل يمتاز بالحرية والخروج عن الشكل القديم .

3/ قصيدة النثر

لقد ظهر هذا الشكل عند الغرب قبل أن يظهر في حركة الشعر العربي، فقد جاءت لتلغي تلك الحدود الوهمية بين الشعر والنثر فالتميز بين هذين الجنسين يكون في طريقة استخدام اللغة فقط حسب رأي أدونيس.

فقصيدة النثر بالتالي قالب جديد أخذت من النثر الاسترسال والانطلاق وأخذت من الشعر التصوير والخيال.

يعرفها محمد علي الشوابكة بأنها "الكتابة التي لا تتقيد بالوزن والقافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية وغالبا ما تكون الجمل قصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال"[2].

1 – يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية لحركة الشعر الرومانطيقي في لبنان، دار الفرابي، ط2، لبنان، بيروت، 1988، ص141.

2 – محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الأردن د ط، 1991، ص209.

فكل هاته الأشكال وأخرى صنعت خروجا من النمطية والقوانين المفروضة من ذي قبل فشكلت تداخلا عميقا لعناصر الشعر مع عناصر النثر وأخذ كل جنس ينتفع من الأخر فتشكلت هاته الأنواع وبدأت تنطلق في رحلة التطور والإبداع.

ومن أهم النقاد الذين عالجوا مسألة العلاقة بين الشعر والنثر نجد أبو الحيان التوحيدي بحيث يرى أن لنثر أصل الكلام والشعر فرع له وإن كان يقر بمناقب كل منهما بحيث يقول : "النثر أصل الكلام والنظم فرعه والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل لكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات"[1].

فمن هذا القول نستنتج أن الشعر حسب هذا التصور تابع للنثر وخاضع له ومن هذا المنطلق يمكن التداخل بين هذين الأخيرين، ويلخص أبو الحيان التوحيدي فكرة المساواة بين الشعر والنثر فيقول: "خير الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم يطمع مشهوده بالسمع ويمتنع مقصوده على الطبع"[2].

1 – أبو الحيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، (د، ط)، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د، ت)ج1، ص133.

2 – شيخة الفجرية، ثنائية الشعر والنثر في الحداثة الشعرية العمانية، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، مسقط، ط1، 2019، ص29.

فهنا تصريح بضرورة التداخل والارتباط بين الشعر والنثر حتى ننتج كلاما جميلا وممتعا، فعبد الكريم النهشلي يقول: "أصل الكلام منثور ثم تعقبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعها وتضمين مآثرها"[1].

فالشعر قبل أن يكون نظما هو كلام منثور، متفرق جمعت أشتاته الصنعة الفنية لحاجة في نفس الإنسان وهذا أن دل على شيء إنما يدل على مدى ترابط الشعر مع النثر وانتفاع كل منهما من الأخر.

وهناك صورة أخرى لتداخل الشعر مع النثر واتصالهما ببعض فأبو الهلال العسكري يقول: "المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه لأن الكلام يحسن بسلالته وسهولته وصناعته وتخيير لفظه وإصابة معناه وجودة مطالعه ولين مقاطعه واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشابه أعجازه ببواديه ومآخره لمباديه"[2].

وهناك صورة أخرى لتداخل الشعر مع النثر وكذا اتصالهما ببعض فأبو الهلال العسكري يجعل من الخطب والرسائل بمنزلة الشعر حيث يقول: "أجناس الكلام المنظوم ثلاثة :الرسائل، الخطب، والشعر. وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"[3].

---

1 – عبد الكريم النهشلي، الممتع في صناعة الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1983، ص11.

2 – أبو الهلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986، ص55.

3 – أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986، ص161.

فأبو الهلال العسكري هنا يساوي بين عناصر النثر والشعر ويجعلهم في منزلة واحدة وحتى في ما تحتاجه كل من عناصر هذين الأخيرين وهذا يدل جليا على ضرورة ترابطهما وتكاملهما، ومن الذين أقروا بضرورة التداخل بين الشعر والنثر نجد عبد المالك مرتاض يقول :

"وبسبب التداخل في الحدود بين النثر والشعر بات من السهل استعمال لغة الشعر في الرواية وهكذا للشاعر أن يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه الروائي ولا شيء يحضر الكاتب من أن يباري الشاعر فيما يقوم به"[1].

ففي العصر الحديث خاصة نلتمس هذا التداخل بدرجة كبيرة لما وجده المبدعين من لذة ومتعة "وفي العصر الراهن قلما نعثر على قصيدة خالصة أو قصة خالصة أو رواية خالصة"[2].

فالخلط بين الأجناس وخاصة إن تعلق الأمر بجنسي الشعر والنثر أضحى قانون التجديد في الأدب بل وميزته الجوهرية فصفاء الجنس بدأ يفقد سيطرته ووجوده، فوجود نوع خالص أصبح من الأمور الصعب إيجادها فقلما نجد قصيدة أو نوع نثري خالص فأصبح كل نوع يقترض من الأخر أهم خصائصه ليصنع بذلك لمسة تمتاز بالتجديد وكل هذا وذاك يبينه جليا هذا القول بحيث يوضح مدى وجود لمسة إبداعية في القصيدة المعاصرة وما أصابها من تطور لم تشهده من ذي قبل، "لقد أصبحت القصيدة المعاصرة قصيدة معقدة بقدر ما أصاب نفوسنا من تعقيد وما شمل الدنيا من صراع . لذلك أصبحت القصيدة الجديدة بنية حية معقدة ومركبة، توحد بين الشاعر وعالمه وتجمع

1 – عبد المالك مرتاض، النص الأدبي، من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص34.

2 – نبيل حداد ومحمود دراسية، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر بدار الكتاب العالمي، الأردن، 2009، ط1، مج1، ص171.

بين الواقع والتراث وتضم الكون في إهاب رحب فسيح يتناغم مع عصر العولمة . فبناء على ذلك كله فقد أصبح للقصيدة المعاصرة جماليات خاصة وسمات جديدة ومتجددة"[1].

المبحث الثاني : مواطن التداخل بين الشعر والنثر

هناك نصوص نثرية تداخلت مع الشعر بشكل عميق كما أن هناك نصوص شعرية مالت بدرجة كبيرة إلى لغة النثر ومثل هذا التداخل نجده على المستويين مستوى الخارجي وكذا الداخلي أو على مستوى الشكل والموضوع.

