الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللّغات
قسم: اللّغة والأدب العربي

الشّعر الرّقمي التّفاعلي والعبور الأجناسي، قصيدة وجع مسن للشّاعر مشتاق عباس معن، عيّنة

مذكّرة تخرّج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبيْن:

* مسعودي خليفه
* منصر حسين

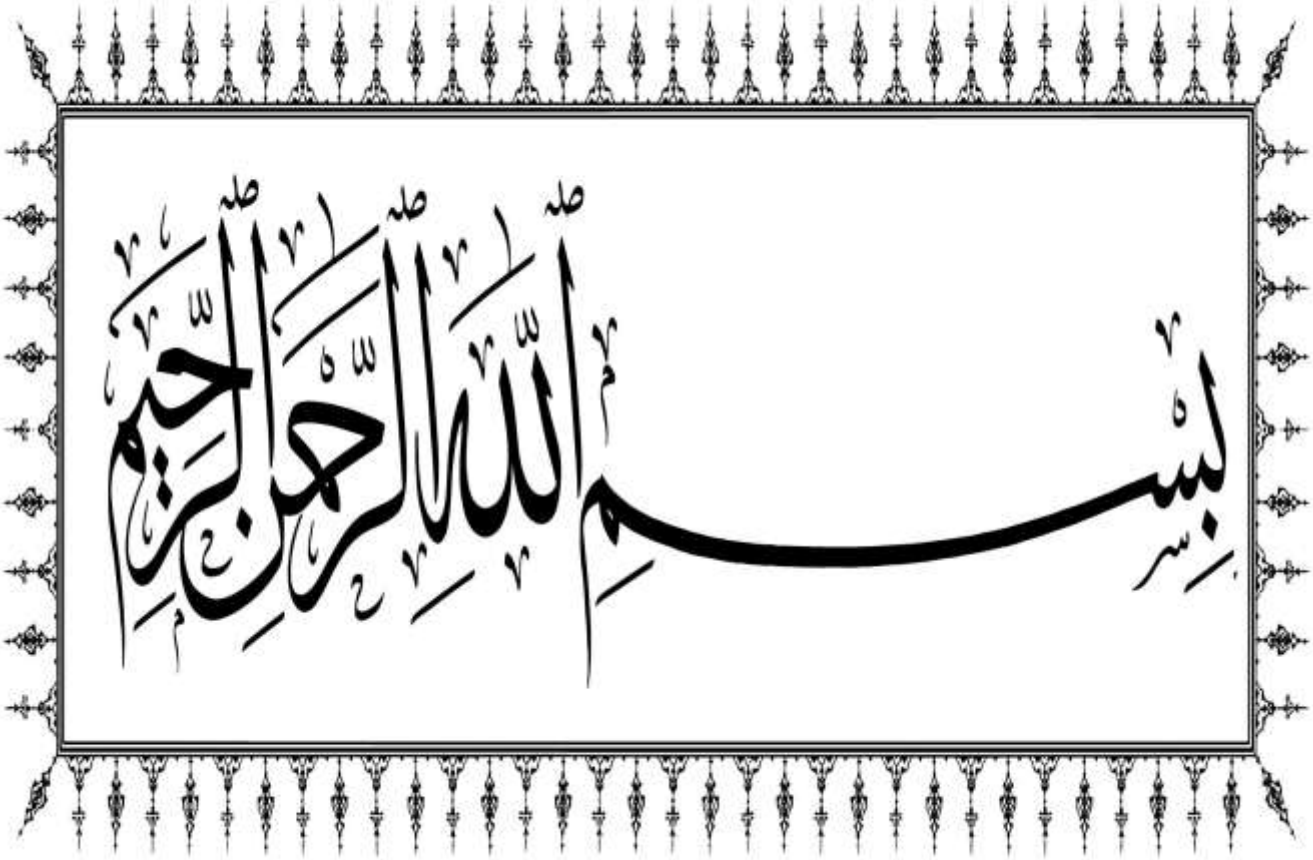
إشراف الدكتور:

صلاح ياسين

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
نبيل مزوار	أستاذ التعليم العالي	**الشهيد حمه لخضر بالوادي**	رئيسا
صلاح ياسين	أستاذ محاضر أ	**الشهيد حمه لخضر بالوادي**	مشرفا ومقرّرا
هميسي عبد الرّشيد	أستاذ التعليم العالي	**الشهيد حمه لخضر بالوادي**	مناقشا

السّنة الجـــــــامعيّة: 1444-1445 ه/ 2023-2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشّكر للمولى جلّ جلاله وعظمت جميع خصاله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل والذي قال في محكم تنزيله بعد بسم الله الرحمن الرحيم:﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ إبراهيم /7.

أما بعد: نتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ الفاضل: الدكتور صلاح ياسين لإشرافه على هذه المذكرة وعلى كل ما قدّمه من نصائح وتوجيهات ومعلومات في سبيل إثراء هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى اللجنة المناقشة كل باسمه وعلو مقامه على تحملها عناء قراءة هذا البحث وتصحيح الأخطاء الموجودة فيه.

وفي الأخير الشّكر موصول لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

الإهـــــــــــداء

قال الله تعالى:﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾سورة الإسراء

على هذه الكلمات الجليلة للمولى عز وجل أهدي ثمرة جهدي في هذا العمل المتواضع:

إلى أمي التي رعتني وغمرت قلبي بعطفها وحنانها وسهرت الليالي من أجلي وفرحت لفرحي وحزنت عند حزني

كما أهدي هذا العمل إلى من ضحى بعمره في ديار الغربة من أجل إسعادنا وتحقيق أحلامنا أبي الغالي

إلى إخوتي الأعزاء كل باسمه الذين هم سندي في هذه الحياة

إلى أسرتي العزيزة الغالية زوجتي وأبنائي .

إلى كل أستاذ أنار لي طريق العلم من المرحلة الابتدائية إلى الجامعة.

إلى كل أصدقائي الأعزاء.

مقدّمة

مقدمة.....

إن المتتبع لتاريخ الأدب عبر العصور من العصر القديم إلى العصر الحديث وإلى ما بعد الحداثة يدرك بأنّ الأدب قد تأثر بالتّطورات والتّغيرات الّتي يشهدها العالم في شتّى الميادين وذلك من خلال نقله للفكرة والثقافة وإيصال المعارف لمختلف شرائح المجتمع.

وقد تجسد هذا التّحول أو التّغير حتى على الآليات التي نقرأ بها النّص الأدبي حيث نقلتنا من الورقة التي كانت ركيزة أساسية في المطالعة والقراءة إلى الرقمنة التي تعد من اكتشافات العصر وهذا لأن النص الأدبي تأثر وتطور مع التكنولوجيا الحديثة فأصبحت الأداة التي نقرأ بها من كتاب ورقي إلى كتاب الكتروني واستطاع هذا الأخير أن يستقطب القراء في فترة وجيزة.

لذلك فتعددت معه أذواق الجماهير واستطاع الأدب الإلكتروني أن يتحدى جميع الظروف وجعل الكل يتفاعل مع هذا الجنس الأدبي الجديد لذا سمي بالأدب الرقمي ومن هنا ظهرت قصة الأجناس الأدبية والتي عرفت انتشارا واسعا في الفترة الأخيرة سواء عند الغرب أو العرب.

ومن العرب الذين خاضوا في هذا الجنس الأدبي الجديد والمتمثل في الشعر الرقمي التفاعلي والعبور الأجناسي نجد الشاعر العراقي مشتاق عباس معن فقد كان عملا رائعا وجميلا ومنح العروبة وجودا وتأثيرا في الآخرين يجعلنا نفتخر ونؤمن بقدرته في الفعل والتفاعل وإظهار حقيقة صورتنا في الحضارية والإنسانية الّتي يريد البعض زجّها في معترك الدّين والفكر والثقافة بوجهه السلبي لذلك فإنّ إعجابنا بأعمال الدكتور مشتاق عباس له مبرراته كما أنّ تداخل الأجناس

الأدبية والعبور الأجناسي في الأدب الرقمي التّفاعلي كانت سببا في اختيارنا لهذا البحث تحت عنوان "**الشّعر الرقمي التّفاعلي والعبور الأجناسي لمشتاق عباس معن** " "وجع مسن" **عيّنة.** لذلك كانت الإشكالية المطروحة قي هذه المذكرة : هل العلاقة بين الأجناس الأدبية علاقة انفصال أو امتزاج ؟ وما هي مظاهر العبور الجناسي في القصيدة ؟لذلك وضعنا خطة لهذا البحث مقسمة إلى فصلين وهي كالآتي:

الفصل الأول يحوي الجانب النظري الذي يحمل عنوان:الأنواع الأدبية بين الانفصال والامتزاج وقد تطرقنا فيه إلى مفهوم الأجناس الأدبية، ثم نظرية الأجناس الأدبية منالنقاء إلى الامتزاج حيث توجب علينا الاستعانة بالمنهج التاريخي في تتبع مراحل: نقاء النوع، ثم تطور النوع إلى أن وصلنا إلى التداخل الجنسي العبور الجنسي وقد قسمنا هذا العنصر إلى:

أ- التداخل بين الأجناس الأدبية

ب-التداخل مع ثقافة الصّوت والصوّرة ومع أنواع أدبية أخرى

وأما **الفصل الثّاني** والذي يحمل الجانب التطبيقي بعنوان: منافذ العبور الأجناسي في قصيدة "وجع مسن" وعرضنا فيه قضية **التّثاقف داخل المتن** ثم تطرقنا إلى التثاقف بين المتن والفضاء الافتراضي كما يمكن أن نلخص أسباب اختيارنا للموضوع في إعجابنا بالتجربة الشعرية الجديدة للشاعر مشتاق عباس والكشف عن الجماليات المتأتية من العبور الأجناسي في تجربته الشعرية الجديدة وكذلك الجدل النقدي الذي أثارته قضية تداخل الأجناس الأدبية وقد اتبعنا

المنهج الوصفي التحليلي وذلك بأن تتبع تداخل الأجناس الأدبية عبر العصور يتطلب تحليلا لها من العصر القديم إلى العصر الحديث أو إلى ما بعد الحداثة أم المنهج الوصفي فهو المناسب لطريقة العبور الأجناسي من جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر أوقد يكون العبور من جنس أدبي إلى صورة أو من جنس أدبي إلى موسيقى...في قصائد الشّاعر العراقي مشتاق عباس معن.

وأما عن أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث: لسان العرب لابن منظور ونظرية الأدب شكري عزيز الماضي وعز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية كذا فاطمة البريكي مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي.

وأما عن الصعوبات التي اعترضت طريقنا في إنجاز هذا البحث فقد هانت بعد أن واجهناها بالإرادة والعزيمة والإصرار فمن اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد وأخطأ فله أجر المحاولة على كل حال.

وفي الأخير نتوجه بالشّكر إلى مشرفنا الدكتور:**صلاح ياسين** الّذي يعتبر إضافة علمية كبيرة لجامعة الشهيد حمة لخضر والذي كان المحفز الأول لاختيار هذا الموضوع وكذلك توجيهاته ونصائحه في إنجاز هذه المذكرة.

والحمد لله رب العالمين

مدخل:نبذة عن حياة الشّاعر مشتاق عباس معن.

1. نبذة عن حياة الشّاعر مشتاق عباس معن:

ولد الشّاعر مشتاق عباس معن سنة 1973 بالعاصمة العراقيّة بغداد يصفه الكثير من النّقاد بأنّه شاعر تجريبي تجريدي تحصل على شهادة الدكتوراه في آداب اللغة العربية أستاذ لسانيات التواصل بكلية التربية ابن رشد جامعة بغداد درس في جامعة صنعاء وبغداد منذ 1977 تدرج في المناصب الإدارية بالتدرج الوظيفي من مقرر قسم إلى رئيس قسم إلى معاون عميد إلى عميد كلية إلى مساعد رئيس جمعية للشؤون العلمية والدراسات العليا وقد تحصل على العديد من الشّهادات منها:[1]

-شهادة كفاءة حاسبات كمبيوتر من المعهد القومي للحاسبات التّابع لوزارة التّعليم العالي والبحث العلمي جمهورية العراق 1998

-دبلوم حاسبات سكرتارية: معهد سبكترم الأمريكي في صنعاء 2000

-مدرب معتمد في معهد التدريب الإعلامي شبكة الإعلام العراقية منذ2015م

-شهادة في ضمان وتحسين الجودة في مؤسسات التعليم العالي كلية الدار الجامعية /دبي الإمارات العربية المتحدة -مارس2018م

[1]: https://basrayatha.com/ ، جديد الشاعر مشتاق عباس معن، مقال الكتروني، تاريخ النشر، 2022/04/14، تاريخ الزيارة: 2024/06/02، توقيت: 17:19.

كما تقلّد العديد من المناصب منها:[1]

-رئيس منتدى الأدب الرقمي /الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق-بغداد

-مستشار في الجمعية العراقية لحقوق الإنسان

-عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق

-عضو المجلس العالمي للغة العربية/بيروت

-عضو حركة الشعر العالمي تشيلي.

-كما تحصل على العديد من الجوائز المحلية والعربية منها:

-جائزة الشارقة للإبداع العربي بدورتها الثانية عام 1998م في حفل النقد الأدبي

-حاصل على المركز الثاني في جائزة أنجال الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان لثقافة الطفل العربي بدورتها السادسة عام 2007م في حقل السيرة القصصية

2. أعماله ومؤلفاته الأدبية: نجد، ثمانية إصدارات شعرية ورقية ورقمية:[2]

-ما تبقى من أنين الولوج ورقية العراق 1997

-تجاعيد ورقية اليمن 2003

-تباريح رقمية السّيرة بعضها أزرق تفاعلية رقمية 2007م

---

[1]: المرجع السابق.

