



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمّة لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

# تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر

– مقارنة سيميوتأويلية –

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر (ل. م. د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

تحت إشراف الأستاذ :

– د/عباسي عبد القادر

من إعداد الطالبين:

– العاتي صالح

– مليك عبد الناصر

رئيسا	د / حمادة سعد
مشرفا ومقررا	د / عباسي عبد القادر
مناقشا	د / بن عمر عبد الرحمان

السنة الجامعية: (1438/1439 هـ) – (2017/2018 م)

يقول الله تعالى في محكم تنزيله :

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ  
وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ  
أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ

خَبِيرٌ ﴿٢٢﴾ الروم الآية 22

﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ  
الْوَسْمَانِ وَالْوَالِدَاتِ إِذَا فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْعَالَمِينَ ﴿١٣﴾

الحجرات الآية 13

الإهداء

إلى روح الوالدة عليها من الله كل الرّحمت

إلى الوالد العزيز

إلى رفيقة الدرب .. الصبورة زوجتي

إلى قرّتي عيني آمنة و نرجس

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

عبد الناصر

# الإهداء

إلى الوالدين الكريمن حفظهما الله تعالى

إلى الزوجة الغالية وأبنائي الأحبّاء

إلى كلّ من كان لنا عوناً في طلب العلم

إلى كلّ الأهل والأصحاب

أهدي جهدي هذا .

صالح

## شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته وفضله تتم الصالحات.  
نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان، وأرقى  
معاني التوقير والاحترام إلى أستاذنا المشرف  
الدكتور عبد القادر عباسي، الذي غمرنا بكبير  
تواضعه وأخلص لنا في  
نصائحه وتوجيهاته  
فله منا جزيل الشكر وأوقر الاحترام

الأدب منجز إنساني قبل أن يكون منحزاً لسانياً، لذلك كان لا بدّ أن تخضع طبيعة الأدب لما تخضع له طبيعة الإنسان، وأن يجري على الأول ما يجري على الثاني من سنن التداخل والتفاعل التي جعلها الله سبباً لبقاء الأشياء ونمائها، وقد بدا - ويشكل لافت للانتباه- أن أجناس الأدب - التي طالما نسبت إلى النقاء والتمايز وانفراد أحدها عن الآخر- بدا أنها متجهة وبقوة نحو التلاقي والتفاعل، وتحولت حدودها المسيحية المحكمة إلى معابر ميسورة تتسع للآخر المختلف .

ولا بدّ أن العين المتابعة لتحوّلات الشعرية العربية لم تكن لتخطئ ما تسلل إلى بنية النص الشعري، بل ما اقترضه واستعان به من تقنيات وعناصر سردية ودرامية وسواها من مكونات بنائية مستعارة أصلاً من فنون النثر الكثيرة، ولا بدّ أيضاً أنّ الخبير بجماليات الكتابة الشعرية سيقف على الإضافات النوعية الخصبية التي حملها هذا التداخل الأجناسي والتي أكسبت الشعر قدرات أكبر وأنبج في سعيه إلى ترجمة أعمق تجارب الذات الإنسانية . ومن التجارب الشعرية العربية المميّزة التي اتسعت لهذا الوافد الأجناسي وأحسنّت العناية به تجربة الشاعر العراقي المعاصر أحمد مطر، الأمر الذي استوقفنا وسوّغ لنا أن نفرّد هذا البحث لتلمّس ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في تجربة هذا الشاعر، ومحاولة الكشف عن خباياها ومقاربة أبعادها، لذلك وسمنا بحثنا بعنوان: تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر - مقارنة سيميوتأويلية - وسعيها من هذا المنطلق إلى استبانة الدينامية الجمالية الناجمة من تفاعلات الشعري مع الشري على اختلاف فنونه في المدوّنة الشعرية المطرية .

ويمكن أن نصنف أسباب اختيار الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية : أما الذاتية فتتمثّل أساساً في الإعجاب بالتجربة الشعرية المطرية لما لها من تنوّع وثراء كونها تخاطب الضمير العربي الجمعي، وأما الموضوعية فلعلّ أهمها ما أثارته قضية تداخل الأجناس الأدبية من جدل نقدي حاول بعضه أن يشرّع لهذا التداخل فيما حاول البعض الآخر أن يدافع على خصوصية هذه الأجناس .

ويسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمّها :

- الوقوف على التأسيس النظري للمسألة الأجناسية، وتحوّل الوعي النقدي من صرامة النقاء إلى مرونة

التداخل .

- الكشف عن الجماليات المتأتية من تداخل الأجناس في تجربة الشاعر أحمد مطر، ومحاولة فهم أسرارها . من أجل هذا كان لا بدّ أن تركز إشكالية البحث على مسألتين : أولها مفهومية تتعلّق بماهية الجنس الأدبي، والجدل القائم بخصوص مشروعية وحدوى تداخل الأجناس، وثانيها جمالية تتصل بالمدوّنة الشعرية المطرية وكيف استقبلت هذا الوافد الأجناسي على نحو إبداعي .

على الصعيد المنهجي توجب علينا الاستعانة بالمنهج التاريخي في تتبّع مراحل تطوّر نظرية الأجناس

الأدبية، وحاولنا في الفصل التطبيقي أنّ نتعدّى البنى السطحية للنماذج المدروسة وصولاً إلى الكشف عن

مكونات البنى العميقة، وفكّ شفراتها، الأمر الذي استدعى مقارنة سيميوتأويلية .

هذا وقد انتظم البحث في فصلين :

أما الأول فيحوي الجانب النظري يحمل عنوان : الأجناس الأدبية وجدل الحدود المخترقة، وفيه تناولنا مفهوم الجنس لغة واصطلاحاً، والفرق بين الجنس والنوع، وبحثنا في ماهية الجنس الأدبي، وفي الجدل المثار حول طبيعة الأجناس؛ أتستوعب التداخل فيما بينها أم تتمسك بنقائها؟، ثم خصصنا الشعر بوقفه لنكشف عن أوجه احتوائه لهذا التداخل وتجاوبه معه .

وأما الفصل الثاني فيضمّ الجانب التطبيقي، ويحمل عنوان : تداخل الأجناس والدينامية الجمالية في شعر أحمد مطر، وعرضنا فيه بداية لسيرة الشاعر ومؤلفاته، كما أجمعنا أبرز الخصائص الفنية المميّزة لتجربته الشعرية، ثم وقفنا — وهذا هو الأهم — على استيعاب هذه التجربة للتداخل الأجناسي، وميلها إلى اقتراض التقنيات السردية والمسرحية، واستعارة خصائص الخطابة والوصية والرسالة والسيره .

وقد استأنس هذا البحث بجملة من الدراسات وقبس منها ما يخدم أهدافه، نذكر منها: الملتقى الدولي الثاني عشر الذي نظّمته جامعة اليرموك بالأردن بعنوان تداخل الأنواع الأدبية، وكتاب البنية السردية في النص الشعري لمحمد زيدان وكتاب نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، لعبد العزيز شبيل، ورسالة دكتوراه لمحمد عروس، بعنوان تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، ورسالة ماجستير لأحمد محمد أبو مصطفى، بعنوان تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة .

وأخيراً يجدر بنا أن نتوجّه بالشكر إلى أستاذنا الدكتور عبد القادر عباسي، ونسأل الله عزّ وجل أن يجازيه عنّا خير الجزاء وأن يعطيه أفضل العطاء، لما قدمه لنا من عون ورعاية، فكان نعم المرشد والمعين، والشكر موصول لكلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد .

هذا ولا نبرئ أنفسنا مما يعتري هذا البحث من نقص، ولا نجد لنا ظهيراً إلا حجة طالب العلم الذي لن يتعلم إذا لم يخطئ .

وما كان من فضل فمن الله وحده، وهو أهل الحمد والثناء الطيب الحسن، لا نحصي ثناء عليه، هو كما أثنى على نفسه .