أولا على مستوى الموضوع :

التداخل بين الشعر والنثر موجود منذ القدم فقد كتب العديد من الأدباء القدماء نصوصا نثرية تداخلت مع الشعر في الأسلوب وفي الموضوع ولفتت الأنظار منذ ذلك الوقت إلى ظاهرة التداخل بين الشعر والنثر .

"صار النثر يعبر عن انفعالات المبدع فكما يصف الشاعر الديار والآثار ويحن إلى الأهواء والأمصار فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب ولهذا كانت الكتب الإخوانية بمنزلة النسيب في الشعر"[2].

[1] – طه الوادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2000، ص13.

[2] – ابتسام مرهون الصفار، نظرية الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، بحث منشور ضمن وقائع مؤتمر النقد الدولي، جامعة اليرموك، المجلد الأول 2008، ص52.

فالعرب ومنذ فترة طويلة لم يتقبلوا فكرة الأنواع الأدبية وأقروا بضرورة قيام الحدود الفاصلة بين هاته الأنواع . وخاصة إن تعلق الأمر بالتفريق بين الشعر والنثر، لكن في وقتنا الراهن بات الأمر محسوسا بل وصار مهما وقضية تداخل الأنواع أصبح أمرا جيدا وقبولا بل ويمتاز بالجودة .

يقول زكي مبارك :"كان مفهوما أن تضمين النثر شواهدا من الشعر كان من التقاليد التي درج عليها المتقدمون، ومثل هذا يقال في أخذ النثر لبعض من أغراض الشعر، فقد كانت للمتقدمين جولات فنية في النثر لا تقل في طرافة موضوعاتها ورقة حواشيها عن الشعر، ولكن كتاب القرن الرابع ظهروا في هذه الناحية ظهورا جعلها من خواصهم من حيث الغرض والأسلوب"[1].

فالشعر والنثر من الفنون التي كتب عليهما في الأخير أن يتداخلا وأن ينتهي بهما الأمر إلى اتصاف كل منهما من الأخر، فتضمين شواهد جنس ما من الأخر من الأمور الحميدة التي أصبحت مهمة خاصة في وقتنا الحالي، وأكبر دليل في التداخل على مستوى الموضوع نجده في الشعر التعليمي الذي طغى على التأليف الشعري بشكل كبير وواضح . فموضوعات الشعر التعليمي تتخذ من النثر قالبا تخاطب به عقول الناس.

[1] – زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، (د.ط)، مؤسسة هداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص112.

في هذا الصدد يقول عثمان موافي :"الشعر التعليمي صار يومها لا يتخذ من الموضوعات التقليدية موضوعا له ولا يلتزم بالشكل الفني للشعر التزاما تاما، فهو خارج عنه في الصياغة والتعبير والموسيقى كذلك"[1].

فهدف الشعراء الأسمى عند تناولهم للموضوعات النثرية في أشعارهم كان لغاية توسيع أفاق الشعر العربي . وجعله يحافظ على المكانة المرموقة كما شهدها على الدوام . وكذا الإعلاء من قيمته ودوره ومنزلته . فأرادوه صالحا للتعبير عن كل موضوع . فأضحى بذلك السجل المدون لحياة العرب وتاريخهم بشتى الطرق حتى وإن تعلق الأمر باقتباس الشعر لأهم خصائص النثر لأجل إيصال فكرة أو تدوين قضية ما.

والتداخل في الموضوع يراه الجاحظ شيئا ملفتا للانتباه بحيث هو أمر عادي وليس بالغريب حيث يقول في هذا الصدد، "ليس بالغريب أن نرى كثيرا يقرضون الشعر وينشدونه وتتفق مواهبهم الفنية عن طرائف وبدائع في هذا الفن القولي المنغم"[2].

وفي كثير من الأحيان نجد قصائد ترصد الأداء الشعري المنطوي على صيغ نثرية خالصة وهذا ما آلفناه منذ القدم لكن بأقل وتيرة لكن ومع مرور الوقت وتطور الأدب أصبحنا نلاحظ شعر ونثر متداخلان بكل صراحة ويقين، وهذا ما يوضحه ويبرزه القول التالي: "القصائد الجديدة تجعلنا نقف أمام موضوع واحد غالبا ما يكون موضوعا ذاتيا أو وجدانيا، كعتاب صديق أو التعبير

[1] – عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج2، ط3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة 2000، ص198.

[2] – نفس المرجع، ص176.

عن الشوق أو شكوى حال. وهي بهذا تشبه بعض فنون النثر الفني كالخطابة أو الرسالة أو الرسائل الإخوانية بشكل خاص"[1].

وهذا يدل على مدى التأثر الحاصل بين هذين الفنين العريقين الذين كلما اقترض من بعضهما كلما زادت قيمتهما وبرز دورهما أكثر فأكثر فالقصائد التي اقتبست من النثر موضوعاته كان لها الأثر القوي في كثير من الجوانب وبرزت مكانتها يوما بعد يوم.

ومن جهة أخرى وبالإضافة إلى التداخل في ناحية الموضوع. نجد تداخل عميق وواضح هو التداخل الشكلي أو التداخل في ناحية الشكل وهذا الذي سنحاول اتباعه في العنصر التالي:

التداخل من ناحية الشكل:

أن تشكيل نص مذهل وجميل يحمل لمسة إبداعية راجع بالدرجة الأولى إلى ذكاء الكاتب ومعرفته طريقة وكيفية المزج أو تداخل نوعين مختلفين ليشكل في الأخير إنتاج أدبي جديد ومميز، فالتداخل الأجناسي أو التأثر من ناحية الشكل لا يقل أهمية. خصوصا إن تعلق الأمر بالتأثر الحاصل بين الشعر والنثر، ولعل أكبر دليل في تداخل الشعر مع النثر في الجانب الشكلي نلاحظه وبصورة كبيرة في الشعر الحديث، حيث يقوم على نظام السطر، والذي يبدو أنه وجد ضالته في النثر.

ومن هنا بدأ الشعر في الخروج عن النمطية فلولا ذلك التداخل بين قوانين الشعر والنثر لظل الشعر أسير المألوف والشكل الواحد، فوجب الخلط والتداخل من أجل الابتكار وكذا الإبداع

[1] – عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، ص189.