[2]: www.basrayatha.com

-وطن بطعم الجرح قصائد من العمود الومضة بغداد 2003م

-لامتناهيات الجدار الناري تفاعلية رقمية 2017م

-وجع مسن قصائد تكنو ورقية من العمود ومضة دار الكفيل 2019م

له قصتان للأطفال:[1]

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي -سيرة قصصية إصداراتأبي ظبي 2002م

2-مارواه أبي عند أبيه /مخطوط

له سبعة عشر كتاباً مطبوعا منها:

-معجم مصطلحات فقه اللغة بيروت دار الكتب العالمية 2001

-المعجم المفصل في الفقه المقارن دار الكتب العلمية بيروت 6 2002

-دروس في فقه اللغة العربية الإطار النظري والإجرائي مركز عبادي اليمن /ط2003/1م

-النقد الأدبي الحديث "محاضرات في النظرية والمنهج" مركز عبادي صنعاء 2004م.

-ظاهرة تعداد الأوجه النطقية في العربية دار الفراهيدي للنشر والتوزيع /بغداد/ط2010/1م

-سحر الأيقونة متعدد حواري أمام الشاعر الرائد مشتاق عباس معن دار 14 الفراهيدي

للنشر والتوزيع/بغداد/ط2001/1م

[1]: المرجع السابق.

-له ستون بحثا محكما ومتخصصا منشورا في مجلات محلية وعربية.

-ترأس وإشراف وكان عضوا في عشرات رسائل الماجستير والدكتوراه.

-كتب عن منجزه الشعري بنحو عام والرقمي بنحو خاص.[1]

-أكثر من 30 بحث محكما لترقيات علمية مع أساتذة جامعات محلية وعربية وعالمية.

-كُتب عن منجزه الشعري بنحو عام والرقمي بنحو خاص أكثر من 40 رسالة ماجستير وأطروحة دكتوراه في جامعات محلية وعربية وعالمية.

-عُقد عن منجزه الشعري بنحو عام والرقمي بنحو خاص مع جملة من الشعراء المعاصرين أكثر من 10 مؤتمرات وندوات وملتقيات في مجلات وصحف.

-يدرس منجزه الشعري ولاسيما الرقمي بوصفه مادة أساسية في مقررات الأدب الرقمي اغلب الجامعات المحلية والعربية والعالمية.

[1]: www.basrayatha.com

الفصل الأوّل: الأجناس الأدبيّة بين الانفصال والامتزاج.

1. مفهوم الأجناس الأدبيّة:

1. الجنس:

أ. لغة:

تكاد لا تختلف معظم المعاجم العربية في تحديد يدها للمفهوم اللغوي للجنس حيث جاء في لسان العرب لابن منظور الجنس: الضرب من كل شيء.[1]

وهو من النّاس ومن الطير ومن حدود النّحو والعروض، والأشياء جملة.

ب. اصطلاحا:

إن المعنى الاصطلاحي لمفردة "الجنس" أوسع بكثير من معناها اللّغوي.

يقول الجرجاني في تحديده لمفهوم الجنس:" اسم دال على كثير من مختلفين بالأنواع كلي مقول على كثيرين مختلفين في جواب ما هو من حيث كذلك".[2]

ومن خلال هذا التعريف فإن الجرجاني يرى بأن الجنس اسم كلي يدل على أصناف كثيرة متعددة يتسم بالكلية والتباين والاختلاف في التكوين.

كما نجد مصطلح الجنس الأدبي عند "ابن طباطبا" في كتابه " عيار الشعر" قال:" الشعر على جنسه ومعرفه اسمه متشابه الجملة".[1]

---

[1]: الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور، لسان العرب، اصدار بيروت مج:6، ط3، 1994، ص43.

[2]: صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في رواية العربية-المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2006، ص14.

لذلك فإن ابن طباطبا قد جعل من الشّعر جنسا أدبيا له خصائصه التي تميزه عن غيره ورغم التعريفات السالفة الذكر يبقى العمل الأدبي هو الذي يحدد ويميز النوع الأدبي عن غيره من الأنواع الأدبية.

أما "سعيد يقطين " فقد وضع مفهوما للجنس وذلك اعتمادا على معطيات القدامى حيث قال:" الجنسالاسم العام الذي يجمع مختلف الأنواع بغض النّظرعن العصر، أجناس الكلام هي شعر ونثر وكلام.[2]

من خلال التعريفات السالفة الذكر نستنتج بان هناك جنسين اثنين هما الشعر والنثر وماعدا ذلك فهي أنواع تسير تحت هذين الجنسين.

2. الأجناس الأدبيّة:

بعد الاطلاع على المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للفظة الجنس يمكن أن نخلص إلى تعريف الأجناس الأدبيّة.

الأجناس الأدبيّة: هي مجموعة من الأعمال الأدبية التي تصب في قوالب حسب خصائص مشتركة تبعا إمّا الشّكل خارجي بناء وطول العمل أو الشّكل داخلي مضمون وأسلوب العمل واقتصر النقاد القدامى إلى تقسيم الكلام إلى جنسين متمايزين هما: الشّعر والنثر.[1]

---

[1]: جيرة قاسي رابح ملوك، الأدب المغاربي، وظيفة الأجناس الأدبية، أوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2018، ص102.

[2]: السعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1997، ص153.

كذلك من أشهر التعريفات للأجناس الأدبية قولهم: هي التصنيفات الأدبية للنّص الأدبي، ويعتبر الجاحظ أول من استعمل مصطلح الجنس في المقولات الأدبية حيث قال: إنّ الشّعر صناعة وضرب من الصياغة وجنس من التّصوير.[2]

وقد اقتصر النّقاد القدامى إلى تقسيم الكلام إلى جنسين كبيرين هما الشّعر والنثر، ويندرج تحت الشعر نوع واحد فقط وهو الشّعر الغنائي وبتعدد أغراضه ومذاهبه أما النّثر وهو الجنس الثّاني فيطوي تحته الخطابة والرسالة والخبر والحديث.

ويقوم مصطلح الأجناس الأدبية في اللغة العربية على نوع النسق الأدبي داخل الخطاب، والاختلافات بين نصين، وقد تشترك بعض الأجناس الأدبية.

فلكل جنس أدبي صيغة فنية لها شكل ومضمون ولكل من الشّكل والمضمون خصائص ومميزات تميزه من الأجناس الأدبية الأخرى.[3]

كما كان لابن خلدون إسهام في مسالة الأجناس الأدبية إذ عقد فصلا للحديث عند أقسام الكلام، ومما قاله بهذا الخصوص" اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين الشعر المنظوم. وهو

---

[1]: رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، د.ت، د.ط، ص.275

[2]: الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، ط2، 1969، ص132.

[3]: جان ماري، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، د.ت.ط، ص14، بتصرف.

الكلام الموزون والمقفّى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النّثر وهو الكلام غير الموزون والمقفى، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام".[1]

وأما في الطّرح البلاغي القديم فنجده أكثر تنوعا وشمولية، وهو يناقش الأجناس من شعر ونثر، وعلى رأس النقاد العرب الذين تطرقوا وتناولوا قضية الأجناس الأدبية في أعمالهم النقدية " أبو هلال العسكري" في كتابه "الصّناعتين".

فقد عد أبو هلال الكلام جنسا كبيرا يتفرغ منه جنسان أصغرهما الشعر والنثر، أو المنظوم والمنثور، وقد قسم العسكري الكلام المنظوم إلى ثلاثة هي: الرسائل والخطب والشعر، وأقر بتقاطعهما جميعا في سهولة المطلع وجودة المقطع وحسن الرصف.[2]

وهذا فضلا عن جهود عربية قديمة للعديد من النقاد لا يتسع المجال لذكرها ومن الجهود العربية والطرح العربي الحديث والمعاصر نجد الكثير من النقاد الذين أدلوا بدلوهم في تحديد مفهوم الأجناس الأدبية وتقسيمها على سبيل الذكر الحصر الدكتور عز الدين إسماعيل، وقد ميز الدكتور إسماعيل بين خمسة أنواع من الإنتاج الأدبي والذي حددها وصنفها برؤية جديدة فقسمها إلى:[3]

1-أدب التجربة الشخصية الصرف.

2-الحياة العامة للإنسان من حيث هو إنسان.

---

[1]: ابن خلدون، مقدمة، اعتناء ودراسة أحمد الزعبي، دار الهدى، الجزائر، ط1، د.ت، ص146

[2]: أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، د.ت.ط، ص40

[3]: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص69.

وكان للدكتور غنيمي هلال دراسة في كتابه الأدب المقارن عن الأجناس الأدبية حيث خصص جزءا من كتابه لدراستها وبيان مفهومها، فقد عرف الأجناس الأدبية بقوله:[1]

1-أدب المجتمع في جميع مظاهره

2-أدب يصور الطبيعة

3- أدب يصور الأدب والفن.

نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حده.

كما أن هناك ثلاثة باحثين لهم دراسات ونظريات معتبره في هذا الصدد ويعد المنجز النقد للباحثين الثلاثة المغاربة من أهم الدراسات التي اهتمت بدراسة الأجناس الأدبية العربية بشكل فائق وهم " عبد الفتاح كليطو-سعيد يقطين-فرج بن رمضان".

تعتبر قضية الأجناس الأدبية قضية قديمة لكن مع مرور الزمن والوقت ومواكبة الأدب للتطورات التي حدثت عبر العصور اكتسبت قضية الأجناس الأدبية أبعاد عديدة.[2]

---

[1]: محمد غنيمي هلال،

[2]: محمد القاضي، الخبير في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، كلية منوبة، تونس، ط1، 1998، ص42.

3. التداخل بين الأجناسالأدبية:

1.3.مفهوم التّداخل:

أ. لغة:

تداخله الشك فيما جرى: خامره، داخله تداخلت الأسلاك فيما بينها: دخل بعضها في بعض.

تداخلت الأمور: التبست، تشابهت، اختلطت.

تداخلت الأشياء: داخلت/تداخل الجسم: غلظ واكتنز/تداخل في الموضوع: تدخل دس نفسه فيه

تداخل في شؤونه

تداخل: اسم الجمع: تدخلات

التداخل: مصطلحات اختلاط الأشياء بعضها ببعض.[1]

ب. اصطلاحا:

يمكن تعريف تداخل الأجناس الأدبية بأنه: التصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل واحد: كتجاور الرواية والشّعر وتجاور الرواية والمسرحية.

يمكن تعريف تداخل الأجناس الأدبية: بأنه حضور تقنيات جنس أو تقنيات أجناس أدبية داخل نص ينتمي إلى جنس معين في مجال الأدب، ويكون بهذا الجنس علاقة بالأجناس الأخرى التي تمارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على الأجناس الأخرى.[1]

---

[1]: معجم المعاني الجامع، مادة تداخل.

وقد خضع الإنتاج الأدبي الذي عرفه الفكر الإنساني إلى عمليات نقد وتصنيف، فنتج عنها ما يعرف " بالأجناس الأدبية". بموجبها وضعت حدود مفهومية لكل جنس أدبي بناء على الصيغ التعبيرية التي تم استخدامها وشكل تراكمها ما يسمى بالجنس الأدبي.

ومع ظهور الحركة الرومانسية التي سعت إلى تحطيم القيود الكلاسيكية بدأت فكرة تحطيم القيود بين الأنواع الأدبية ومن ضمنها مبدأ نقاد الأنواع وقد وصل هذا التحطيم أوجه عندما أعلن "**كروتشه**" موت الأنواع الأدبية وميلاد ما أسماه "**هنري ميشو**"الأثر الكلي الذي يحتوي الأجناس جميعها ويختزلها لكي يتجاوزها ويتعالى عنها.[2]

وقد علق "**تودوروف**" على التصنيف قائلا ألا يكون نظام الأجناس والأنواع هذا خاصا بالأدب الإغريقي، وبموجبها نال الأدب الجيد خروج مستمر على المعهود من الأساليب والبنى وطرائق التشكيل وفي هذا السياق يشير الناقد الفرنسي "**رولان بارت**" إلى أنّ بمجرد ما نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة وهذا ما ندعوه نصاً، أي ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، ففي النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية...لأن الكتابة كما يراها خلخلة لا تتعدى ذاتها.[3]

---

[1]: فيكتور كارل، وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1994، ص8

[2]: بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة، ج4، دار بوقال، المغرب 1991، د.ت، ص40

[3]: نجود نور الدين، في أجناس الكتابة الأدبية، مجلة الفيصل، دار الفيصل السعودية، ع259، 1998، ص49.

يمكن القول بأن النظرية الأدبية المعاصرة تجاوزت مفهوم النوع الأدبي وتعالت على الفروق بين الأجناس الأدبية بمناخ فكري يقوم على رفض التقليد والتطلع إلى كل جديد وظهرت أعمال تضرب بعرض الحائط بكل تقاليد الأجناس الأدبية ونقائها مثل الترجي كوميديا والمأساة وغيرها، وعدت الأنواع مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف والقارئ على السواء، وهي ليس لها وجود حقيقي في النصوص الإبداعية.[1]

وأصبح النّص كمصطلح حر الكتابة يستثمر خصائص أنواع أدبية متعددة باعتباره جنسا أدبيا يتماشى في ظلاله كثير من الأجناس المتعارف عليها.[2]

كما يمكننا القول بأنّ الشّعر في هذا العصر أو الشعر الحديث استطاع أن يقلل من حدة الغنائية والمباشرة والإيقاع الخارجي، ما أتاح للقصيدة أن تقترب من لغة النثر، ومكوناته البنائية فالبناء النّصي في الشّعر المعاصر يترع نحو الخروج إلى المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد.

وبالنظر إلى مدونة الشّعر العربي نجده قد اعتنى بالعناصر القصصية منذ العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ولعل وقوفه مع واحدة من معلقات الشّعر الجاهلي تنبئنا عما كانت عليه القصيدة العربية

---

[1]: أحمد صبحة علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص19.

[2]: المرجع نفسه، ص21.