والحمد لله ربّ العالمين أولاً وأخيراً

## الفصل الأول

## الأجناس الأدبية وجدل الحدود المخترقة

- 1 - في مفهوم الجنس
  - أ - لغة واصطلاحاً
  - ب - الجنس الأدبي سؤال الماهية
- 2 - المسألة الأجناسية الأدبية بين حساسية النقاء ومشروعية التداخل
  - أ - من منظور غربي
  - ب - من منظور عربي
- 3 - النص الشعري وتداخل الأجناس .. وجه آخر للفاعلية
  - أ - الشعري والسردى
  - ب - الشعري والمسرحى
  - ج - الشعري وأجناس أخرى

إنّ الظاهرة الأدبية جزء لا يتجزأ من الظاهرة الإنسانية العامة ، يجري عليها ما يجري على باقي الظواهر الإنسانية، من انصياح وامتنال لقهر الزمان، وامتنال القهرية يتجسد في الحركة المستمرة ، التي تخضع فيها النصوص إلى إبدالات نصية مختلفة وتغيرات متنوعة ، تفرض على الآلية النقدية الحضور الدائم ، والتيقظ المستمر لرصد الحركة الدؤوبة للنص ، والإمسك بخيوط النسيج الكلية المتحركة في الجنس الأدبي ، الذي ينتمي إليه إن كان مفرداً، أو تنتمي إليه النصوص إن شكّل تراكمها ظاهرة ، وأصبح وجودها الفعلي يستوجب التصنيف، أو إعادة النظر في التصورات السابقة والقوالب النظرية الجاهزة مما يجعل " موضوع الأجناس الأدبية يثير مسائل رئيسية بالنسبة لتاريخ الأدب والنقد الأدبي، وبالنسبة للترابط بينهما"<sup>1</sup>.

إنّ البحث في مسألة الأجناس الأدبية مفتوح على الدراسات المستمرة ، التي تعمل على ضبط الحدود المفهومية للأجناس الأدبية، وتحديد معالم التداخل بين هذه الأجناس، وكشف السمات والخصائص الفنية ، التي تمنح الأعمال الإبداعية الأدبية فنيتها وأبعادها الدلالية .

ومن هذه القضايا التي تفرض نفسها علينا في دراسة نظرية الأجناس الأدبية العناصر الآتية :

- في مفهوم الجنس .
- المسألة الأجناسية الأدبية بين حساسية النقاء ومشروعية التداخل .
- النص الشعري وتداخل الأجناس وجه .. آخر للفاعلية .

<sup>1</sup> رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر، عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، د.ط، 1992م، ص329.

## 1- في مفهوم الجنس

أ - لغة واصطلاحاً:

اختلف النقاد قديماً وحديثاً حول تسمية التقسيمات الأدبية ، فمنهم من أطلق عليها أجناساً، ومنهم من سماها أنواعاً، وبين هاتين اللفظتين يدور التساؤل هل هي أجناس أدبية أم أنواع أدبية؟ وللتعرف على ذلك يجب معرفة معنى كل لفظة من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

تكاد تجمع المعاجم العربية على أنّ الجنس لغة هو الضرب من الشيء<sup>2</sup>

وهذا ما أورده ابن منظور في لسان العرب حيث يعرف الجنس بقوله: "الجنس: الضرب من كل شيء وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاركه وفلان يجانس بهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمى نبي ولا عقل والإبل جنس من البهائم العجم"<sup>3</sup>.

وقد عرّف الفيروزآبادي الجنس في معجمه (القاموس المحيط) بقوله: "الجنس أعم من النوع، وهو كل

ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم، والجمع أجناس وحنوس . وقول الجوهري عن ابن دريد أن الأصمعي واضح كتاب الأجناس وهو أول من جاء بهذا اللقب"<sup>4</sup>.

كما جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الجنس: الجيم والنون والسين أصل واحد وهو الضرب من الشيء . قال الخليل "كل ضرب جنس وهو من الناس والطير والأشياء جملة . وجمع أجناس"<sup>5</sup>.