فلولا كل هذا لما خلقت أنواع جديدة كلها فن وانزياح وخروج عن المعتاد، وفي هذا الصدد يقول بودلير:" لتكن شاعرا حتى في النثر"[1]، فهنا دعوة جد قوية لضرورة مزج الشعر مع النثر ولا حرج في أن يكون الشعر ناثرا أو العكس.

فالتداخل بين الشعر والنثر أخذ في رسم معالم جديدة، تتيح الفرص أمام الإبداع والمبدعين، فتنتج أشكال جديدة تحاول السمو بالنثر من خلال الشعر أو الشعر من خلال النثر وكذا استعانة بعضهما من تقنيات الأخر، فالتأثر من ناحية الشكل ينجلي بصورة أكبر على مستوى اللغة وكذا الموسيقى، فالشعر ينتقي ألفاظه من الوسط الذي ينتقي منه النثر كلماته فكلاهما يشتركان في لغة واحدة، إضافة لكل ما سبق ذكره نجد الشعراء يستخدمون الموسيقى النثرية كالمحسنات البديعية كالطباق والجناس مثلا، وهنا يكمل التأثير في الجانب الشكلي .

التداخل بين الأجناس وخاصة بين جنسي الشعر والنثر . مكنهما من استعارة مزايا بعضهما ببعض، واستفادة كل منهما من الأخر لكن ذلك "لا يلغي هوية هذه الأجناس أو يربك انتماء اي منهما إلى فضاء متميز، بل هو على العكس من ذلك ينمي حيوية كل منهما، ويوسع من مداه دون أن يخرجه من دائرته الخاصة أو يلحق الأذى بخصائصه التي تشكل جوهره أو طبيعته الشاملة"[2].

[1] – عزت محمد جاد، الإيقاعية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، (د ط)، دار الفكر العربي، (د مكان)، 2003، ص28.

[2] – علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص155.

فتسرب الشعر إلى النثر أو العكس لا تمحو نوع الشعر أو نوع النثر بل على العكس تماما تدعم روحه وتثري شعريته، وهناك نقطة أخرى يمكن الإشارة إليها وهي أن الشعر أخذ خصيصة من خصائص النثر إذ استمد الكثير من ألفاظ الفلسفة والعلم والمنطق وهذا كله بهدف الإقناع .

ولقد زاد التداخل بين الشعر والنثر، وتجاوز حدوده، وبلغ مبلغا كبيرا في محاولات التقريب بين الفنين، فأصبح النثر يقترب من أغراض الشعر ويسعى إلى تقليل المسافة الفاصلة بين اختصاص كل منهما بأغراض وأشكال لم تكن تتيسر لأحد منهما.

الفصل التطبيقي

التداخل الشعري والنثري في رواية "نهارات شائكة" لإبراهيم عقرباوي

-المبحث الأول:مقتطفات من الرواية وملخص الرواية

-المبحث الثاني: التداخل الشعري والنثري في هذه الرواية

- المبحث الثالث :التداخل الشعري و النثري في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي

***المبحث الأول**: مقتطفات من رواية "نهارات شائكة"

قريبي. ولا عن الدور السخيف الذي يود تهيئتي للعبه. لا يليق بي دور كهذا ! لايلبس الدور غير سرحان ليتم حكايته الغرابية أو ليختمها أو يحكيها فيما بعد ضاحكا أو باكيا،وسنعلم وقتها إن كنا سنبكي الإنسانية جمعاء بشخصه أم أننا سنغرب بالضحك على وقائع حكاياه الأقرب إلى الكوميديا والهزل.

المنديل يحجب شعرها،و الجلباب الطويل يستر دفائن كنوزها الذهبية وأنهار جنان شروقها وجنون غروبها.رأيت شمسها غاربة ولا خاتم في إصبعها،ورائحة الفقد تفوح من عباراتها.العبارات مقتبضة. الحديث متقطع لا إرسترسال فيه.الجدل قائم وغبار حولنا ثار وغيوم داكنة تمطر بنفسجا وأسى.وأتيتها مجروحا وكانت مدماة. الدماء تنزف في دخيلتها ولا تقول.وجهها يقول.عباراتها المتكسرة تومىء.وأكبرت فيها قوة الهزيمة.هي قالت:

-أبغض الهزيمة.

-أعيدو لنا فدوى الأصلية!

هكذا صحت دون صوت بعد أن تركتها في الشارع العام.

إلتصق بالسرير.لاأحد يطرق الباب، زوجتي لا تأتي، أعلنت إضرابا عن العمل،وأسدلت بيني وبين الناس حجابا نوبات الكآبة الحادة تبدع اشكالا من الهذيان والإسراف في الإنكفاء. لايشاركني هذا الصمت الجليل سوى تكتكات الساعة التي لا تمل، من المؤكد أن زوجتي غادرت على عجل إلى عملها،وأنا لا أحب العمل، ألم يؤكد سرحان في أكثر من مناسبة بأن العمل للنمل والبلدان[1].

أحدهم قال.

-وسرحان أيضا؟ !

تسألني مستنكرة

ويأتي سرحان.أراه ولا أراه. كأنه شهاب يومض ويخبو.يغمغم

بلهجية تزاوج بين السخرية والجدلية:

-تقاطع العالم بأكمله إلا أنا.فهمت !

يصد عني فأطارده.أخرجه من عتمته مقهى بلاط الرشيد. من شرفة

مقهى السنترال الغائمة، وانتشله من حطام شوارع وسط البلد ، وغبار الأزقة،

وأصعد به إلى جبل عمان ليستنشق قليلا من هواء الحياة[2].

-مسافة هول من جبل الأشرفية إلى جبل عمان.

1 - إبراهيم عقرباوي، مؤلف أردني، نهارات شائكة. رواية عربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت. الأردن، ط1، 2006، ص21.

2 - إبراهيم عقرباوي،نهارات شائكة،ص26.

يصرح كلما أراد أن يزورني.مضرجا بالعرق ولاهثا أراه حين أفتح الباب.يقول ضجرا ومتشكيا:

أعيش مرحلة مابعد تحديث الحداثة ولا أستطيع شراء سيارة تحمي رأسي من حرارة القيظ وصبارة القر!