من غنى أسلوبي في مجال السردية الشعرية، إلا أن هذه الظاهرة لم تلق من النقد الاهتمام كالظاهرة الإبداعية، وإن حظيت ببعض الإشارات النقدية عند بعض النقاد القدماء.[1]

إلا أن الشعر العربي الحديث أفاد من تقارب الأجناس الأدبية على رأسها السردية استضافة مظاهر القص المختلفة وتقنياته الأسلوبية، لا بل تجاوز ذلك ليأخذ من المسرح والسينما والصحافة وما سوى ذلك من غير أن تخسر القصيدة من هويتها الشعرية.

4. نقاء الجنس:

لقد أخذت قضية نقاء الأجناس الأدبية وتداخلها عبر العصور اهتمام النقاد والباحثين لذلك فهي من أهم القضايا التي خاضت فيها الشّعرية الغربية منذ أرسطو إلى نقاد الحداثة وما بعدها وقد تراوحت النقدية بين مؤيد لمبدأ نقاد الأجناس الأدبية وواضعا بذلك جدارا عازلا بين الجنس الأدبي والآخر يستحيل معه الالتقاء والتقاطع وبين مؤيد لمبدأ التّداخل.

يعتبر أرسطو أول من بدأ بتصنيف الأجناس الأدبية، حيث قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع وهي التراجيديا والكوميديا والملحمة بين خصائصها، كما بين أن كل نوع يتميز عن الآخر من حيث الماهية والقيمة واوجب الفصل بينها فيما عرف بمبدأ نقاء النوع.[2]

---

[1]: محمد عروس، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر- جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية- أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، 2015، ص85،86.

[2]: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1، ص96.

وقد ظل يعمل بآراء أرسطو حتى القرن التاسع عشر حيث وجد البعض ضرورة إدخال المأساة والملهاة على أعمال شكسبير، ومهما يكن الأمر، فإن نظرية الأنواع الأدبية لدى أرسطو لم تكن مذهبا شكليا فارغا، بل كان لها أساس فلسفي أكثر بكثير مما أتيح له أن يظهر منه، ولعل محاسنها تكمن في ذلك المبدأ الصحيح والضروري القائل بأن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعية خاصة به ويعمل حسب مستواه الخاص به، كما أن له إجراء مناسب له.[1]

وقد ساير " توماس إليوت" هذه الفكرة عندما قسم الأدب إلى ثلاثة مواقف وهي الغنائي والملحمي والدرامي وسماها أصوات الشّعر الثّلاثة , الأول صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى نفسه والثاني صوت عندما يتوجه بالحديث إلى الجمهور والثالث صوت الشّاعر يبتدع حديثاً يدور بين شخصيات متخيّلة.[2]

ولقد حاول النّاقد " هدسون" أن يعطي تفسيرا لظهور الأنواع الأدبيّة واختلافها، فرأى أن الأنواع الأدبية وجدت بسبب تنوع حوافزها الذّاتية التي تمكن تفسيرها إلى أربعة:

1-رغبة في التعبير الذّاتي {أوجدت الشّعر}.

2-اهتمامنا بالنّاس وبأعمالهم {أوجدت المسرح}.

3-اهتمامنا بعالم الواقع الذي نعيشه وبعالم الخيال الذي ننقله إلى الوجود {أوجد الأدب القصصي}

---

[1]: المرجع نفسه، ص83.

[2]: المرجع نفسه، ص83.

4-حبنا للصّورة من حيث هي صورة {أوجدت الأدب ككيان قائم بذاته}.[1]

ولقد بقيت هذه الآراء الكلاسيكية التي تفصل بين الأنواع الأدبية قائمة حتى القرنين السّابع عشر والثّامن عشر، حيث كانت الأجناس الأدبية بالنسبة لهذين القرنين شيئا موجودا حيا، وكان الاعتقاد بأن الأجناس الأدبية لها حدودها المحدودة. وأنه يجب الإبقاء على هذا الجديد. عقيدة عند الكلاسيكيين في القرن السّابع عشر والثّامن عشر.

ويتضح من الآراء السّابقة في تفسير تنوع التعبير الأدبي تستند على الرغم من تعددها وتباينها، إلى الفلسفة المثالية بدءا من آراء أرسطو مبررا بآراء " كروتشيه" و"هدسون"و"برفتيير" و"هيجل". وانتهاء بآراء " إليوت", لذلك نجد تفسيرا مغايرا لأراء هؤلاء جميعا لدى نظرية الانعكاس.

[1]: عبد المنعم تليمه، مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة، مصر، 1976، ص135.

5. تطور الأجناس الأدبية:

إن الحديث عن تطور الأدب لأجناسه الأدبية المختلفة يعيدنا إلى العصور القديمة وبالضبط إلى والتحديد إلى تاريخ اليونان القدامى الذين قسموا الفنون اللسانية المحكية إلى شعر ونثر، لكن الأدب عبر العصور لم يبق حبيس الشكل والمضمون الذي عرف قديما.

وإنما ساير وواكب التطورات التي شهدها العالم عبر العصور في مختلف المجالات الفكرية والثقافية والأدبية أحدث خلافات واسعة بين النقاد والمفكرين وتعدوا أساسا إلى التباينات الشديدة حول مفهوم التطور من جهة وحول التطور الأدبي من جهة أخرى.[1]

وإذا أخذنا التطور بمعنى التغير سواء أكان هذا التغير سلبيا أم ايجابيا فإننا يمكن أن نلمس مظاهر التطور في الأدب في لغة الأدب المعاصر والتي تختلف عن لغة الأدب القديم، وفي الموضوعات والمضامين والأشكال والتقنيات وفي الوزن والموسيقى الخ...

وفي فن المسرحية نجد أن هناك تغير أصاب صورة البطل المسرحي فقد كانت صورة البطل مقتصرة على الآلهة ثم الأبطال الأسطوريين، ثم هيمنت عليها صورة الملك أو الأمير ثم المفكر والعلم في العصر الحديث وصلت إلى صورة الإنسان العادي وفي الرواية نلمس تغيرا في صورة البطل وصورة المثقف وصورة المرأة وصورة الفلاح ...الخ، كما نلمس انتقالا وتطورا في الشكل

[1]: عبد العزيز عتيق، تاريخ الأدب العربي، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، ض113.

الذي يعتمد على اليوميات والمذكرات والرسائل إلى الشكل الذي يعتمد على بناء هندسي أكثر تعقيدا.

وهناك رأي يقول إن الأجناس الأدبية تعود إلى أصل واحد حدثت له تطورات عبر الزمان والمكان فحدث الاختلاف والتمايز ومما لا شك فيه أن هذه النظرية قد تأثرت بنظرية النشود والارتقاء التطورية "لشارلز داروين"، فإذا كانت الكائنات الحية تنشأ بسيطة ثم تتطور فإن جميع الأجناس الأدبية أيضا تعود إلى أصل واحد لكنها تطورت عنه.[1]

ويعتبر "فرديناند برونتير" من أبرز النقاد الذين طبقوا نظرية داروين على الأدب، فأقرأنّ النّوع الأدبي يمر بمراحل الولادة ثم النّضج ثم الفناء والتّحول إلى نوع آخر، فالأنواع الأدبيّة لا تغنى تماما بل تتواصل عناصرها في النّوع الجديد المتطور منها.[2]

وعليه، فإن كل نوع من الأنواع الأدبيّة يتطوّر، أي أنّه بعد عصر بدائي تختلط فيه الأنواع الأدبية ولا يأخذ كل نوع أدبي في التميز والاستقلال عن جيرانه الذين كانوا مختلطين به اختلاطا تاما، ثم هو يتكون ويحيا حياته الخاصة متدرجا حتى يصل درجة النضوج والكمال لكي ينتهي أمره إلى الضعف والانحلال.[3]

---

[1]: رينيه ويليك، وآستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامه، دار المريخ، الرياض، ط1، 1992، ص318.

[2]: توماس مونرو، التطور في الفنون، تر: محمد أبو دره، ج1، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1971، ص352، 355.

[3]: حسن عون، نظرية الأنواع الأدبية، مطبعة رويال خلف، الإسكندرية، مصر، د.ط.د.ت، ص28.

وقد أعطى "برونتير" عدّة نماذج للتّطور الأجناسي منها تولد الشّعر الغنائي الرومانسي في القرن التّاسع عشر من خطب الوعظ الدّيني الّذي شاع بفرنسا في القرن السّابع عشر، فهذا الشّعر لم يتطوّر من شعر مماثل له سبقه وإنّما تطوّر أو تولّد عن فن آخر على نحو ما يتطور أو يتولّد كائن عضوي من كائن آخر.[1]

إذا كان علماء الدين وبعض المفكرين قد تحرجوا من قبول نظرية داروين التي تنص على إمكانية انتقال جنس حي إلى جنس آخر، فإن تداخل الأجناس الأدبية يعتبر أمرا محمودا لدى أصحاب النظريات والمناهج النقدية التي أذابت قدر الإمكان الحواجز بين الأجناس الأدبية المعروفة والتي أصبحت في النهاية خليطا قابلا للتواجد والإدماج فيما بينها وهو الأمر الذي جعل النقاد الذين ينتمون إلى تيار ما بعد الحداثة يطالبون بإلغاء الحدود تماما بين الأجناس الأدبية.

ويعتبر "كروتشيه" من المنادين بعدم التميز بين الأنواع الأدبية، حيث يرى ضرورة ضم كل الأشكال الأدبية كالقصائد والمسرحيات والروايات المنفردة تحت مسمى واحد وهو الأدب.[2]

كما تبنى النقاد أخطاء التمييز بين الشعر والنثر على أساس الموضوع فيقال عندئذ إن هذا الموضوع من موضوعات الشعر فلابد أن يكون تناوله تناولا شعريا، فإنه يكون عرضة يلاحقها وهذه

---

[1]: رينيه ويليك، وآستن وارن، نظرية الأدب، ص313.

[2]: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص72،71.

الفكرة كما قلنا خاطئة، فليس هناك موضوع مخصص للشّعر لا يصلح الشّعر إلا فيه، فإن كل موضوع صالح لأن يكون موضوعا شعريّا أو نثريا.[1]

وهناك من يرى أن التمييز بين الشّعر والنّثر ينبغي أن يتم على أساس عنصر الموسيقى والوزن والقافية غير أن آخرين اعترضوا على هذا الرأي بقولهم إن ألفية ابن مالك تتوافر على عنصر الوزن والقافية لكنها ليست شعر بل نظما.[2]

إنّ أي فنان لا يستطيع أن يقطع الصلة بالماضي مهما بذل من جهد في سبيل هذا، فهو يتخير ويحذف ويطوّر ويضيف ويرتّب من جديد في شيء من الأصالة لا كل الأصالة، إنّ الأعمال الأدبية الحالية أصبح لها وجود عن طريق عملية طويلة من التجذر مع التعديل التدريجي والتكيّفي ونشوء أنماط جديدة للشّكل والاتجاه إلى التعقيد المتزايد.

وهذا يعني أن الأدب يتطوّر بالفعل لكنه لا يعنى أن الأعمال الأدبية تتحسن أو تتقدم، أو إنها تنمو بصورة واحدة اتجاه واحد أو أنّه يحددها عامل سببي واحد معين، أو إنها سوف تستمر في نموها بالضرورة في المستقبل، أو إنها تتطوّر بصورة مستمرة دائمة وفي كل مكان دون أن يعترض طريقها شيء ودون بدايات جديدة أو أن كل فن جديد هو أكثر تطورا من الفن الأقدم.[3]

---

[1]: المرجع السابق، ص72.

[2]: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص101.

[3]: المرجع نفسه، ص107.

إن تاريخ الآداب يدل على تطور بهذا المعنى ذلك أن عملية واسعة النطاق من التّجذّر الثقافي مع تغير تكيفي تراكمي، تعقيدي، قد حدثت في الفنون ولا تزال تحدث وليست هذه العملية عامة. وشاملة أو واحدة متطابقة أو حتمية الدوام بل هي عرضة للكثير من الحالات الشاذة والحركات المضادة.[1]

6. تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا:

تعود بدايات الأجناس الأدبية إلى اليونانيين، إذ إنّ أفلاطون أوّل من أشار إلى فكرة التجنيس الأدبي لكنة لم يذكر تصنيفات، و لم يقم بتحديد دقيق للمصطلح، أما أرسطو فقد قسّم الشعر إلى أجناس كشعر الملاحم والملهاة والمأساة و لم يصنف الموسيقى بين تلك الأجناس؛ لأنه أراد إدخالها في جنس الموسيقى.[2]

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

وما إن يأتي الحديث عن الأجناس الأدبية إلا ويتبادر إلى الذهن ذلك التقسيم التاريخي الأول للأعمال الأدبية، الذي توقف عنده أرسطو حين قسم الأدب إلى أجناس ثلاثة من خلال كتابة

---

[1]: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص107،110.

[2]: توماس مونرو، التطور في الفنون، تر: محمد أبو دره، ج2، ص22، 23، 33.

الشعر، فهي: مأساة (تراجيديا – غنائي – وملهاة – كوميديا – دراما، ملحمة) وكل تقسيم عنده له خصائص وسماته العامة، غير أن تلك الخصائص والسمات ليست قطعية.[1]

يقول "محمد مندور" في كتابه "الأدب وفنونه": يعتبر أرسطو في كتابه (الشعر) واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية فنون الأدب"لقد أسس أرسطو لفكرة نقاء الجنس الأدبي وهي الفكرة التي بقيت معتمدة بعدها قرونا، وخصوصا مع المذهب الكلاسيكي، وهذا الأخير عمل على الإعلاء من شأن التقاليد الفنية التي أصبحت ميزة لكل جنس أدبي على حده، وأعلى من فكرة نقاء الجنس، ملغيا بذلك فكرة التّداخل بين الأجناس الأدبيّة، التي لا تتلاءم مع فكرة الخلفية المعرفية التي بُنِيَت عليها الكلاسيكية. وهذا التحديد الذي فرضته الكلاسيكية على العملية الإبداعية أدت إلى الثورة عليها وعلى مقولاتها؛ ذلك أن النّظرية الكلاسيكية غدت عاجزة عن التحكم في الذائقة الفنية لأن الإبداع تجاوز حدود الأجناس الأدبية المتعارف عليها مما فتح الأجناس الأدبية على آفاق جديدة للإبداع مع التوجه الرومانسي".[2]

---

[1]: انظر: أرسطو طاليس،فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953، ص57.