أما لويس معلوف في (المنجد في اللغة والأدب والعلوم ) يعرفه بقوله: "الجنس: جمع أجناس: ماهية تعم أنواعاً متعددة كالحيوانية في الإنسان وفي الفرس . كل ضرب من الشيء فالإبل مثلاً جنس من البهائم"<sup>6</sup>. ومما تقدم نخلص إلى أن معنى الجنس عند أئمة اللغة هو الضرب من الشيء والجمع أجناس وهو أعم من النوع يقال الحيوان جنس والإنسان نوع وإن كان جنساً لما تحته كزيد وفاطمة ويراد بالجنس كذلك الماهية ، ولا يقتصر على المحسوس بل يشمل فروع اللغة من نحو وعروض .

وهناك من يذهب إلى القول بأن "جنس" معرب جانوس باليونانية، ومعناه ، نسل أو عشيرة أو عائلة

أو ولادة، والجمع أجناس وحنوس<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> ينظر، أحمد محمد أبو مصطفى ، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2015م، ص 07.

<sup>3</sup> أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله كبير، محمد أحمد حسب الله، هشام الشاذلي، السيد رمضان محمد، دار المعارف، القاهرة، مج 01، ج 06، ص 700 مادة ( ج . ن . س ) .

<sup>4</sup> مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 06، 1998م، ص 357.

<sup>5</sup> أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج 01، دبط، 1979م، ص 486 .

<sup>6</sup> لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، ط 19، ص 105 .

<sup>7</sup> ينظر، كريمة غثيري، ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016م، ص 14 .

أما النوع لغة فيعرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب بقوله: "النوع أخص من الجنس، وهو أيضا الضرب من الشيء، قال ابن سيده وله تحديد منطقي لا يليق بهذا المكان، وهو كل ضرب من الشيء، وكل صنف من الثياب، والثمار، وغير ذلك، حتى الكلام؛ وقد تنوع الشيء أنواع"<sup>8</sup>.

وبيّنه ابن فارس بقوله: "نوع: النون والواو والعين، كلمتان، إحداهما تدل على طائفة من الشيء مماثلة، والثانية ضرب من الحركة. الأول النوع من الشيء: الضرب منه. وليس هذا من نوع ذلك"<sup>9</sup>.

كما يعرف لويس معلوف في المنجد في اللغة والأدب والعلوم بقوله: "النوع جمع أنواع. كل صنف من كل شيء وهو أخص من الجنس"<sup>10</sup>.

ومن خلال هذه الشروح التي تناولناها للفظ النوع نلاحظ اتفاق المعاجم العربية على أن النوع أخص من الجنس وأنه يتميز بالتنوع والجزئية في آن واحد.

أما اصطلاحاً فيعرف علي الشريف الجرجاني الجنس في كتاب (التعريفات) بقوله: "الجنس اسم دال على الكثرة مختلفين بالأنواع، الجنس كل مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو من حيث هو كذلك، فالكلبي جنس وقوله مختلفين بالحقيقة يخرج النوع والخاصة والفصل القريب وقوله في جواب ما هو يخرج الفصل البعيد والعرض العام وهو قريب أن كان الجواب عن الماهية وعن بعض ما يشاركها في ذلك"<sup>11</sup>.

ومن خلال هذا التعريف نرى أن الجرجاني يعتبر الجنس كل اسم كلي يدل على أصناف كثيرة متعددة، يتسم بالكلية والتباين والاختلاف في التكوين. وهو المعنى عينه الذي أعطاه سيف الدين الأمدى في كتابه (المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين) حيث يقول "وأما الجنس: فعبارة عن أعم الكليين مقولين في جواب ما هو كالحیوان بالنسبة إلى الإنسان"<sup>12</sup>، وهو كذلك ما ذهـب إليـه محمد بن أحمد الخوارزمي في

(مفاتيح العلوم) حيث يقول: "الجنس: ما هو أعم من النوع، مثل الحي، فإنه أعم من الإنسان والفرس والحمار"<sup>13</sup>.

وهذا أبو البقاء الكفوي في معجمه (الكليات) يتناول لفظ النوع ويستفيض في شرحها وتبيان معانيها ومن جملة قوله: "الجنس: هو عبارة عن لفظ يتناول كثيراً؛ ولا تتم ماهيته بفرد من هذا الكثير كالجسم، وإن تناول اللفظ كثيراً على وجه تتم ماهيته بفرد منه يسمى نوعاً كالإنسان"<sup>14</sup>.