أقول له مواسيا ومداعبا:

-المرحلة خذلتك يا صديقي !

يقول.

-وخذلت كارلوس نصير العرب !

-كيف؟

متجهما يقول:

سألوه: العرب أسلموك للغرب وانت حبيبهم !فقال:المرحلة أسلمتني.

أنشدت:

أتته الخلافة منقادة إليه

تجر أذيالـــهـــــــــا

فلم تك يصلح إلا لـــــه

ولم يـــــك يصلح إلا لهـــــا

ولو رماها أحد غيره

لـــزلـزلت الأرض زلـــزالـهـــــــا

فضجوا يتهكمون.وحولت وجهي إلى أبي نور وقلت بأدب:

-نحب أن نسمع نظمك .

قال بأنه يحب أن يسمع لأنه مستمتع بسماعهم.قال معاوية:

-لاتقبل الأعذار. شعرك في الأمسية كان عذبا رشيقا، وحافلا بالصور المبتكرة.

فأنشد:

(قالت له النبوءة:

سيبكي هذا البيت كثيرا

سيبكي على أحياء

أكثر مما يبكي على من يموت)

(ساعي البريد

ماذا تريد

أنا عن الدنيا بمنأى بعيد

أخطات لاشك فما من جديد

تحمله الأرض لهذا الطريد)[1].

1 - نفس المصدر،ص35

- (ليش بتطحني في الليل يا خالة...قلة مطر قلة سيل يا خالة)

ثم التفت نحوي وقال:

من بكائيات الوالدة العزيزة.

واختلفت إلى أنكل سام فألفيته ساقطا في قعر الكأس،وانتشلته ولم يقاوم.أركبته في السيارة،وأخذ يترنم بأشعار أهل المواجد والأحوال:

إنما أهرب ممـــــا حـــــل

بـــي منك إلـــــــــــيك

أنت لـــو تطلب روحـــــــي

قلت ها خـــــــذها إليك[1]

وأخذ يدندن:

-شربنا على ذكر الحبيب مدامة...

استولى علي الغضب فصرخت مقاطعا:

-يكفي.

فصمت.أطلق ضحكة.ثم سكت قليلا وعاد يغني:

(حرام تهجر وتتجنى...وتنسى كل ما جرالي...)

و غمغمت ذاهلا يائسا:

1 - المصدر السابق، ص71.

-اللعنة عليك يا عبد الواحد !

وقبيل إرتياده حانات الغرق في بحيرات النشوة السرابية أحب في طور إكتمال بدر شبابه فتاة في طور إكتمال صباها.قال:جنان. وبعد إنطفاء جذوة مشاعره أسماها: نيران.

و من عجب تشيب عاشقيـــــــــها

وتفنيهم وما برحت كـــــعايا

فلم أر غـــــير حكم الله حكما

ولم أر دون بـــــــاب الله بابا

قال معاوية وهو ينفث سموم سيجارته في الفضاء،وكان كلفا محبا:

-قل غزلا.

مابين معترك الأحداق والمهج

أنا القتـــــيل بلا إثم ولاحرج

فندت عنه آهة جريحة.

يا مانعي طيب المان وماتحتـــــي

ثوب السقام به وجدي المتلـــــف

عطفا على رمقي وما أبقيت لي

من جسمي المضنى وقلبي المدنف

فارتعش جسم عبد الواحد إرتعاشة مباغتة وصاح "الله" أجلفت الجميع.قلت مداعبا:

-دعوة فقد باغتته الحال.

فضحكوا.وكان سالكا في درب التصوف ويصبو أن يكون مريدا ثم عارفا.

من عذيري من ناصري من منصفي

هذا دمي سفكته بنت المنصف[1]

الأسلاك ترسل شررا، الشرفات تنهار، أنهار جانيا على ركبتي ورأسي بين كفي، وزوجتي تنتفض كالمسوعة، تند عنها صرخة فزع، وجفلت حين رأيت يدا تلمس وجهي:

-مابك؟

-حلم يقضة.

قالت بأسى:

-ياليلنا الطويل !

وأضافت لترغمني على التواصل:

-أعطني من كيسك أيها البخيل[2].

قلت وكأني أعترف:

-مشكلتي في الداخل.أعني كانت في الخارج.الحلم، الحلم بإنجاز الحلم، التغيير، ترسيخ مشروع نهضة ثم بناء دولة نشر المبدأ وتحقيق الرفاهية والعدالة والخلافة في الأرض. والآن المشكلة

1 - المصدر السابق، ص34

2 - نفس الرواية، ص132.

في الداخل، بعد إنهيار الخارج واندثار المعاني. أرى العري أمامي بوضوح جارح. الحماقات أوضح.المسلمات بعرف الآخرين حماقات في عيني. المفردات غثاء سراب. دورة النهار والليل أسطوانة باتت مشروخة لأنه لاطعم للناس ولا للشارع ولا للأحاديث. بصراحة أنا متورط بي. قد يكون للخارج دور كبير غير أنني أعترف بأن مشكلتي في الداخل. الخارج والداخل علاقة جدل.

-قاطعتني وهي تقذف الترمس بعيدا بنزق:

-دعني أعترف بأن السيد سرحان شريكك في الكآبة ساهم بفعالية في إفقادك توازنك النفسي، بمعنى أنه نقل إشتباكك مع الخارج إلى إشتباكك مع نفسك.