[2]: انظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، مصر، 2006، ص20.

فلا عجب –ذلك –أن يصرخ أحد هؤلاء الرومانسيين قائلا:" تساقطي، تساقطي ياأيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع، لتكن للشاعر نظرة حرة يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص، حيث الفن محدود ومصغر".[1]

لقد أعلنت الرومانسية " ثورة على القواعد الكلاسيكية مبشرة بالحداثة الأدبية والفكرية وسعت إلى زحزحة الحدود الفاصلة بين أجناس الأدب وأنماطه، وإلى إبدال التباعد بينها تقاربا".[2]

وهذا ما يؤكده "كارل فيتور" بقوله:"لقد سعت الحركة الرومانسية الأوروبية إلى تحطيم قيود الكلاسيكية السابقة، ومن ضمنها مبدأ نقاء النوع" [3]،الأمر الذي خفف من سيطرة الثلاثية القديمةوفتح المجال لأنواع جديدة،مختلطة ومفتوحة على تغيرات جديدة".[4]وهذه التغيرَات الجديدة التي ميزت المجتمعات الغربية في القرون الأخيرة، كان نتيجة لفلسفة وطرح فكري واجتماعي مفاده الثورة على كل المسلمات والقيود، والتحلل مما كانت تفرضه الكنيسة على المجتمع الغربي من قيود على الفكر والإبداع.

---

[1]: بولفانتيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط 1983، ص143

[2]: أحمد الجودة، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث– تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر.

[3]: كارل فيتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبل، منشورات جدة الأدبية، المملكة العربية السعودية، ط1 1994، ص 8

[4]: رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 2، 1994، ص50.

ويمكن أن نوجز وجهة نظر المذهب الرومانسية لقضية تداخل الأجناس الأدبية، بأنها دعوة صريحة لتجاوز قيود الإبداع، وتحطيم حدود الأجناس الأدبية والدعوة إلى التقارب بينها، وتجاوز مقولاتها الجاهزة قيم إبداعية ومعايير نقدية،" ومع ذلك فإن المذهب الرومانسي لم يلغ كلية فكرة الجنس الأدبي، وإنما قلل من مبدأ النقاء التام".[1]

وبذلك مثلت الرومانسية مرحلة انفتاح للجنس الأدبي على بقية الأجناس، وفيها خرج الإبداع والنقد من ثنائية التقليد والتوجيه، إلى ثنائية الحرية والتجاوز هذا وتتجه مقاربة ما بعد الحداثة في نظرية تداخل الأجناس الأدبية إلى الإنتاج الأدبي عن مقولات التصنيف في أجناس أدبية سابقة، وإنما النص وحده من يحدد هويته،سواء تعلق بجنس أدبي معين أم تجاوز حدود الأجناس الأدبية، فالنص مابعد الحداثي نص إشكالي، يحضر فيها الأثر، والمبدع، والمتلقي.

ومختلف السياقات، ولذلك يحاول تجاوز الأنماط الإبداعية الموجودة في محيطه في كل مرة "وهي دعوة " تقوم في الأساس على تقويض الثوابت ورجال سائدالمألوف، فيحركه تجدد مستمر وقف تدون تحقيق تراكم في نصوص معينة يسمح بتكوينها جنسا أدبيا.[2]

إن نقاد ما بعد الحداثة قالوا بفكرة إلغاء الجنس الأدبي واستبدلوا ذلك بمقولات النص والتناص،حيث تغدو النصوص مجالا رحبا للتفاعل بين النص وشروط إنتاجه وتلقيه، وتكون فضاء

---

[1]: محمد عروس، تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، ص 50.

[2]: المرجع نفسه، ص51،52.

لتداخل العديد من الخصائص الفنية،والتي يعتقد أنها حبيسة جنس بعينه،وعليه يكن الحديث عن تداخل الأجناس الأدبية والخطاب أتى في النظرة ما بعد الحاثة ثم للنقد والإبداع

أما العرب فقد ظهر عندهم مصطلح الأجناس الأدبية أوّل مرة عند "الجاحظ"، إذ أشار إلى أنّ الشعر جنس من التصوير، ولا نجد وجودًا لمصطلح الأجناس الأدبية في الأدب الجاهلي. واقتصرت الأجناس الأدبية عند العرب قديمًا على الشعر والنثر، وصنّفوا النثر إلى خطابة ورسالة ومقامة وسجع وحديث أمّا الشعر فكانت تصنيفاته قائمة على النوع؛ أي الغرض الشعري مثل: شعر الهجاء، شعر المديح شعر الرّثاء، شعر الغزل، والقصّة الشّعرية.

أمّا فيما يخص الأجناس النثرية الأدبية المعروفة فقد تأخر ظهورها في الأدب العربي، فقد ظهرت أواسط القرن التاسع عشر نتيجة الاحتكاك بالغرب، فقد ظهرت مجموعة من الأجناس المتطورة كالرواية والقصة القصيرة والأقصوصة والمسرحية. كما تعد المقالة البداية السرديةالأولى.

فقد روى العرب قصص الحيوان والملاحم الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة، ولكن كل هذا كان يندرج تحت فن النثر و لم يوضع تحت تصنيفات آنذاك.[1]

ولقد جاء اهتمام النقد العربي الحديث بمباحث الأجناس متأخرا نسبيا، ويرجع ذلك إلى البواعث الإيديولوجية، التي وجهت عناية المعاصرين إلى الانكباب على التراث فحصا وتنقيبا، يحدوهم في

[1]: رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص33.

ذلك طموح إلى إبراز سمات الحداثة في هذا التراث إثبات الأسبقية العرب إلى الكشوفات الأدبية والنقدية دفعتهم للتأخر عن الغرب.

أما البداية الفعلية للاهتمام بمباحث الأجناس فلم تنطلق عربيا، إلا في الثمانينات لتبدأ في التنامي منذ ذلك الحين، حتى استوت في السنوات الأخيرة في دراسات متخصصة محصها أصحابه الفحص قضايا الأجناس من وجهة أنظار متغايرة.

ومن أهم الدراسات العربية الحديثة في ذلك المجال دراسات الناقد المغربي (عبد الفتاح كيليطو) والتي تعد مفصلا هاما في الدراسات النقدية الحديثة، التي اهتمت بمجال نقد الموروث السردي استنادا إلى المنهجيات الحديثة، فقد بذل "كيليطو" جهدا في هذا المجال خصيبا منذ أعماله الأولى التي كتبها بالفرنسية.[1]

ثم ما لبثت أن ظهرت بالعربية تباعا في وقت متقارب خلال العقود الأربعة الأخيرة مثل الكتابة والتناسخ.

مفهوم المؤلف في الثقافة العربية" و"المقامات – دراسة في السرد ولأنساق" و"العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة".

بعد ذلك توجه "كيليطو" إلى الكتابة بالعربية، فظهرت له جملة أعمال أكد فيها على فحص ودراسة بعض الجوانب الجزئية المتصلة بقضايا السرديات، التي تفرغ لها "كيليطو" فشكلت

[1]: أنظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، منشورات المتوسط، د.ط، 2022، ص75.

مشروع عمره الذي خصه بكل وقته وجهده. ويمكن التمثيل لدراسات "كيليطو" التي انشغلت بجوانب جزئية من الموروث السردي بـــ "الأدب والغرابة".

وإلى جانب ذلك اختص"كيليطو" بالسرد العربي بمعالجات على نحو كلي كما هو الحال في كتابيه: "الغائب: دراسة في مقامة للحريري" و"الحكاية والتأويل: دراسة في السرد العربي."

وبالرغم من الجهد الخصيب الذي بذله الباحث لتدقيق مفهوم النوع، فقد بقي هذا المفهوم ملتبسا وغير دقيق. وهو أمر يمكن أن يرتدّ إلى توسيع "كيليطو" مفهوم النوع بحيث شمل، في تشغيله،الخطب والرسائل والقصة والمقامة والمثل والموعظة والحكمة والسير والتراجم والأخبار والشرح والحديث والحكايات والروايات البوليسية، فكل هذه المخاطبات عنده أنواع.[1]

وهو ما يتعذر معه تحديد الأسس الخاصة بكل نوع على حدة، كما يؤدي إلى تداخل الأنواع بشكل يصعب معه التمييز بينها بدقة. فالحكمة مثلا عند "كيليطو" نوع مستقل وقائم بذاته، وذلك أمر يحتاج تقريره إلى مراجعة وتمحيص لترسيم الحدود بين الحكمة فيشعر زهير والحكمة في كليلة ودمنة مثلا، وقل الشيء نفسه عن الموعظة التي يعتبرها "كيليطو" نوعا، في حين نجدها تتحول إلى صفة موضوعية في العديد من الأنواع الأدبية الأخرى مثلا لخطبة والخبر وكتب الحديث والمقامة والمقام.

[1]: أنظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص92.

إن في تصور"كيليطو" لمفهوم الجنس الأدبي ليكشف عن موقف متشدد،حيث جميع النصوص فيما يقرر "كيليطو" مندرج بالضرورة ضمن جنس محدد،وليس هناك من نص يمكنه الإفلات من قبضة الجنس.

وليس يخفى ما ينطوي عليه هذا التصور، إذ يتجاهل حقيقة بديهية لا تخفى على الباحث، وهي أنه ليس جميع النصوص خاضعة لسلطة الجنس، فقد بقي العديد منها متعاليا لا يقبل النص إلا على ضوابط التجنيس والتصنيف، كما هي الحال بالنسبة للقرآن الكريم، الذي مثل في السياق العربي نصا لغويا يتجاوز،بلاغيا سائر التجليات اللفظية التي أنتجتها "العربي".

وقد شكل بذلك حالة متميزة ومتفردة في تاريخ الأجناس الأدبية، فلا هو بالشعر ولا هو بالنثر ولكنه "قرآن" باصطلاح العديد.وقد ذهب "كيليطو" بعيدا في تكريس سلطة الجنس الأدبي،إذ يرى أن المبدعين فقدوا حريتهم إما أمام قواعد النوع التي يخضع لها خضوعا مطلقا من دون أن تكون لديه إمكانية التعديل في مقتضياته أو تغييرها.[1]

كما نجد من الدراسات الجادة والمهمة دراسة:(سعيد يقطين) الذي نخصص هذا الحيز للتعريف بجهده الأبرز في هذا المجال من خلال دراسته الموسومة بـــ "الكلام والخبر"، التي يمكن اعتبارها تكملة للدراسة التي كان يقطين أنجزها عن كتاب "الإمتاع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدي" لقد

[1]: أنظر: عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص88،90.

جاءت دراسة يقطين رائدة في بابها، فخطت بالتصورات النقدية العربية خطوات متقدمة في القضايا المتصلة بنظرية الأجناس الأدبية.[1]

فقد كشف في هذه الدراسة عن وعي متطور بالإشكالات العميقة المطروحة على بساط البحث في أنواع الكلام العربي تجنيسا وتصنيفا. ولهذا الاعتبار يمكن النظر إلى الاجتهادات التي بلورها يقطين بوصفها مقترحات جادة يمكن اتخاذها بعد تطويرها أساسا لإرساء معايير تصنيفية تستجيب لخصوصية أجناس الأدب العربي.

ومما يساعد على بلوغ هذا المقصد العزيز أن "يقطين" يظهر وعيا متقدما وهو يخوض في قضايا تجنيس النصوص التراثية وتصنيفها، فقد استشعر شأن العديد من المحدثين،أنّ المعايير التصنيفية المعتمدة. في نظرية الأجناس الغربية قاصرة عن استيعاب التجليات النصية المختلفة التي يزخر بها التراث العربي. وانطلاقا من هذا الوعي، الذي تحصل للباحث سعى إلى إنجاز تركيب عبر الإفادة من التصورات التي تبيحها نظرية الأجناس الغربية، بعد تطويعها بما يتلاءم وخصوصية الأدب العربي".

ونظرا للتنوع الذي يتسم بهذه الإنتاجات فقد استشعر "يقطين" أنه سيكون من الصعوبة بمكان تصنيفها اعتمادا على أنموذج أجناس جاهز، ولذلك رأى أنه من الأنسب استحداث معايير تصنيفية

---

[1]: لينا نصار، سعيد يقطين-الإبداعات السردية تتطور باطراد-، مقال الكتروني، تاريخ النشر: 2023/08/15، تاريخ الزيارة: 2024/05/30، توقيت:14:47.

تراعي الطبيعة الخاصة لهذه النصوص، مع قدرتها في نفس الوقت على استيعاب جميع التجليات اللفظية شفوية وكتابية[1].

لقد بنى"يقطين" تصوره لمسألة الأجناس الأدبية على أطروحة أساس شكلت عصب كتابهم وهي بناء نظرية عامة للكلام العربي انطلاقا من المزاوجة بين المأثور العربي واجتهادات الغرب.

ويتبين متفحص الكتاب مدى الجهد الخصيب الذي بذله الدارس إسهاما منه في التأسيس لنظرية أجناسية، تستوعب شساعة وخصوصية المادة النصية التراثية ذات الطبيعة المخصوصة والمقاصد المتباينة

وقد أفاد الباحث في صوغ مقترحاته في هذا المجال، من الاجتهادات الباهرة التي راكمتها نظرية الأجناس في الغرب، بعدما وفق إلى تطويعها بما يستجيب لطموحه في تطوير نظرية أجناسية تراعي الخصوصيّة المحلّية للموروث العربي، حيث تلطف يقطين في تحقيق مسماه بالتّفاعل الإيجابي والخلاّق بين المرجعيّة العربيّة والغربية من أجل تأصيل تصورات اجتهادية تنشد الإبداع بدلا الارتهان إلى التّقليد. يقول:" إن تحديد علاقتنا بالمرجعية العربية أو الغربية يجب أن يتأسس على قاعدة الحوار العميق أي التفاعل الإيجابي الذي ينشد التأصيل والإبداع بدون أيّة عقدة ثقافية أوحضارية".[2]

---

[1]: لينا نصار، سعيد يقطين-الإبداعات السردية تتطور باطراد-.