<sup>8</sup> ابن منظور، لسان العرب، مج 06، ج 48، ص 457.

<sup>9</sup> ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج 05، ج 05، ص 370-371.

<sup>10</sup> لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ص 847.

<sup>11</sup> علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 1983م، ص 82.

<sup>12</sup> سيف الدين الأمدى، المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تح، حسن محمود الشافعي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 02، 1993 م، ص 73.

<sup>13</sup> محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تح، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1989 م، ص 165.

<sup>14</sup> أبو البقاء الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، إعداد، عرفان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط 02، 1998 م، ص 338.

كما اعتبر الكفوي الجنس أعم من النوع ، ويذكر تفصيلاً للجنس عند كل من النحويين والفقهاء والأصوليين، فالجنس عند الفقهاء والنحويين هو لفظ عام ، فكل لفظ عمّ شيئين فصاعداً فهو جنس لما تحته، سواء اختلف نوعه أم لم يختلف، أما عند الأصوليين الجنس أخص من النوع<sup>15</sup> . وميز أبو هلال العسكري في كتابه (كتاب الصناعتين)، صناعة الشعر عن صناعة النثر وأشار إلى أن أجناس الكلام المنظومة ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب<sup>16</sup> .

أما النوع في الاصطلاح فيعرفه الخوارزمي بقوله: "النوع، هو مثل الإنسان المطلق والحمار والفرس، وهو يعم الأشخاص كزيد وعمرو، وهذا الفرس، وذاك الحمار، وهي تقع تحته، وهو كلي يعم الأشخاص"<sup>17</sup> . ويعرفه الجرجاني بقوله: "النوع اسم دال على أشياء كثيرة"<sup>18</sup> .

وقد عرّفه الأمدى بأنه: "عبارة عن أخص كليين مقولين في جواب ما هو؛ كالإنسان بالنسبة إلى الحيوان. وربما قيل "النوع" على ما يقال كثيرين مختلفين بالعرض في جواب ما هو؛ كالإنسان بالنسبة إلى زيد وعمرو، ونحوه"<sup>19</sup> .

على أنّ الكفوي في كتابه الكليات يعرف النوع غير تعريف الجرجاني فيذكر مكوّن أصغر من النوع وهو الصنف بقوله: "النوع كل من الإنسان والفرس فإنه نوع من الحيوان، فلذا قيّد بالرومي، أو العربي، أو غير ذلك، من العوارض التي تشخص بها كان صنفاً"<sup>20</sup> .

ومن كلام الكفوي نلاحظ ظهور مصطلح جديد وهو الصنف، والصنف وحدة ، وهو أصغر من النوع، وهو أيضاً أحد مكونات النوع<sup>21</sup> .

كما نجد بعض المعاجم لم تفرق بين المصطلحين من ذلك ما ذهب إليه سعيد علوش في قوله: "النوع) أو (الجنس) تنظيم عضوي لأشكال أدبية"<sup>22</sup> .

ونجد من النقاد من ا لترم مصطلح الجنس مثل محمد غنيمي هلال ، ومجدي وهبة ، و كامل المهندس، وعبد العزيز شريل، وخلدون الشمعة، ومنهم من وظّف مصطلح النوع مثل: حسن عون، ومحيي الدين صبحي، وشكري عزيز الماضي<sup>23</sup> .

وسنقوم في دراستنا هذه باعتماد مصطلح الجنس حتى وإن عمدت بعض المراجع التي استفدنا منها إلى استخدام مصطلح النوع بدلاً منه .

<sup>15</sup> ينظر، المصدر نفسه، ص339 .

<sup>16</sup> ينظر، أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح، محمد أيمن الخانجي، مطبعة محمود بك، الاستانة العليا، ط01، 1419هـ، ص102 .

<sup>17</sup> الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تحقيق إبراهيم الأبياري، ص 165 .