***ملخص رواية "نهارات شائكة" :**

أضع يدي على قلبي ،أسمع خفقان المدبر عن الدنيا والزاهد بمتاعها الزائف.أفتح أجفاني لأرى بياض النهار وبياض غرفتي وأبصر معالمها للمرة الألف.لأغطية السرير رائحة التراب وعرق المكابدة. لا أتحرر من سطوة حلمي الليلي الطويل الذي يختزل عمري في مشاهدة بليغة يكتنفها الضباب وعدم المقدرة على تحديد فيما إذا كانت مفرحة أو محزنة؟ ما أؤكده أنني غير مسرور بها،وأعاني من هذا الحلم الخبيث المراوغ ثقيل الظل. أما الكوابيس فرازحة ومستبدة.هل أزعم أني أبغض النوم؟ أبدأ. إنه الملاذ والرحم والمأوى، ومهما يكن دمعا ورماديا وجلاب ذكريات أجاهد في محوها يظل أقل قسوة من واقع جهنمي أليم،ويبقى أكثر رقة ورحمة.لذا أسميته النوم الرحيم.كلما إدلهمت الحياة وأظلمت دروبها إستجرت به، وتدثرت بأحلام قد تزول إذا ما فتحت نوافذ عيني.الماضي لايزول. يلذ له أن يسكن رأسي. اسمع تكتكة الساعة القديمة. منذ متى وهي تنبض

وتنزف زمنا لايتوقف، لايدفق، لايجري؟ زمن سلحفائي عجوز، يتلكأ كولد عفريت يتعشق العصيان والمداورة. بلغت الثلاثين إذن! بمعية سرحان الرث الكهل المتقاعد، وعبد الواحد الهائم بكونه الداخلي الرحيب، المنحدر من طبقة برجوازية كبيرة، ومعاوية المثالي والرومنسي الحالم بدولة الوحدة القوية من المحيط إلى الخليج.قال أحدهم بما معناه: من يبلغ الثلاثين يستوي ناضجا ومكتملا ومكتوبا بنار التجربة ومذاق جمر المكابدات المتنوعة، ولا يرغب بالمزيد لأنه غرف فعرف.ثلاثون ومابعدها فائض عمر.قال؟ هنا الكاتب أعطى لكل شخصية دورها وحصتها من المأساة.ونعني بذلك التهلكة التي يرمون أنفسهم إليها وهم يعلمون مايفعلون.هذه الرواية مهمة لأنها تحكي عن حقبة من حياتنا تمتد من هزيمة إلى هزيمة، ومن أمل مذبوح إلى أمل فات أوان التفكير فيه، كما هو عنوانها، نهارات شائكة قد تربك القارئ، لكنها في الوقت نفسه، ترغمه على التفكير بأقدارنا ومصائرنا الملونة بالسواد المبهم، هو السواد نفسه الذي نحن فيه...

المبحث الثاني:التداخل الشعري والنثري في رواية "نهارات شائكة"

التطور سنة الكائنات والفكر والفنون فلا يوجد أدب من الآداب لم يمسه تطور والتطور الأدبي من أبرز ملامحه ظهور أنواع أدبية جديدة فمن هنا يمكننا القول بأن

الأدب الحديث كان أكثر تطورا من القديم خاصة أن تعلق الأمر بموضوع التداخل وبخاصة بين الشعر والنثر

وهاته الرواية التي نحن بصدد دراستهاتتميز عن غيرها من الأجناس الأدبية بأنها نسق من اللغات وخليط من الأجناس فقد تداخلت وتشابكت لتصنع في الأخير لمسة إبداعية وفنية

***التداخل الشعري والنثري:**

يكمن التداخل بين الشعري والنثري لهذه الرواية، في مشاهد الوصف والحوار، وكما نعرف أن مشاهد الوصف ليست مستقلة في الرواية بل ممتزجة بالسرد، والعكس صحيح. يقول: "جيرارت جنيت" "نستطيع تصور الوصف منفصلا عن السرد، لكنه في الحقيقة لا يمكن أبدا أن يكون حالة خالصة، أما السرد فلا وجود له دون وصف"[1].

في رواية"نهارات شائكة" يبدو التداخل في وصف شخصية فدوى "المنديل يحجب شعرها،والجلباب الطويل...،ورائحة الفقد تفوح من عباراتها"[2].

هنا تظهر جليا خصائص الشعر في الصورة البسيطة، والرموزالواضحة، والتجانس بين الكلمات ووضوحها، وإستخدام الطباق "الشروق،الغروب"، وهي تظهر بطريقة مباشرة، أي دون تفاعل بين عناصر القص، ماتحس به الشخصية من فجيعة وضياع.

كما يظهر المكان في كثير من المواضع،هكذا يتناول عبد الباسط المكان من خلال حديثه عن قرينه الروحي سرحان: "أشاركه إنتكاساته الغرائبية،وحمى الهيذيان في مقهى الجامعة العربية،أقاسمه رغيف بؤسه وكآبته في شارع ظلال أطلال جبل القلعة والمدرج الروماني"[3].

أما الحوار فيختلله الشعر في كثير من المشاهد كما يرى عبد الباسط في جلسة مع أصحابه ينشد من شعر التصوف:

---

1 - الرواية،ص32.

2 - G.Genette.Figure.II.p57

3 - الرواية،ص25.

مابين معترك الأ حداق والمهج أن القتيل بلا إثم ولا حرج[1]

و من أشعار المدح ينشد سرحان:

(أتته الخلافة منقادة إليه أذيالها).

وتتبادل الشخصيتين الغناء والشعر:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة...

استولى عليا الغضب فصرخت مقاطعا:

يكفي.

فصمت- أطلق ضحكة،ثم سكت قليلا وعاد يغني:

"حرام تهجر وتتجنى...وتنسى كل ما جرالي..."[2]

ويبدو التداخل في الحوار كتالي:

قالت بأسى

-ياليلنا الطويل!

وأضافت لترغمني على التواصل:

أعطني من كيسك أيها البخيل.

قلت وكأني أعترف:

1 - الرواية،ص34.

2 - الرواية،ص81.

-"مشكلتي في الداخل. أعني كانت في الخارج،الحلم، الحلم بإنجاز الحلم،التغيير ترسيخ مشروع نهضة... والآن المشكلة في الداخل ... دورة النهار والليل أسطوانة باتت مشروخة..."[1].

ففي هذا الخطاب الذي يعترف فيه عبد الباسط بأزمته أمام زوجته خصائص شعرية واضحة،تبدو من خلال المحسنات والصور البلاغية المختلفة والطباق وبالأخص التكرار.