[2]: لينا نصار، سعيد يقطين-الإبداعات السردية تتطور باطراد-.

قد بدأه في دراسات سابقة اختصت جنس السّرد في السّياق العربي بالمراجعة والتقويم، صنيعه في دراسته الشهيرة بـــ "محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم"،وهي الدراسة التي رصد فيها "هامشية" القصص في الأدب العربي، فبحث أسبابه وتقسيم ظاهره.

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

-حركة أولى تتنزل خارج منظومة الأشكال المؤسسة ،وهذه الحركة هي المسؤولة عن ظهور ألوان قصصية متنوعة ،مما يدخل في باب القصص الشعبي (قصص بطولي، وقصص ديني ،وقصص غرامي) وفي هذا المستوى أيضا تتنزل المدونة القصصية الفصيحة ،التي تحفل بها أنواع من التأليف التي لا تدخل تحت طائلة التصنيف الأدبي الرسمي ككتب الأخبار والنوادر.

– حركة ثانية تقعد داخل منظومة الأشكال المؤسسة في دائرة التفكير النقدي. إن هذه الحركة قد جعلت القاص "يتسلل عبر مسالك التصنيف الرسمي وينتزع مشروعية حضوره من خلال بنيته الرسمية."

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

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

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

* **ذات المبدع**: المبدع الذي أنشأ الأجناس الأدبية للتعبير عن تجاربه الخاصة وعن وأفراحه، وخبراته ومواقفه وتأملاته، وذلك اختياراته الحياتية[1].

* **مكانة الطبيعة**: إن للطبيعة أثرها في نفس الكاتب ولها تأثير على مشاعره وكثيرا ما تدفع للكتابة وقد نشأ أدب الطبيعة كوصفها وشعرها، ويعد أدب الطبيعة جزءا من الجانب الذاتي.

* **متطلبات العصر**: إن ارتباط الكاتب بعصره نفسيا أو اجتماعيا يدفعه للتعبير عن هذا الارتباط بطريقة فنية ما،فهناك الكثير من الأعمال الأدبية التي وثّقت ما يجول في الزمن الذي عاصرته.[2]

---

[1]: محمد عروس، تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، ص63

[2]: المرجع السابق، ص62.

الفصل الثّاني: مظاهر العبور الأجناسي في قصيدة "وجع مسن".

وجع مسنّ

قصائد تكنو ورقية من العمود الومضة

الفصل الثّاني .....مظاهر العبور الأجناسي في قصيدة" وجع مسن".

1. التّداخل الأجناسي في الوسيط الورقي بين التّناص الأدبي والتّثاقف:

المقصود بالتّناص الأدبي هو تداخل النصوص الأدبية سواء أكان هذا التداخل بين نصوص من نفس الشّفرة:مثل تداخل الشّعر مع الشّعر أو الرّواية مع الرّواية، أم كان التّداخل بين شفرتين مختلفتين فأكثر، كالتناص بين الشّعر والرّواية أو القصة وغيرها.

وهو ما يُسمى بتداخل الأجناس الأدبية.على الرغم من أن نظرية التناص قد فتحت المجال لحوار النصوص فيما بينها إلا أنها بقيت ملتزمة بالحفاظ على عدم اختلاط الشفرات الأدبية المختلفة، وهو ما انتُهك تماما في نظرية الأجناس الأدبية التي أذابت الحدود وألغت الفواصل بين الأنواع الأدبية لتدحض بذلك مبدأ نقاء النوع الذي طالما سيطر على النظرية الأدبية لفترة طويلة.

وبتداخل الأنواع الأدبية يكون قد انهار حصن جديد من حصون الأدب المنيعة، حصن طالما حافظ على خصوصية الجنس الأدبي واستقلاليته، لتنفتح بذلك الويلات على النقد الأدبي والنظرية الأدبية حول إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية، ومدى الاعتراف بالأجناس الهجينة التي نشأت بسبب تماهي الأجناس الصافية فيما بينها.

ويمكننا أن نلتمس مظاهر التّثاقف في قصيدة وجع مسن في العناصر الآتية:

- مع الشعر في أبيات المتنبي فيك الخصام وأنت العدل والخصم

- المعجم الصوفي.

- الألغاز الشعبية.

- الفن التجريدي.

2. منافذ الامتزاج الوسائطي من الورقي إلى الرقمي:

1.2. تزاوج الأدب مع التكنولوجيا:

ويظهر هذا جليا من خلال عنوان القصيدة المعنونة بوجع مسن قصائد تكنو ورقية كما توضحه الصورة المرفقة:

وجع مسنّ

قصائد تكنو ورقية من العمود الومضة

بمعنى أنها تنتمي إلى الأدب الرقمي التفاعلي وهو: ذلك النوع من الأدب الذي يُعرض على شاشة الحاسوب، وسمي هذا النوع بالرقمي نسبة إلى شاشة الحاسوب التي تعمل بالنظام الثنائي (0/1)، وهناك من يرى أن الأدب الرقمي يرادف الأدب الإلكتروني وهو كل ما "نستطيع أن نكتبه على الحاسوب، أو على صفحة الويب مباشرة، أو كل ما يستطيع أن يُكتب على الورق كالقصائد والقصص، أو يعرض بوسيلة تناسب طبيعته على جهاز آخر كالمواد السمعية والمرئية"[1].

[1] : إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص 30.

وترى فاطمة البريكي أن المقصود بالنص الرقمي/ الإلكتروني هو النص الذي:" يتجلى من خلال جهاز الحاسوب، سواء اتصل بشبكة الإنترنت أو لم يتصل"[1]، ومرحلة الأدب الرقمي في حياة النص الأدبي:" تمثل انتقالا من عهد إلى عهد، وتشبه الانتقال من حضارة المشابهة إلى حضارة الكتابة قديما، وقد شهد القرن العشرون انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل في مختلف جوانب الحياة دون حَدٍّ أو قيد"[2].

وهناك من ابتكر مصطلحا جديدا إلى جانب الأدب الرقمي وهو الأدب الرقمي التفاعلي؛ فإذا كان الأدب الرقمي هو كل تجلٍّ للأدب على شاشة الحاسوب فإن الأدب التفاعلي يشترك مع الأدب الرقمي في الوسيط الرقمي ويختلف عنه في صفة التفاعلية، ويُعرَّف الأدب التفاعلي بأنه:" ذلك النوع من الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية، ولا يمكن أن يَتَأَتَّى لـــمُتَلَقِّيهِ إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء (شاشة الكمبيوتر)، ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[3].

---

[1] : فاطمة البريكي، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 19.

[2]: المرجع نفسه، ص 19.

[3]: فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

وقد عرفه النّاقد المغربي سعيد يقطين بأنه:" مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، و لم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي".[1]

وتظهر التكنولوجيا في "قصيدة وجع مسن" من خلال تقنية البار كود والكيو آر؛ فالباركود "رمز أحاديّ البعد، ومجموعة أرقام وخطوط طولية مختلفة السماكة، يُقرأ عن طريق الماسح الضوئي الذي يصدر إشعاعاً ضوئياً على الشيفرة ليقوم بتحليل الضوء المنعكس وفك ترميز الكود، وإرسال البيانات لعرضها.

أما الكيو آر فهو صورة مكونة من نقاط أو خطوط مرتبة بشكل رقمي، يتمّ استخدامها في اختصار المعلومات الخاصة بالكثير من الأشياء الموجودة في حياتنا اليومية، وهو الجيل الثاني بعد الكودبار".[2]

ويتمثل الفرق بينهما في كمية التخزين الكبيرة من المعلومات عبر الكيو آر بخلاف الكودبار الذي يمكن له تخزين بعض المعلومات المحدودة، أو الأرقام والحروف.

---

[1] فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 49.

[2] الأدب التكنو- ورقيّ والنقد السيميا- ثقافيّ:مجموعة "وجع مسنّ" أنموذجاًأ.د. سمر جورج الديّوب.

وباستثناء الغلاف الذي يتضمن رمز تشفير كيوآر واحد فإن المتن النص مفعم برموز الكود بار حيث يحتوي على اثنين وعشرين رابطا موزعة في كافة صفحات المتن.

3.الانفتاح على النّص المترابط Hypertexte:

تُرجم هذا المصطلح بالعديد من المقابلات العربية من أبرزها:

أ. **النّص المترابط:** قام بهذه الترجمة الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه"من النص إلى النص المترابط"، ويقصد بذلك أن هذا النص تترابط صفحاته فيما بينها من خلال الروابط التشعبية التي تظهر على كل صفحة وتتجلى هذه الروابط من خلال علامات كأن تكون في شكل كلمات تحتها خط أو ملونة بالأزرق وعندما نمرر فوقها المؤشر فإنها تحيل إلى صفحة أخرى وغيرها من أساليب ربط الصفحات.

ب. النّص المتفرع:

وهي ترجمة اقترحها الدكتور **حسام الخطيب في كتابه** "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المتفرع" الذي يعالج فيه هذا النص بوصفه وجها من وجوه الثورة التكنولوجية الحديثة على نحو ما، دارسا علاقته بالنظرية الأدبية والنقدية، رابطا بينه وبين آلية الحواشي والشروحات في الثقافة العربية التراثية.

ج. النّص المتشعب:

استخدم هذا المصطلح كل من الناقدة **عبير سلامة** في دراسة منشورة لها بعنوان"النص المتشعب ومستقبل الرواية" كما نعثر على هذا المصطلح أيضا عند الناقد **محمد إسليم** من خلال موقعه الالكتروني.

د. النّص الفائق:

قام بهذه الترجمة **نبيل علي في كتابه**"العرب وعصر المعلومات"، ومعنى النص الفائق هو النص المتميز والمختلف عن باقي النصوص على اعتبار أنه يستخدم مجموعة من الإمكانيات الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل، غير أن لفظة الفائق تعتبر في الحقيقة حكما تقييميا لا يعبر عن المضمون الحقيق للمصطلح ولا تحمل أي إشارة إلى طبيعته.

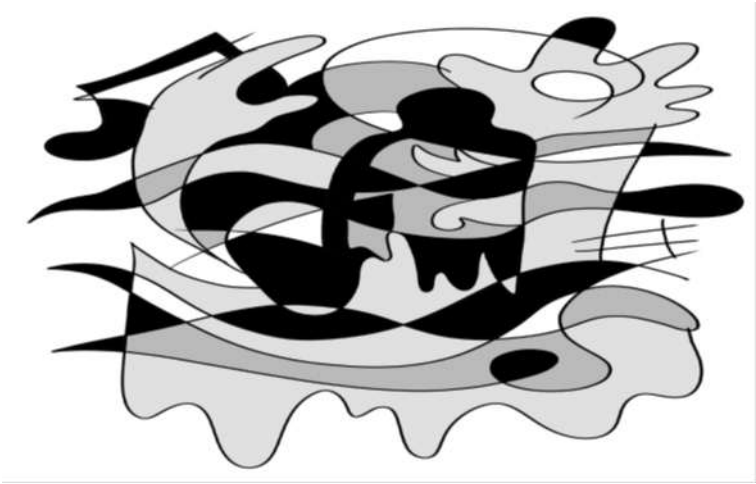
4. الانفتاح على الموسيقى:

2.4. الانفتاح على الصورة الرقمية.

أ. الثابتة:

في بعض الأحيان تعجز الكلمات بمفردها عن التعبير لما في الوجدان حينئذ يستعين الشاعر إلى الصورة الفنية الرامزة التي تكشف عن مكنونات اللاشعور الدفينة وهو ما قام به مشتاق عباس معن

الذي أرفق عدة صور تشكيلية من الفن التجريدي بين ثنايا قصائده، ومن أبرز الصور التي ضمنها الشاعر اللوحة التجريدية الآتية:



ب. المتحرّكة:

كما أنه في بعض الأحيان يريد الشاعر أن يعيش القارئ (المتصفح) معه أحداث القصيدة ويجعلها قريبة من ذهنه فيلجأ الشاعر إلى الصورة المتحركة حتى يجسد حقيقة ما يكتبه في الواقع وهو ما قام به الشاعر مشتاق عباس معن في بعض قصائده التكنو ورقية فيعبر بك من الكلمات إلى الصورة المتحركة فتعبر الصورة المتحركة عن حقيقة الأحداث

5. العبور إلى الفن التشكيلي:[1]

1.5. الفن التجريدي: فن يعتمد في الأداء على أشكال ونماذج مجردة تنأى عن مشابهة المشخصات والمرئيات في صورتها الطبيعية والواقعية.

2.5. التّناص:

يعد التناص من الملامح الجمالية في الأدب العربي ورغم أن القدماء كانوا يعتبرونه من السرقات الأدبية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى عدم اكتمال النضج في النقد وحرصهم على استغلالية الفكرة كما أن هناك بعض التجاوزات قد وقعت من بعض الشعراء الذين سطوا على أشعار بعضهم البعض وهذا ما أشار إليه بعض النقاد القدامى من أمثال ابن سلام الجمحي.

ومع هذا فإنّ التناص قد وجد عناية كبيرة من طرف النّقاد في العصر الحديث واعتبروه من الملامح الجمالية في القصيدة الشعرية لكونه يعد من عوامل مقدرة الشاعر الفنية بحيث أنه يستطيع أن يستدعي النصوص الغائبة في شعره فيحي موتها، فيدب فيها الروح من جديد وقد تعدد التّناص في القصيدة العربية وهو ما يوضح صحة الفكرة القائلة بوجود عبور الأجناس، يقول الشاعر مفدي زكريا:

---

[1]: www.Viaf.org.com ، معلومات عن فن تجريدي، تاريخ النشر،08،2020، تاريخ الزيارة: 2024/05/30.