<sup>18</sup> الجرجاني، التعريفات، ضبطه وصححه جماعة من العلماء، ص 318 .

<sup>19</sup> الأمدى، المبين في شرح معاني ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تح، حسن محمود الشافعي، ص 73 .

<sup>20</sup> الكفوي، الكليات، ص 331 .

<sup>21</sup> ينظر، أحمد محمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، ص 12 .

<sup>22</sup> سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنانية، بيروت لبنان، ط01، 1985م، ص223 .

<sup>23</sup> ينظر، لطيفة إبراهيم برهم، مجلة جامعة تشرين، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج33، ع02، 2011م، ص103 .

## ب- الجنس الأدبي سؤال الماهية

عرّف مجدي وهبة الجنس الأدبي بقوله: "هو أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية . فالمسرحية مثلا جنس أدبي، وكذا القصة ... وهكذا" <sup>24</sup> . أما لطيف زيتوني في معجمه (مصطلحات نقد الرواية) فقد عرف الجنس الأدبي بقوله : "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب؛ وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية" <sup>25</sup> . ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره . أما ضبط الأثر فيستند إلى وجود ما يسمى شروط الجودة في الكتابة ، فأرسطو حدّد هذه الشروط في المأساة المسرحية، والمرزوقي حدّدها في الشعر العربي . أما التفسير فيستند إلى غاية (غاية المأساة المسرحية، مثلا، هي التطهير) <sup>26</sup> . ولا بدّ أنّ الجنس الأدبي مضبوط ببني وقواعد وأنظمة تفرّقه عن غيره من الأجناس، وحتى لو كانت الأجناس متشابهة في بعض المزايا النوعية والخصائص الأسلوبية، فإنّ هناك بعض الاختلاف يمنحها الاستقلال ويكسبها الإبداع والتجدد <sup>27</sup> .

## ● ماهية الجنس الأدبي في الطرح الغربي

إن قضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا التي تناولها البحث بالدراسة والتحليل منذ إرهصاصات النقد اليوناني إلى الدراسات النقدية الراهنة، وقد احتل متصوّر الجنس الأدبي على مرّ العصور مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها، فبعد إهمال نسبي له في النصف الأول من القرن العشرين، عاد الاهتمام به من جديد، وتنوعت فيه المقاربات والتقسيمات والتصنيفات <sup>28</sup> . وقد كان أول تقسيـم للأدب نابعـا من جداول الحضارة

اليونانية في أثينا على يد الفيلسوف أفلاطون، وذلك من خلال نظرية المحاكاة التي تقوم عنده على معتقد بأن الإله خلق المثال الأول لكل شيء في الحياة وهذا المثال كامل متكامل، ولا يمكن لمسه على الواقع لأنه مستحيل، كذلك عدّ أفلاطون أن كل موجودات الأرض ما هي إلا جزئيات محاكية لعالم المثال <sup>29</sup> .

وقد طبق أفلاطون هذه النظرية على الشعر، فعّد الشاعر مصورا لما حوله، يحاكي ظواهر الأشياء دون

البواطن، والشعر في رأي أفلاطون تقليد وبعد عن الحقيقة <sup>30</sup> .

وبعد أفلاطون أتى تلميذه أرسطو الذي حدّد الخصائص المميزة للـدب جنس من الأجناس الأدبية،

<sup>24</sup> مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 02، 1984م، ص 141 .

<sup>25</sup> أمال شوقي محمد يحيى، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دراسة للمشاركة في ملتقى القاهرة الدولي الثاني للنقد الأدبي "الحوار مع النص" .. "دورة عبد القادر قط"، 27/26، 2017م، ص 109 .

<sup>26</sup> ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط 01، 2002م، ص 67 .

<sup>27</sup> ينظر، أحمد محمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، ص 14 .

<sup>28</sup> ينظر، عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، صفاقس ص 17-18 .

<sup>29</sup> ينظر، أرسطو طاليس، فن الشعر، تر، إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 61 .

<sup>30</sup> ينظر، المصدر نفسه، ص 62 .