ومن كل ماسبق ذكره نجد أن قضية التداخل في هاته الرواية وجدت لنفسها حيزا كبيرا كونها قضية جديدة فرضت نفسها على منظري الأدب وباحثيه سواء في الغرب أو في أدبنا العربي وهذا راجع لحتمية قانون التطور والتجديد

وهناك نقطة أخرى وجب ذكرها فتجليات الشعري في السردي في أدبنا العربي خاصة الحديث والمعاصر عديدة ومتنوعة أما تجليات السردي في الشعر صارت السمة البارزة في الشعرية العربية الحديثة وهذا ما نجده ونلمسه في شعر التفعيلة وكذا قصيدة النثر

1 - الرواية، ص132

المبحث الثالث : التداخل الشعري والنثري في رواية سرادق الحلم والفاجعة عزالدين جلاوجي

تعد الرواية من الأجناس التي طغت عليها ظاهرة التداخل الأجناسي فهي في الأصل تعتمد على النثر لا الشعر و الأوزان، لكن هناك بعض الروايات تعتمد على الشعر، المسرح، التاريخ الموسيقى، والإيقاع و التي لم تكن من خصائص الرواية، و عليه فإن الرواية كنوع تعبيري حديث قادر على استيعاب كل الأجناس الأدبية.

فمرتاض عبد المالك يقول: " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلقى رواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما نستميز عنها خصائصها".[1]

إن الرواية لن تكتمل و لن تأخذ شكلا نهائيا مادامت مقتحمة من جميع الأنواع التعبيرية الأدبية و الغير الأدبية، ومن هذا الانفتاح الأجناسي والأسلوبي حققت الرواية انفتاحا صار لها علامة فارقة عن الأجناس الأخرى مما أكسب كتابها جرأة في التجديد على جميع المستويات، ولكن هذه الرواية تتجاوز أخذ الأساليب والخصائص من الأجناس الأخرى بل لها خصيصة متمثلة في أنها لا تنقل ما تأخذه من سمات و وظائف فقط و إنما هي تحذف البعض و تلغي البعض الآخر .

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية وتقنيات السرد، ص11

أما إذا عدنا إلى موضوع دراستنا والمتمثل في تداخل الأجناس وبالخصوص تداخل الشعر مع النثر في هذه الرواية وبالضبط دراسة أنواع الأجناس وتداخلها ضمن هذا الخطاب، فنجد أن الراوي قد تميز في هذا المجال وخاصة في هذه الرواية مما جعلها مادة دسمة للنقاد.

يعد الشعر أول نوع تداخلت معه رواية جلاوجي هذه وطوعته لصالحها، فهو أكثر الأنواع بروزا في خطابها، فالرواية تشترك مع الشعر لأنها شديدة الحرص على آن تكون لغتها جميلة مثقلة بالصورة الشعرية، وذلك لأن النثر يميل إلى اللغة المباشرة، فهي بذلك لم تقبل أن تكون لغتها لغة نثرية بسيطة فلجأت لترقية لغتها عبر لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتأليف الأكاديمي فتماسكت مع الشعر واستخدمت لغته لصالح أغراض المؤلفين فيه.

هذا ما نجده في روايتنا هذه بحيث تحتوي على نصوص شعرية من نوع قصيدة النثر وهي نصوص للروائي مرتبطة بالشخوص الموجودة في عالم الرواية تتميز بقدرتها على تقديم نفسها في السياق السردي دون أن تكون معزولة عنه أو دخيلة عليه مما يجعل لغة الرواية في مجملها تأخذ طابع اللغة الشعرية.

فنجد جلاوجي يقول : بعد السرد مباشرة:

أيتها المدينة المومس..

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء..؟؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء..؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء..؟؟[1]

كما أننا نجد الروائي يجعل من المقاطع الشعرية صوتا يرتبط أحيانا بالمشهد السردي فيكاد يكون اختزالا له وتعليقا عليه << وسمعت الغراب يقول بصوت كأنه صوت راهب في محرابه

. لك الولاء أيتها النسور الآلهة.. ولك الخضوع..و لك الخنوع.. ولك الدموع..و لك الشموع

سوحب.. سوحب

ربي ورب الغراب والرنس والغيهب..

رب اللظام واللكام والشيهب.

فيصور لنا هذا المشهد شعرا، حيث اختزل الراوي حكايته عن الغراب وهو يقوم بطقوس في محرابه بأسلوب شعري مختصر.كما نجد في الرواية ثمانية مقاطع شعرية لكنها على الرغم من ارتباطها بالنص السردي فإنها تكاد تقيم نصا موازيا يتخلل في سياق النص الروائي، وهو ما يمكن التأكد منه من خلال ملاحظة الترابط على مستوى اللفظ والمعنى[2] بين هذه المقاطع فنجده مثلا في المقطع الأول الذي فتح به الرواية بعنوان "أنا و المدينة"

1 – عزالدين جلاوجي ،سرادق الحلم والفجيعة ، دار المنتهى للطباعة والنشر ، الجزائر ، 2006 ،ص11

2 – ينظر: مصطفى الضبع، مقال " تداخل الأنواع في الرواية العربية "، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية ص 66.

يتحدث فيه عن علاقته بمدينته وكأنه اختصار لأحداث الرواية كلها، وهكذا يكمل موضوعه هذا في المقاطع الموالية فيقول:

الغربة ملح أجاج..

وحدي أنا والمدينة..

ثكلت الهوى.. ثكلت السكينة..

لا ورد ينمو هاهنا..لا قمر.. لا حبيبة.

لا دفئ في القلب الحزين[1]

من هنا يتضح لنا أن هذه الرواية التي بين أيدينا مكونة من مجموعة من المقاطع الشعر ية وكأنها قصيدة. بهذه الطريقة يسود الأسلوب الشعري في أغلب الرواية ويعد هذا الأخير دليلا آخر على التداخل الشعري السردي، حيث تقوم اللغة الروائية إلى الأخذ بالأسلوب الشعري.

من هذا التداخل ندرك أن الشعر لم يرد عبثا في بنيان النص الروائي، فقد شكل عنصرا تكوينيا مهما داخل الرواية من خلاله كسرت رتابة السرد، وتعددت اللقطات الشعرية في النص التي أتت بصورة متنوعة، وفيها تغييت عناصر سردية أساسية من مثل الأحداث والشخصيات ومن خلالها يعمد إلى محور. الزمن أو كسره، كما أنه يولد إيقاع حزين يسهم في خلق المناخ القائم ويأتي بديلا للحركة الروائية ،لذلك نستطيع أن نعد الشعر عنصر ضروري لتكامل وجه الرواية.

1 – عزالدين جلاوجي ، مرجع سابق ، ص 10

الخاتمة

إن موضوع ثنائية الشعر والنثر ظل موطنا خصبا للدراسة بشتى انواعها،تناوله كثير من الدارسين، وقد سجل حضوره في الدراسات الحديثة فهو يعمل على توجيه الناقد والمبدع في نفس الوقت إلى قوانين العمل الأدبي.