تأذن ربك ليلة قدر * وألقى الستار على ألف شهر**[1].

فهذا البيت فيه تناص مع سورة القدر.[2]

6. التّناص في قصيدة "حداك مداك" لمشتاق عباس معن.

1.6. تجلي النّسق الصّوفي:

مداك.

علقتها.

كم.

تمائمي أنت.[3]

الأصل منا هو اليدى "" مددا"" وهذا النسق يحيل إلى الجانب الروحي من حياة الصوفية فهو يعني عندهم التّوسل بالصالحين لقضائي الحوائج والمآرب، غير أننا نلاحظ في هذه وجود المفارقة بأنه جمع بين فكرتين متناقضتين بقوله " تمائمي أنت " ومن المعروف أن التمائم كانت من عادات أهل الجاهلية التي كانت تعلق في رقاب الصغار درء لمرض والموت، قال الشاعر: أبو ذؤيب الهذلي:

---

[1]: مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ديوان الشاعر مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم النشر2393.

[2]: القرآن الكريم، سورة القدر.

[3]: ديوان مشتاق عباس معن وجع مسن قصائد تكنو ورقية, الطبعة الأولى دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع سنة الطباعة,2019.، ض17.

وإذا المنية أنشبت أظفارها * ألفيت كل تميمة لا تنفع.**[1]

فالشاعر يعيش صراعا كبيرا في داخله بسبب وضعه النفسي المتأزم فهو يتأرجح بين جاهلية "" تمائمي أنت"" وبين صوفية يرى فيها النجاة مما هو فيه "" مددا"" ولا يستبعد أنّ الشاعر كان متأثرا بطقوس الشّيعة وهو يعيش في قولهم ""مدد يا حسين".

ومما يؤكد هذه الفرضية وهذه التجاذبات قوله "أنا ابن حديك" أخطائي وأسئلتي فأخطاؤه هي التمائم وأسئلته هي نزعته الصّوفية الروحانية فلا أدلّ على ذلك الثّنائية الّتي بنى بها القصيدة " ابتعدا" تفلتا، ضفتيك " وهنا تتجلى المفارقة والصراع بين ماض مظلم وحاضر قلق متردد، والمسلم به أن النسق الصوفي شديد التوتر، وربما ما يتطابق عند الصوفية فيما يسمونه بشهادة الوجدان على حد رأي الإمام أبو حامد الغزالي.

أ. حكاية معتّقة الرّموز والدلالات:

إن "الشاعر مشتاق عاشق "الذي يشعر بقوة الانتماء لهذا البلد العظيم العراق بلد الحضارات. العريقة على مر العصور والتراكم المعرفي. جعل من هذا الشاعر يشعر بالاقتراب ولا عجب في ذلك فقد كان الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري ينطق عين العراق مضمومة فلما سئل عن ذلك قال يعز عليا أن أكسر عين العراق ولهذا فإن قوة الانتماء لهذا البلد العظيم تسيطر على ملكة الشاعر وتجعله يغوص في ماضي أمته من خلال عنوان القصيدة " حكاية معتقة" وهي مركب من

[1]: ديوان أبو ذؤيب الهذلي.

اسمي تعرب كلمة حكاية خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه حكاية معتقة لكننا عندما نتساءل ما علاقة الحكاية بالمعتقة والتي تحيل إلى ليل اللهو والمجون التي كانت سائدة في العصر العباسي وحكايات أبي نواس وهو تناص إن شئنا الهدف منه استدعاء ماض من خلال توظيف الرموز التراثية فكلمة حكاية من السهل ربطها بحكايات ألف ليلة وليلة وكلمة معتقة بالخمور التي كانت تشرب في قصور الخلفاء ولا سيما الشاعر ذكر مع العنوان بعض الإشارات التي تعتبر بمثابة المنصات الاستهلالية لتوضيح المرامي والمقاصد في القصيدة مثل: قوله: تعرفها الحشائش والسواقي الجارية وهذا يحيل على حياة البذخ والترف التي كانت يعيشها الناس في العصر العباسي.

نجد أن الشاعر يوظف بعض الرموز مثل: *حكاية التمر*وكذلك *الجنة الخضراء* *ينتابها غنجن* فهذه الرموز تعود بنا إلى حضارات العراق الغابرة التي تذكرنا بأصل النخلة وحدائق بابل المعلقة ليختمها بعد ذلك بتحول هذا النعيم إلى لهو وترف قوله *ينتابها غنجن*

فقد عرف عزة العانسين أنهم يستقدمون الجواري ذوات العيون الجميلة الغنجاء من أقطار الأرض الأربعة، والمستفاد من كل هذا هو أنهأراد أن يبين عراقة هذه الأرض وعمق حضارتها في التاريخ مستعملا بعض الإيحاءات الدالة على ذلك كقوله حكاية معتقة.

فحكاية هذا البلد العظيم حكاية أصيلة راسخة ممتدة في عمق التاريخ ويمكن أن نربط بعض الكلمات التي وظفها في هذه القصيدة بالتناص مع القرآن مثل قوله تعالى: *رطب جنيا*.[1]

[1]: سورة مريم، الآية25.

2.6. التّناص وتيمة الغياب:

إنّ هذا العنوان يحيلنا إلى متاهة لا قرار لها كما أنّه جاء مفردا معرفا *بأل* التعريف يدل على العزلة والوحدة والانفصال عن الواقع وهي تيمة تمنح الشاعر التأمل في ماضيه العرين مما يدخله في حالة من الرهبانية والتنسك بعيدا عن ضوضاء الحياة فهو غائب بحسه عمن حوله، ونجد التّناص مع القرآن الكريم حاضر بقوة في قوله: لتفز شمس لقائه ثم يستعمل فاصلة منقوطة ليشرح بعد ذلك شمس هذا اللقاء الذي سوف يؤنس وحدته في قوله *آياته في الوصل تتلى* وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ومن أناء الليل فسبح أطراف النهار﴾.[1]

كما أن الغياب يلغي بالشّاعر بعيدا في فضاءات مجهولة فنجده يستعمل التّناص القرآني في قوله: *ثم الغياب إذا تدلى*.[2] وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿فدنا فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى﴾. [3]وما يقوي هذا التّناص قوله: * صارت حدود الأفق حبلى*.[4]

فالأفق هنا: مجال مفتوح وغير متناه يمكن أن نربطه بكلمة تدلى ويمكن أن نستجلي تناصا آخر بعيدا في مرماه في قوله:*وتبع صباحك كي تطل*. وهو تناص استشرافي يتقاطع مع قوله تعالى: *والصبح إذا تنفس*.[1]

---

[1]: سورة طه، الآية 130.

[2]: مشتاق عباس، المرجع السابق، ص53.

[3]: سورة طه، الآية28.

[4]: مشتاق عباس، المرجع السابق، ص53.

وفي المحصلة إنّ الشّاعر يتلاعب بقيمة الغياب من خلال الرّموز التي وظّفها باستدعاء المكون القرآني في كلمات محدودة لكنّها شديدة التّفاعل والترابط بفكرة الغياب التي ترى في الشّاعر وتجعل في انفصال مزمن مع واقعه إنه يعبر عن حالة.

حالة الاغتراب التي يعيشها شعبه في ظل النكبات التي مرت به بعد العدوان الغربي عليه فهو غياب واغتراب في نفس الوقت يجد الشاعر نفسه في تأس مع القرآن الكريم الذي يبقى وحده الكفيل بعودة العراق إلى مجده ووحدته.

*** قصيدة شريعة العاطلين البحث عن الذّات في تناص الشّريعة.**[2]

شريعة العاطلين النسيان بين الحضور والغياب إن مايلفت الانتباه في عنوان هذه القصيدة هو حضور المفارقة في مستوى مركزية العنوان فالسؤال المطروح أنه كيف تكون للعاطلين شريعة، والواضح من خلال هذا العنوان أن هناك تناص جلي في كلمة شريعة ولما نلج إلى أغوار قصيدة عباس يتجلى لنا هذا التناص في قول الشاعر "زر مرة "هو تناص مع المثل العربي " زر غبا تزدد حبا".[3]

---

[1]: سورة التكوير، الآية 18.

[2]: وجع مسن، مستاق عباس معن. مرجع سابق.

[3]: قول لمعاذ بن صرم الغزاعي.

ومن التناصات الحاضرة بقوة في هذه القصيدة العربية قول الشاعر:" إنا نسيناك" فهذا كما يبدو تناص مع قوله تعال في سورة السجدة بعد بسم الله الرحمن الرحيم: «فذوقوا بما نسيتم لقاء يومكم هذا إنّا نسيناكم وذوقوا عذاب الخلد بما كنتم تعملون».[1]

فهنا تتجلى المفارقة بين الشريعة وأولئك الذين اتخذوا من الحياة مرتعا لآلامهم بغية النسيان مما هم فيه من معاناة وذلك بالعودة إلى المنابع الأولى في صفاء الروح والفطرة الإنسانية فالفرح أصبح مطلبا بعيد المنال بسبب كثرة الأحزان فالإنسان عادة ما يهرب إلى المقدس حين تغلق أمامه الأبواب وذلك استعطافا وأملا في الله عز وجل حتى يفرج كربه وهمه وهذا ما يفسره ميل الإنسان الأول إلى المقدس حتى يتأقلم مع مظاهر الطبيعة أو حين يعجز عن تفسير حوادثها.

ويمكن القول إن القصيدة تمتلك شحنة روحية ولمسة صوفية مثل قول الشاعر:" وسكب عليه كي تشرق الروح".

وإشراق الروح هو ملمح صوفي روحي يعبر عما في النفس من وحي: ديوان.

[1]: سورة السجدة، الآية14.

3.6. التّثاقف مع العالم الافتراضي:

يعرف "ادوار تايلور"[1] الثّقافة بأنها تلك الكليات التي تشمل ما ينتجه الإنسان في حياته من مظاهر العيش الثقافي، ومن المعلوم بالضرورة أن الإنسان باعتباره كائن اجتماعي بطبعه يؤثر ويتأثر بمن حوله ولقد أصبح موضوع الثقافة يشغل بال الباحثين والنقاد في هذا العصر وذلك لما له من تأثير على حياة الإنسان في هذا العصر ولاسيما بعد الثورة المعلوماتية التي شهدها العالم والتي خيرت مجرى الحياة في شتى المجالات وقد شمل هذا التغيير مجال الأدب أيضا.

حيث أصبح العالم قرية صغيرة ومع ظهور العالم الرّاقي فإن الثقافة قد كسرت كل الحواجز وأصبحت ظاهرة يومية يوسعها أن تعيد تشكيل حياتنا ولا سيما ما يتعلق بالذوق الخيالي عن طبقة المثقفين والنخبة من المجتمعات وهذا مايفسره أو ما يعرف بالأدب الرقمي التفاعلي الذي يعد ظاهرة جديدة ومع انتشار واسع لشبكة الانترنت في ربوع العالم وكذلك انتشار شبكات التواصل الاجتماعي المختلفة، ولعل ظاهرة انتشار الثقافات أو ما يعرف بالغزو الثقافي هي أحد الصور والمظاهر الحية للتّثاقف مع العالم الافتراضي.

---

[1]: أدوار تايلور،

7. تداخل الشّعر مع السيّرة الذاتية:

لقد حرص الكثير من الكتاب العرب على المحافظة على سيرهم الذاتية وتدوينها في أعمالهم الأدبية ويرجع السبب في ذلك إلى تداخل حياتهم مع ما يكتبونه من الشعر أو النثر، والمتأمل في رواية "الأيام" لطه حسين يلاحظ هذا التداخل فقد قدم طه حسين نبذة عن حياته وسيرته الذاتية جامعا بين واقع حياته وجمالية الأدب في هذه الرواية (الأيام)، وهذا ما يتعلق بالنثر.

أما الشعر فقد حذى حذو النّثر في هذا التّداخل أيضا فنجد الشّاعر بدر شاكر السياب يكتب عن سيرته الذاتية من خلال قصيدته: "جيكور"، وكذلك في ديوانه غريب عن الخليج حيث جسد معاناته أيام الطفولة والشباب ورحلته في سبيل العلاج.

1.7. تعريف فن السّيرة الذّاتية:

يعرف فن السّيرة الذاتية بأنه فن نثري يتمثل في محاولة الكاتب تقديم خبرات حياته أو عرض محطات حياته التي عاشها أوجزء منها منذ الطفولة وكان لها تأثير مباشر في مسار حياته ونجاحاته أو العوائق والصعوبات التي صادفته كما يمكن أن يعرض فيها الكاتب الأخطاء التي ارتكبها في أعماله أو في حياته أيضا كما انه تكشف مواطن قوته في مواجهة الصعوبات والمشاكل والتحديات والتي خلقت منه مبدعا لكن في قالب أدبي جذاب هو أشبه بالقصة أو الرواية.

كما نجد الشّعر النسوي حاضرا في هذا المجال من خلال تشكل السّيرة الذّاتية في الشّعر فنجد على سبيل المثال لا الحصر الشّاعرة عائشة جلاّب تعرض جزءا من سيرتها الذاتية في ديوانها " شذرات من ذاتي".

كما نجد أيضا الشاعر الفلسطيني محمود درويش قد فتح باب قصيدته على السير الذاتية وكتب مجموعة شعرية كاملة مادتها أحداث الطفولة المتداخلة مع جغرافيا المكان وتاريخه وأهله.