من خلال عرضنا هذا حول ثنائية الشعر والنثر في الحقل النقدي والإبداعي توصلنا إلى مجموعةمن النتائج وهي على النحو التالي:

*-إختلاف الآراء في قضية الوحدة بين الشعر والنثر.

*-غلبة إهتمام النقاد بالشعر، وعدم إغفال عنصر النثر كذلكلما له من أهمية في العملية الإبداعية.

*-إلتقاء حركتي الشعر والنثر وتلاحقهما في التراث العربي القديم.

*-حضور الشعر في أغلب الأبحاث النقدية على حساب النثر في كثير من الأحيان.

*-الفضل الكبير للقرآن الكريم الذي منح النثر المكانة العالية والعظمى التي تليق به.

*-لم يقتصر الحسن والجمال على الشعر وحده أو على النثر وحده، لوجود جانب بلاغي لكل منهما.

*-كل كتابة جديدة تضيف سمات جديدة وهنا بفضل التداخل يظهر التغيير والتجديد والتطور.

*-تداخل الأجناس خاصة الشعر والنثر،يظهر تجاوز الحدود المعيارية المعتمدة في النص الأدبي.

*-الأدب يعكس المجتمع والمجتمع في تطور، فكيف لا تتغير الأجناس الأدبية وتتداخل؛ وكيف لا تنشأ أنواع جديدة؟.

*-الرواية هي مصب العديد من الأنواع الأدبية وخاصة الشعر والنثر.

*-يمكن للرواية أن تحوي بين الشعر والنثر وذلك بنسيج دقيق يجلب القارئ ويمتعه.

*-إرتباط الشعر بالنثر في العصر الحديث، وتقاربا خصوصا في المرحلة الإبداعية الآنية.

*-الشاعر يستطيع أن يقول ما لديه من خلال لغته التي تخلق أنساقا مختلفة، أما الناثر فإنه يحاول أن يقول مالديه داخل لغة الآخرين.

*-أدبية النص لا تتحقق إلا بوجود الحلركة والجدل بين الأنواع والأجناس.

*-إن الشعر بحاجة ماسة إلى النثر، والدليل على ذلك ما وصلنا من الشعر الجاهلي قليل جدا مقارنة بكونه مبعث فخرهم.

هذا ما إستطعنا التوصل إليه بعد رحلة البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا في صياغته وإخراجه بحلة تليق به لنعبر ولو بجزء صغير على ما يزخر به الأدب من تراث ثقافي كبير يحتاج الدراسة والبحث والتنقيب.

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم

1. ابتسام مرهون الصفار، نظرية الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، بحث في منشور ضمن وقائع مؤتمر النقد الدولي، جامعة اليرموك، المجلد الأول.
2. إبراهيم عقرباوي، نهارات شائكة، رواية عربية، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت ط1، 2006.
3. ابلاغ محمد اقبال، شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، د.ت.
4. ابن أثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تح: احمد الخوفي وبدوي طبانة، مطبعة النهضة، مصر، القاهرة، د ت.
5. ابن خلدون، المقدمة، م1، دار الكتب العلمية ط1، بيروت، 1993.
6. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة،ط1،بيروت، 1988.
7. ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: احمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة المعاني، ط1،بغداد، 1967.
8. أبو الحيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وشرح: محمد أمين واحمد زين، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1953.

9. أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مراجعة يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، مؤسسة الإعلامي، بيروت،ط1، 1985

10. أبو الهلال حسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986.

11. احمد عبد المعطي الحجازي، ، أسئلة الشعر منشورات، جدة، ط1، 1992.

12. ادونيس، الثابت والمتحول، ج1، دار الشافي، بيروت، ط1، 1994 .

13. ادونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979 .

14. انيس ابراهيم، موسيقى الشعر، دار القلم، د ط، بيروت، د ت.

15. أنيس مقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، ط6، بيروت،1977.

16. باديس فوغالي، السرد الروائي وتداخل الأنواع رواية (جسد للبوح وأخر للحنين) لزهور الواسيني نموذجا ضمن تداخل الأنواع، مج1، د ت.

17. بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978

18. بندو كروتشه، المجمل في الفلسفة والفن، ت: سامي دروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947 .

19. تودوروف، شعرية النثر، ت: عدنان محمد، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

20. الجاحظ، الحيوان، ج1، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي، ط1،مصر 1938.

21. حازم القرطجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح: محمد حبيب بن خوجة، تونس، 1966. ابن عبدربه، العقد الفريد، تح: احمد أمين ورفيقه، مطبعة لجنة التأليف، د.ط، القاهرة، 1947.

22. حسين الحاج حسان، أدب العرب في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، 1997.

23. رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، الجزائر 2008.

24. ريني ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، بيروت، ط1، 1987.

25. ريني ويليك، مفاهيم نقدية، ت: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1987.

26. ريني ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت 1978.

27. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، د ط، مؤسسة هداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013.

28. الزمخشري، أساس البلاغة، تق: الأستاذ ابراهيم بلشي، دار الشعب، د ط، القاهرة، د.ت.

29. سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: علي فودة، مكتبة خفاجي، ط2، القاهرة، 1994.

30. سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1،تر:راوية الصادق، مراجعة، رفعت سالم، دار النشر، القاهرة 1998.

31. شيخة الفجرية، ثنائية الشعر والنثر في الحداثة الشعرية العمانية للكتاب والأدباء، مسقط، ط1، 2019.

32. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دراسة في صلة الرواية بمعطيات الفكر والحضارة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2006.

33. صلاح سوري، تحطيم الشكل خلق الشكل، دراسات في الشعر المصري المعاصر، الهيئة العامة للفن والثقافة، ماي 1997 .

34. طه الوادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 2000.

35. طه حسين، التجديد في الشعر، مجلة شعر، س1، ع2، سنة 1957.

36. عبد الصبور، ديوانه، دار العودة بيروت مج1، 1983.

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

38. عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2006.

39. عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995.

40. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلقه عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، د ط، القاهرة، 1984 .

41. عبد الكريم النهشلي، الممتع في صناعة الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، 1983.

42. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

43. عبد المالك بومنجل، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ج1، د ت.

44. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي، من أين ؟وإلى أين ؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

45. عبد المعطي الحجازي، كنت أشكو إلى الحجر حوارات مع البياتي، المؤسسة العربية للنشر بيروت، ط1، 1993.

46. عبيد بن الأبرص، ديوانه، تح: حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، د ط، القاهرة، 1957.

47. عثمان موافي في، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج2، ط3، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000.

48. عثمان موافي، في نظرية الأدب، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984.

49. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه المكونات الأولى للثقافة العربية، دار الشؤون الثقافية، بغداد ط2، 1986 .

50. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهر فنية ومعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981

51. عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الدراسات المقارنة، دار النشر، دار الراية، الأردن، ط1، 2010.

52. عز الدين مناصرة، علم التناص المقارن، نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار محدوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

53. عزت محمد جاد، الإيقاعية مقاربة إجرائية على قصيدة النثر، د ط، دار الفكر العربي، د مكان، 2003.

54. علي أحمد سعيد ادونيس، الثابت والمتحول (بحث في الاتباع والابداع عند العرب صدمة الحداثة)، دار الفكر ط5، بيروت، 1986.

55. علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، دار الشروق، عمان، الأردن،ط1، 2002.

56. علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979.

57. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملاين د ط، بيروت، 1989.

58. عناد غزوان، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1994.

59. عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة ، دار المنتهى للنشر والطباعة ،الطبعة الأولى، الجزائر ،2006

60. فاضل عبود التميمي، حضور النص، قراءات في الخطاب، دار مجدوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

61. فاضل عبود، النقد العربي القديم والوعي بأهمية الأجناس الأدبية، مقولات الجاحظ، جامعة ديالي كلية التربية، ع 3و4، 2012 .

62. فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت، 1993.

63. فيتور كارل، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبدالعزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 1994.

64. الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، نقد الشيخ أبو الوفا، دار الكتاب الحديث، ط1، بيروت، 2004.

65. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مطبعة السعادة، مصر، 1963.

66. لطيف زيتون، معجم مصطلحات، نقد الرواية، لبنان، بيروت، الجاحظ، البيان والتبين، ت ع عبدالسلام هارون، مكتبة خانجي، القاهرة، ط1، 1987.

67. محمد ابن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة، ج1، تح: هلال ناجي، دار الرشيد للنشر، د.ط بغداد 1978.

68. محمد الأسعد، مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1980.

69. محمد علي شوابكة وأنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، الاردن، د ط، 1991.

70. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، 1987.

71. محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

72. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2006.

73. مصطفى الضبع، مقال " تداخل الأنواع في الرواية العربية "، أشغال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر حول تداخل الأنواع الأدبية.

74. المرزوقي، مقدمة شرح ديوان الحماسة، تح: احمد امين وعبد السلام هارون، دار الجبل بيروت ط1، سنة 1991.

75. ميخائيل نعيمة، الغربال، المجموعة الكاملة، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

76. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ط1، 2004.

77. نبيل حداد، محمود درايسة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الثاني عشر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، مج1، 2009

78. نزيه أبو نضال، تحوت الرواية العربية، المؤسسات العربية للنشر والدراسات، عمان، الأردن، ط1، 2006.

79. و، م البيريس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر: جورج طرابيش، منشورات عويدات، بيروت 1983.

80. يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية لحركة الشعر الرومانطيقي في لبنان، دار الفرابي، ط2، لبنان بيروت، 1988.

81. يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطبعة، بيروت، ط1، 1978.

82. يوسف الخال، جيران فكر منير في قالب فني شعري عربي، ربيع 1968.

الفهرس

إهداء

تشكرات

مقدمة ..... أ

المدخل : إشكالية التداخل الأجناسي في المجال الإبداعي والنقدي 5

الفصل الأول : انفصال الشعر عن النثر والحدود بينهما

مفهوم الشعر والنثر : 19

المفاضلة بين الشعر والنثر:.....23

الحدود بين الشعر والنثر :. 33

الفصل الثاني : اتصال الشعر مع النثر والتداخل بينهما

اتصال الشعر مع النثر وضرورة تداخلهما.....41

مواطن التداخل بين الشعر والنثر 52

الفصل الثالث: التداخل الشعري والنثري في رواية نهارات شائكة لإبراهيم عقرباوي ورواية سرادق الحلم والفجيعة لعزالدين جلاوجي

مقتطفات من الرواية 59

ملخص الرواية 66

التداخل الشعري والنثري في الرواية 67

التداخل الشعري والنثري في رواية سرادق الحلم والفجيعة 71

الخاتمة 76

قائمة المصادر والمراجع 79

فهرس الموضوعات 89

الملخص:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين،أما بعد:

التداخل بين الأجناس الأدبية هو عملية إبداعية،فقد نتج عن هذا التداخل عدة ثنائيات منها:

اللفظ والمعنى،الشعر والنثر وغيرهما،فقد تداخلت بعض النصوص الشعرية والنثرية في الأسلوب والموضوع،فتداخل هذه الثنائية له إرهاصات قديمة. وفي العصر الحديث أصبحت صورة التداخل بين الشعر والنثر على أشده،وقد تبين ذلك في الفصل الثالث في روايتين "نهارات شائكة"لإبراهيم عقرباوي، ورواية"سرادق الحلم والفجيعة"لعز الدين جلاوجي.

تمثل هذا التداخل في رواية"نهارات شائكة"في مشاهد الوصف والحوار،التي إمتزجت بالسرد،وفي وصف شخصية فدوى"المنديل يحجب شعرها،والجلباب الطويل...،كما يظهر المكان في كثير من المواضع، أما في رواية"سرادق الحلم والفجيعة"،فالشعر هو أول نوع تداخلت معه هذه الرواية وطوعته لصالحها،فالرواية تشترك مع الشعر لأنها شديدة الحرص أن تكون لغتها جميلة ومثقلة بالصورة الشعرية،لان النثر يميل إلى اللغة المباشرة.

من هذا التداخل ندرك أن الشعر لم يرد عبثا في بنيان النص الروائي،لذلك نستطيع أن نعد الشعر عنصر ضروري لتكامل وجه الرواية.