غير أنه في العصر الحديث ومع ظهور الأدب الرقمي التفاعلي أصبح الشاعر أو الأديب يوظف إلهامه بتكنولوجيا الحديثة في إبراز سيرته الذاتية من خلال استعمال الرابط الرقمي الذي يحيلنا إلى سيرته الذاتية وهذا ما فعله الشاعر العراقي مشتاق عباس معن في ديوانه: " وجع مسن " [2]

8. العبور الأجناسي من الشّعر إلى السّيرة في الأدب الرقمي التفاعلي:

يعتبر الشعر أحد الأجناس الأدبية التي حافظت على مكانتها مع مزاحمة الرواية لها إلا أنه فرض نفسه في فضاءات العالم الرقمي ووجد الشعراء أنفسهم في مواجهة مباشرة مع القراء ومرتدي الشبكة العنكبوتية

حيث وجد الشاعر في تفاعل القراء واهتمامهم وارتباطهم الوثيق بالشبكة العنكبوتية فرصة لعرض أفكاره وسيرته عبر هذا الفضاء ومع ازدحام هذه النصوص احتاج الشاعر إلى التعريف بنفسه من خلال تلك الروابط الرقمية التي يضعها بين أسطر قصائده ذلك نجد الشاعر مشتاق عباس وضع

أيقونة على قصيدته الرقمية فبمجرد النقر على هذه القصيدة الشعرية تعبر بنا إلى جنس آخر والمتمثل في عرض الشاعر لسيرته الذاتية والغرض من ذلك هو فك شفرة النص لفهم مقصدية الخطاب من خلال عرض محطة من محطات حياته.

ولعل هذا التصرف يمكن اعتباره نوعا من المناصات التي تحدث في الأعمال الأدبية والتي تحدث عنها جيرار جانيت، فالشاعر: "مشتاق عباس معن"يرى أن يقدم تفسيرا عبر الشبكة العنكبوتية من خلال عبوره الأجناسي في هذه القصيدة من الشعر على السيرة الذاتية فرصة للقارئ (المتصفح) للتعرف على ظروف ميلاد النص من خلال تقديم سيرته الذاتية لأنه يرى في سيرته الذاتية إسقاط على القصيدة ولا سيما أن إيقاع هذه القصيدة كان حزينا فقد صور لنا الشاعر الوجع والألم الذي كان يحيط بحياته فقد سرد لنا الشاعر معاناته مع شعبه وذلك بسبب الدمار والخراب الذي آلت إليه بلاده بسبب العدوان الأمريكي على العراق سنة2003 .

فقد ولد هذا الوجع صغيرا مع الشاعر وبدأ يكبر شيئا فشيئا حتى أصبحا شيخا وقد أراد الشاعر أن يعود بحزنه ووجعه إلى الماضي حتى يبين لنا سيرته الذاتية المصاحبة لهذه القصائد وكانت سببا في تأليفه لها فقال:

ويجرني حزني

حزني

إلى

عمر مضى

تقتاته قسرا

سنين عذابه

ثم يعود إلى الحاضر ويريد نسيان تلك الظروف التي عاشها ويقول:[1]

مر بي حياة:

يـــــــــــــــــــــــــــــا ملاذ التائهين؟؟.

ثم يضع كودبار في قصيدة العيش وسط الجمر فيقول فتشت عني ويضع تحتها كود بار فعند المسح على هذا الكود بار فإنه يحيلك إلى محطة من محطات حياته الحزينة وهو ما نلمسه في الإيقاع المصاحب للقصيدة وهو مقام الصبا والذي يدل على الحزن والألم وذلك في الكلمات التي وظفها ومنها:(- ضاعت - ألوذ - آتيه - حزن....)

[1]: ديوان وجع مسن,ص27

9. تداخل الشّعر مع الموسيقى:

يعرّف الشّعر عادة بأنه كلام موزون ومقفى [1] كما يوصف الشّعر بأنّه ديوان العرب والعرب هم أمة الشّعر، ويستمد الشّعر بريقه من خلال الفضاء الإيقاعي والمتمثل في موسيقى الشعر حيث أنه يخضع للأوزان الخليلية.

ومن هنا يبدو أن هناك علاقة بين هذه الأوزان والمقامات الموسيقية، وهذا ما نراه من تداخل الشعر مع الموسيقى، فالموسيقى هي فن من فنون ترتيب الأصوات وذلك خلال فترات زمنية مختلفة ومن خلال مجموعة من العناصر والمتمثلة في الإيقاع والانسجام واللحن والجرس.

كما تعتبر الموسيقى جانبا من ثقافة المجتمعات الإنسانية،كما تشمل الأعمال الموسيقية مجموعة من الآلات والتقنيات الصوتية والألحان والسمفونيات وغيرها وللموسيقى مقامات ثمانية وهي:

أ/ مقام الصَّبا: وهو مقام للحزن والألم.

ب/مقام الحجاز: وهو مقام للخشوع والتجليات الإلهية وفيه نظرة من الشجن كما تميل قليلا إلى الحزن وهو مقام روحاني.

ج/مقام الكرد: وهو مقام رومنسي عاطفي يحرك القلب والوجدان لأنه حنين وفيه عاطفة جياشة لذلك تجد أكثر الألحان بهذا المقام.

---

[1]: قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، د.ت.ط، بيروت، ص64.

د/مقام العجم:وهو مقام يعبر عن الأمل.

ه/ مقام البياتي: وهو مقام الأناشيد الدينية إضافة إلى مقام **السيكاوالراست** و**النهاوند**.

لقد جعل الشاعر الرقمي من قصائده التكنو ورقية من المقامات إيقاعا لها فعندما تقرأ القصيدة تجد المقامة الموسيقية المناسبة والمعبرة عنها مصاحبة لها في جو الرومانسية أو الفرح أو الحزن وكأنك تعزف على مقطوعة موسيقية ففي قصيدة العيش وسط الجمر نلاحظ أن الشاعر قد انتقى ألفاظا حزينة مثل قوله:"ويجرني حزني"مصاحبة للوجع الذي يعيشه و لم يكتف بهذا بل عندما نتأمل هذه الألفاظ نلاحظ أنها تتشكل من صوائت طويلة وهو ما يتناسب مع حالة الوجع والحزن التي يعيشها الشاعر مثل: – ضاعت – الترحال – بسرابه... وهي بهذا تساعد في الأنين والألم والصراخ ولاسيما وقد جعل عنوان الديوان وجع مسن ففي قصيدة " العيش وسط الجمر"[1]يجد نفسه متألما

وليس بوسعه إلا أن يكثر من الآهات وهذا ما حققته المدود الكثيرة التي حوتها أبيات القصيدة فقد بلغت الكلمات التي حوت المدود والصوائت الطويلة سبعة وعشرين كلمة أي حوالي ثلاثة أرباع القصيدة.

[1]: مشتاق عباس معن، ديوان، وجع مسن، ص27.

وهو ما يوضح لنا ملاءمة القصيدة لمقام الصبا فبمجرد النقر على الكود بار فإنه يعبر بك إلى المقطع الموسيقي أولا والذي يعبر حن حالة الوجع والحز المتجسدة في هذه القصيدة " العيش وسط الجمر".

1.9. تداخل الشّعر مع الصّورة:

يعتبر مفهوم الصّورة من أهم الأمور الّتي اهتم به النقّاد وغيرهم وذلك من حيث دورها في بناء النص الشعري أو من حيث تعريفها كمصطلح لذلك يمكننا أن نعرج على التعريف اللغوي والاصطلاحي لها في الكتب والمعاجم العربية.

لقد وردت لفظة الصّورة في قاموس المحيط للفيروز آبادي: الصورة هي "الشكل".[1]

أما لسان العرب لابن منظور فقد جاء تعريف الصورة: بمعنى "الشكل وجمعها صور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء أي توهمت صورته فتصور لي. والتصاوير التماثيل".[2]

كما وردت لفظة ص.و.ر في القرآن الكريم في عدة مواضع ومنها قوله تعالى في سورة الانفطار بعد بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ * الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ * فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾.[3]

---

[1]: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ط8 ، بيروت ،لبنان، 2005، ص427.

[2]: ابن منظور لسان العرب، مجلد4، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994،ص473.

[3]: سورة الانفطار، الآية8.

ونظرا للأهمية الكبيرة للصورة وقد أصبحت في هذا العصر عنصرا أساسيا من عناصر الأدب وخاصة الشعر والتي تتجلى فيها قدرة الشاعر على الإبداع الفني في قصائده ووسيلة ينقل فيها الشاعر تجربته الشعرية ويترجم فيها أحاسيسه ومشاعره.

لذلك تعددت التعريفات الاصطلاحية للصورة عند القدامى والمحدثين فهذا الجاحظ يقول:" أن المعاني المطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي، والبدوي والقوي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة الخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[1]

أما عند المحدثين فنجد الدكتور عز الدين إسماعيل يعرف الصورة بقوله: "هي تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع".[2]

وهذا مدحت الجبار يعرف الصّورة بقوله: "الصّورة هي جوهر الشّعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار"[3].وبعد التعريفات السالفة الذكر يمكن أن نميز بين نوعين من الصور ألا وهي صورة ساكنة أو ثابتة وصورة متحركة لذلك نجد الشاعر العراقي مشتاق عباس قد أبدع في تقديم أو توظيف الصورة في ديوانه " وجع مسن "فهو يريد أن يعرض معاناته المباشرة ودون أن يستعين بالسياقات الخارجية لأنه يدرك أن هذه المعاناة تخصه وحده ولا سبيل للتعبير عنها في الواقع إلا من

---

[1]: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص255.

[2]: عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط3، بيروت، ص12.

خلال صورة توضح ذلك للمتصفح ولكونها جزءا من سيرته فحتى طريقة وضع الكلمات على الصفحة من الأعلى إلى الأسفل كانت في صورة سلم يعني أن الشاعر عبر بنا من الشعر إلى الصورة ولعل السبب في ذلك هو عجز الشاعر في إيجاد كلمات مناسبة يصف فيها الحزنوالوجع الذي يتخبط فيه فوجد أن الصورة التي جسدها في قصيدته هي التي تعطي التعبير الحقيقي عن الوجع والحزن والحياة البائسة التي يعيشها الشاعر .[1]

بحيث تفاوتت طريقة الرسم للكلمات لدى الشاعر في صورة سلم فقد يبلغ الدرج الواحد جملة كاملة مثل: "فتشت عني"[2]وأحيانا تكون حرفا واحدا مثل حرف الجر في قوله: " إلى "فهذه الصورة تبين لنا أن الشاعر يهوي في قرار سحيق يوصله على قاع معاناته فهو متردد قلق يشعر بالكأبة الدائمة كما يشعر بالتشاؤم واليأس ونلمس ذلك في قوله: "ضاعت".[3]

وأما وجود صورة الكود بار في قصيدة العيش وسط الجمر فإنه ملمح رقمي أو صورة رقمية تحيل إلى صورة ذاتية بين حالة الاكتئاب التي يعيشها الشاعر مع مسار حياته والذي لم يكن يخلو من المعاناة.

---

[1]: أنظر: مشتاق عباس معن، ديوان وجع مسن.

3: مدحة جبار: الشعر العربي, دار بيروت للنشر,ط1,ص78.

[2]: المرجع نفسه، ص39.

[3]: المرجع نفسه، ص31.

كما أن الصورة التجريدية للطريق التي رسمها في قصيدة " العيش وسط الجمر" تشبه الأفعى ومن المفارقة العجيبة في هذه الصورة أن طريقها تبدأ بنهاية الأفعى وتنتهي عند رأس الأفعى فهي صورة في دقة التعبير والتمثيل لحياة الشاعر المحفوفة بالمخاطر بل أنه حتى في نهايتها بقي الخطر والوجع يتبعه.

وكما نجد الصورة التجريدية في قصيدة "سواد البياض".[1] فقد وجد الشاعر بأن الكلمات لاتكف بمفردها للتعبير عن نظرته التشاؤمية فعبر بنا إلى صورة ثابتة جسدت فعلا تلك النظرة التشاؤمية والتي وضحت لنا حالة الصراع والتضاد الذي جسده اللون الأبيض والأسود.

2.9. تداخل الشّعر مع النّص المترابط:

لقد ذهب الكثير من النقاد إلى أن أصل تسمية النص من المنصة وهي المكان المرتفع من الأرض مقابل الجمهور، فليس أي كلام يعتبر نص إذ لم يرق إلى مستوى معين من الجمالية والشروط المنصوص عليها في معايير الأسلوب ولذلك فإن النصوص لا تخلو من الترابطية ألاوالتي تعني العلاقة بين النّص الرّقمي والنّص الورقي فالنّص الورقي تكون ارتباطاته ضعيفة بالورق فالقصيدة مثلا قد تجدها في طبعة ما ضمن ترقيم معين.[2]

---

[1]: مشتاق عباس معن، ديوان، ص24.

[2]:

وقد تجدها منشورة في مجلة ورقية ضمن سياق معين فتدرك أن العلاقة بين الموضعين ضعيفة سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون لكون النشر الورقي متاح في كل مكان وزمان فالطبعة التي تصدر في الماضي لا تختلف عن الطبعات الجديدة نظرا لرسوخ القصيدة في ذهنية القارئ فمثلا قصائد المعلقات منذ عصر التدوين يأخذ عنها القارئ فكرة مسبقة بأنها لم تبرح بطون الكتب سواء بصفة مستقلة أو مجموعة في ديوان مع التعليق عليها أسفل الحواشي لكون أن اللغة التي كتبت بها لغة سياقية متداولة ألفاظها في ذلك العصر.

وأما القصيدة الرقمية فإنها مرتبطة ارتباطا عضويا بالحاسوب وهذا ما يبين قوتها الترابطية فالمتصفح للقصيدة الرقمية يدرك تمام الإدراك أن غياب الحاسوب يعني غياب القصيدة بالضرورة يحسن التعامل مع هذا النوع من النصوص.[1]

بينما في ظروف ما إذا فقد الإنسان تقنية التعامل مع هذا الحاسوب فيعني ذلك في مفهوم التكنولوجيا أنه إنسان أمي ولعل يصدق معه مقولة الشعب الياباني: " الأمي عندنا من لا يحسن التعامل مع الحاسوب" لذلك فإن الترابطية بين الشعر الرقمي التفاعلي والحاسوب أصبحت علاقة مزمنة أي دائمة لا يمكن الانفصام بينهما، لذلك نلاحظ الكثير من الشعراء اليوم يفضلون النشر الالكتروني على النشر الورقي بسبب إقبال الجمهور على الفضاء الرقمي.

---

[1]: www.mwdou3.com، محمد الأمين قنديل، ماهية الأدب الرقمي.

ولا نقول هذا من باب التكهن بل تثبته إحصائيات كثيرة فقد لجأ العديد من الشعراء إلى العالم الرقمي واتخذوا منه مواقع وصفحات ينشرون فيها جديد أشعارهم وما تجود به قرائحهم, بل أصبح الغياب عن العالم الافتراضي دليل على موت الشاعر أو استقالته وهذا ما يثبت فكرة وجود الترابطية النصية بين الأدب عموما والفضاء الافتراضي خصوصا, ولا أدل على ذلك ما لاحظناه في ديوان الشاعر العراقي مشتاق عباس معن تحت عنوان " وجع مسن "وهو محل دراستنا هذه فقد وضع الشاعر العراقي بين قصائده روابط كثيرة والمتمثلة في:

الكود بار و الكيو آر

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على احترافية الشاعر وارتباطه الوثيق بالفضاء الرقمي وخير دليل على ذلك نبوغه في مجال الحاسوب وحصوله على العديد من الجوائز في هذا المجال وهو ماتطرقنا إليه في سيرته الذاتية لذلك يعتبر الشاعر مشتاق عباس رائد الشعر الرّقمي التفاعلي في الوطن العربي لذلك فقد أصبح يعول كثيرا على تفاعل الجمهور مع قصائده ويعتبر هذا العمل نقلة نوعية من الفضاء الورقي إلى الفضاء الرقمي التفاعلي ورغم حداثة عمله هذا إلا أنه لقي اهتماما كبيرا

ودراسات عديدة في الوطن العربي وهذا بفضل ارتباط شعره الورقي بالعالم الافتراضي ,فكلما وضعنا عنوانا من القصيدة في محرك البحث قوقل إلا وقد اجتمعت لدينا صور أو أشكال أو أصوات... مرتبطة بكلمات القصيدة لتشكل القصيدة عالما رقميا مستقلا,, ومن هنا فإنها تأخذ[1] حيزا محددا في ذهنية المتصفح أو القارئ الذي يريد الحصول عليها لقراءتها أو تحليلها فتصبح كل هذه المناصات (الظروف المحيطة بالنص) فالصورة التجريدية وصورة الكود بار وصورة الكيو آر وهندسة الكلمات كلها في الحقيقة ليست إلا دليلا على ترابط الشعر الرقمي بالحاسوب.

وبعيدا عن العهد الورقي الحاضن الأصلي لهذه القصيدة بل أن العلاقة بين الفضاء الرقمي والفضاء الورقي أصبحت علاقة واهية ومن الماضي ويرجع ذلك إلى انشغال الشعراء اليوم بالإشهار داخل الفضاء الرقمي ولا عجب ذلك فإنك اليوم قد تجد المكتبات الورقية خالية على عروشها وقد علاها الغبار بسبب متطلبات عصر السرعة الذي حصر حياة الإنسان في مجرد جهاز يستطيع أن يضعه في جيبه مما يغنينا عن تصفح آلاف الدواوين.

ورغم محاسن الأدب الرقمي ومنها:[1] ربح الوقت والسرعة في التعامل مع المعلومة وسهولة الوصول إليها إلا أنها تخلو من سلبيات كثيرة إذ أنه أصبح الحصول على هذه الأجهزة مكلفا وباهضا جدا بل أنه غير متاح عند الفئات الفقيرة ورغم توفر الحاسوب لكنه يبقى ارتباطه بالشبكة العنكبوتية

[1]: www.mwdou3.com

أمرا لا مفر منه إذ لا نستطيع تحقيق العبور الأجناسي إلا بتوفر شبكة الانترنت وبرنامج ماسح الكود بار على الهاتف النقال وهذا عكس الكتاب الورقي الذي يتنقل من مكان إلى مكان مع ثبوت قيمته الرمزية وصدق المعلومات التي تجدها فيه

بينما العالم الرقمي مليئا بالخداع والتزييف كما أنه عرضة للقرصنة من طرف شبكات عالمية وكذلك فهو عرضة للسرقات العلمية بالإضافة إلى أنه علم الإنسان الخمول والكسل وأسلمه إلى حالة من الملل والسأمة بسبب غياب الحس الجمالي ومجانية الحصول على هذه النصوص بسبب كثرة التطبيقات التي تخترق هذه الملفات وتسطو عليها مما يعرض حقوق المؤلف للضياع وهو ما يجعل الدول المتقدمة تفكر في استحداث هيئة نظامية تدعى بشرطة الإنترنت والتي مهمتها مراقبة الفضاء السيبيري لإرجاع الحقوق إلى أصحابها وهذه كلها سلبيات لم تكن في الحسبان وهو الأمر الذي جعل كثير من الكتاب يفكرون في بيع أعمالهم عبر التسويق الشبكي.[1]

فكثيرا من هذه الملفات لا تستطيع فتحها لأن صاحبها أو الهيئات التي تمتلك هذه المؤلفات والنصوص تبيعك إياها لذلك تجد عبارة غير متاح للتحميل وإنما نستغل هذه المواقع في الإشهار لهذه الأعمال مما يجعل طلبة العلم والباحثين في حرج شديد وربما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى الفضاء الورقي الذي نبذوه.

[1]: www.mwdou3.com

الخاتمة

الخاتمة .....

وفي ختام هذا البحث ا تجدر الإشارة إلى أن الأدب الرقمي التفاعلي أصبح واقعا أدبيا فرضته الظروف والمتغيرات وسنن التطور الكونية في جميع مجالات الحياة , فعزوف الجمهور عن الفضاء الورقي إلى الفضاء الرقمي أصبح واقعا معيشا لدى فئة المثقفين والنخبة , وقد خلصنا في نهاية هذه الدراسة إلى:

1-الشّعر الرقمي رغم أنه في المرحلة التجريبية الأولى إلا أنّنا نجد النصوص الرقمية قد طفت على الخطاب الأدبي الحداثي

2- حافظ الشّعر الرقمي التفاعلي على نفس خصائص ومميزات الشعر الورقي ومنها ظاهرة التناص, وهي ظاهرة جمالة منحت القصيدة الرقمية الحيوية وكثير من الشحنات الدلالية التي تعبر عن أصالة القصيدة العربية من خلال ارتباطها الوثيق بالموروث الروحي واللغوي والأدبي فالشاعر الرقمي لم يتخلى عن رسالته الحضارية فيتضح ذلك جليا من خلال التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والمأثور من كلام العرب.

3-الحضور اللّافت والقوي للعبور الأجناسي ومتمثلا في تلك الومضات السردية من خلال الإحالات إلى السيرة الذاتية للشاعر باعتبار أن السيرة الذاتية هي جزء من مشروع روائي إذا وضعناه في الحسبانوما كتب كبار الأدباء حول سيرهم الذاتية وبالإضافة إلى ذلك لاحظنا تفاعل النص الشعري مع المقامات الموسيقية.

4- تناولت هذه الدراسة فكرة الترابطية بين القصيدة الشعرية الرقمية والحاسوب بحيث أصبحت العلاقة إحالية تحولية فقد أصبحت الرسومات التجريدية تعبير صادق عن مضمون القصيدة وأصبحت كل المناصات المحيطة بهذه

5-القصيدة في علاقة ترابطية مع بعضها البعض من جهة ومع العالم الافتراضي من جهة أخرى مما يجعل القارئ المتصفح ينسى جذور القصيدة الورقية .

6-وفي آخر هذا البحث نجدد شكرا الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور ياسين صلاح على نصائحه وتوجيهاته القيمة في سبيل إعداد هذا البحث المتواضع أملينا من الله عز وجل أن ينال الحظوة والتقدير من طرف سيادتكم المحترمة.

وفي الأخير يقال أن كل جهد مهما عظم يعتريه النقصان وحسبنا أننا قد أضأنا شمعة في دروب العلم والبحث العلمي فإن كان تقصير فمن أنفسنا والشيطان وإن كان غير ذلك فهو توفيق من الله عز وجل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

.....

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر:

ديوان مشتاق عباس معن وجع مسن قصائد تكنو ورقية، الطبعة الأولى، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع سنة الطباعة2019.

ثالثا: المراجع والكتب:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الرقمية وتحولات الكتابة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015.

2. ابن خلدون، مقدمة، اعتناء ودراسة أحمد الزعبي، دار الهدى، الجزائر، ط1، د.ت.

3. أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور، لسان العرب، اصدار بيروت مج:6، ط3، 1994.

4. أبي هلال العسكري، كتاب الصناعتين، د.ت.ط

5. أحمد صبحة علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006

6. أرسطو طاليس،فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953.

7. بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة، ج4، دار بوقال، المغرب 1991، د.ت

8. بولفانتيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت لبنان، ط 1983.

9. توماس مونرو، التطور في الفنون، تر: محمد أبو دره، ج1، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1971.

قائمة المصادر والمراجع

.....

10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

11. الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج3، ط2، 1969.

12. جان ماري، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، د.ت.ط، ص14..

13. جيرة قاسي رابح ملوك، الأدب المغاربي، وظيفة الأجناس الأدبية، أوراق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2018.

14. حسن عون، نظرية الأنواع الأدبية، مطبعة رويال خلف، الإسكندرية، مصر، د.ط.د.ت

15. رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، د.ت، د.ط.

16. رشيد يحياوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 2، 1994.

17. رينيه ويليك، وآستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامه، دار المريخ، الرياض، ط1، 1992.

18. السعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1997.

19. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، ط1.

20. صبيحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في رواية العربية-المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2006،

21. عبد العزيز عتيق، تاريخ الأدب العربي، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1.

22. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، منشورات المتوسط، د.ط، 2022.

قائمة المصادر والمراجع

.....

23. عبد المنعم تليمه، مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة، مصر، 1976.

24. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1993.

25. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط3، بيروت،12.

26. فاطمة البريكي، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

27. فيكتور كارل، وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1.

28. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، د.ت.ط، بيروت.

29. كارل فيتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز شبل، منشورات جدة الأدبية، المملكة العربية السعودية، ط1 1994

30. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ط8 ، بيروت ،لبنان، 2005.

31. محمد القاضي، الخبير في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، كلية منوبة، تونس، ط1، 1998.

32. محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، القاهرة، مصر، 2006

33. مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ديوان الشاعر مفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم النشر2393.

رابعا: المجلات والمقالات العلمية

قائمة المصادر والمراجع

.....

1. أحمد الجودة، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث- تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر.

2. لينا نصار، سعيد يقطين-الإبداعات السردية تتطور باطراد-، مقال الكتروني، تاريخ النشر: 2023/08/15، تاريخ الزيارة: 2024/05/30.

3. نجود نور الدين، في أجناس الكتابة الأدبية، مجلة الفيصل، دار الفيصل السعودية، ع259، 1998

خامسا: الرسائل الجامعية.

1. محمد عروس، تداخل الأجناس الأدبية في الشعر الجزائري المعاصر- جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية- أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، 2015.

خامسا: المواقع الالكترونية.

www.mwdou3.com

.www.Viaf.org.com

الفهرس

الواجهة

شكر وعرفان

الإهـــــــــــــــداء

مقدمة:.....أ

مدخل: نبذة عن حياة الشاعر مشتاق عباس معن.

1. نبذة عن حياة الشاعر مشتاق عباس معن: 5

2. أعماله ومؤلفاته الأدبية: نجد، ثمانية اصدارات شعرية ورقية ورقمية:.....6

الفصل الأول: الأجناس الأدبية بين الانفصال والامتزاج.

1. مفهوم الأجناس الادبية: 10

2. الأجناس الأدبية: 11

3. التداخل بين الاجناس الادبية: 15

4. نقاد الجنس: 18

5. تطور الأجناس الأدبية: 21

6. تداخل الأجناس الأدبية قديما وحديثا: 25

الفصل الثاني: مظاهر العبور الأجناسي في قصيدة مسن.

1. التداخل الأجناسي في الوسيط الورقي بين التناص الأدبي والتثاقف:..... 39

2. منافذ الامتزاج الوسائطي من الورقي إلى الرقمي: 40

3. الانفتاح على النص المترابط Hypertexte:..... 43

4. الانفتاح على الموسيقى: 44

5. العبور إلى الفن التشكيلي:..... 46

6. التناص في قصيدة "حداك مداك" لمشتاق عباس معن. 47

7. تداخل الشعر مع السيرة الذاتية: 54

1.7. تعريف فن السيرة الذاتية: 54
8. العبور الأجناسي من الشعر إلى السيرة في الأدب الرقمي التفاعلي: 55
9. تداخل الشعر مع الموسيقى: 58
الخاتمة..... 59
قائمة المصادر والمراجع 59

الملخص

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة ظاهرة الشعر الرقمي التفاعلي من خلال تحليل قصيدة "وجع مسن" للشاعر مشتاق عباس معن، مع التركيز على مفهوم العبور الأجناسي في الأدب الرقمي.

وكيفية تفاعل النصوص الأدبية مع التكنولوجيا الرقمية وما يترتب على ذلك من تغيرات في بنية النصوص وأساليب تلقيهاالمحتوى واستخدام الوسائط الرقمية في إنتاج وتلقي النصوص الشعريةاستعراض كيفية دمج العناصر التفاعلية مثل الوسائط المتعددة والروابط التفاعلية في الشعر .

الكلمات المفتاحية:الشعر الرقمي، الوسائط الرقمية، الجنس الأدبي.

Study summary:

This study deals with the phenomenon of interactive digital poetry through an analysis of the poem "Old Pain" by the poet Mushtaq Abbas Maan, with a focus on the concept of gender crossing in digital literature.

How literary texts interact with digital technology and the resulting changes in the structure of texts and methods of receiving content and the use of digital media in producing and receiving poetic texts. A review of how to integrate interactive elements such as multimedia and interactive links into poetry.

Keywords: digital poetry, digital media, literary genre.