ويعدّ كتابه *فن الشعر* مرجعا أساسيا لدى النقاد في تصنيف الأجناس الأدبية حيث يعالج أرسطو الجنس الأدبي كأنه كائن طبيعي، فهو يعتبر الجنس المسرحي جسما ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وفي تطورها . وقد اعتمد تصنيف أرسطو على المحاكاة في تعريف الأنواع بين غنائي، وملحمي، ودرامي<sup>31</sup> . وظل هذا التقسيم هو السائد حتى بعد مجيء الرومان الذين لم يقدموا جديدا في نظرية الأجناس الأدبية ، بل تبنا ما توصل إليه اليونانيون ، واستمر الحال هكذا حتى القرن الثامن عشر ومجيء أول مدرسة إنجليزية في النقد الأدبي والتي سميت بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، وبجنتها بوصفها قارات منفصلة . فهي "محدّدة ..تحديدا لا يختلط فيه بعضها ببعض، ولا يجوز بعضها على بعض، وقواعدها شبه أوامر فنيّة يلقيها الناقدون، ويتبعها الشعراء والكتّاب المنتجون"<sup>32</sup> .

ومن المؤيدين لهذا الطرح نجد أصحاب المذهب التطوري أمثال *فردينان بروننتير*\* الذي يرى أنّ "الأجناس الأدبية تولد وتنمو وتنضج وتضعف وتموت كالأحياء، وتفسّر المؤلفات، وتسبّب وجودها"<sup>33</sup> . ومع بدايات النصف الأول من القرن العشرين ظهرت بعض الأصوات النقدية التي تبنت اتجاهها ثار على فكرة نقاء الأجناس، ورفض التقسيمات المقترحة، فهي لا تحدّد عدد الأجناس الممكنة، ولا توصي الكتاب بقواعد معيّنة، بل تفترض أنّهم بالمستطاع مزج الأنواع التقليديّة وإنتاج نوع جديد مثل: المأساة- الملهاة . وترى أنّه بالإمكان إنشاء الأنواع (الأجناس) على أساس الشمول أو الغنى، كما كانت تبني على النقاء ... وقد مثل الرومانسيون هذه المرحلة . فمبدأ القوالب المعيارية عند الكلاسيكيين "تعرّض لهجوم الرومانسيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، معتمدين على مسرح شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التراجيديا والكوميديا، وكان أول من دعا إلى ذلك *فكتور هوجو*\* الذي دعا في (مقدمة كرومويل) إلى إعادة الأنواع إلى حالتها الأولى، وهاجم قواعد الكلاسيكية الصارمة، وظل هذا الهجوم متواصلا حتى بلغ ذروته عند الإيطالي *بنيديتو كروتشه*"<sup>34</sup> ، الذي يقول في كتابه (المجمل في فلسفة الفن) "أنّ تقولوا هذه ملحمة وهذه غنائية، أو هذه دراما وغنائية، فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه . إن الفن هو الغنائية أبدا، وقولوا إن شعثم هو ملحمة العاطفة ودرامتها"<sup>35</sup> . كما استند النقاد في دعوتهم لنفي مبدأ نقاء الأجناس إلى عجز الأجناس القديمة

<sup>31</sup> ينظر، المصدر السابق، ص 63

<sup>32</sup> محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2008م، ص 139 .

\*فردينان بروننتير(1849-1906)، ناقد أدبي فرنسي، ولد في طولون، وتوفي في باريس، علّم في دار المعلمين العليا عام 1886، ثمّ أدار مجلة العالمين، وقد بقي اسمه مرتبطا بنظرية تطوّر الأنواع الأدبية التي شرحها في كتابه(دراسات نقدية حول تاريخ الأدب الفرنسي)، عارض الرومانسية والرّمزية باسم الكلاسيكية المثاليّة، ارتد إلى الكاثوليكيّة، ودافع عن قناعاته الرّوحانيّة المتأثرة بالإيجابيّة والارتقائيّة في كتابه: خطاب معركة وعلى طرق الإيمان . انظر، موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء الأجانب، جروس برس، طرابلس لبنان، 1996م، ص 101 .

\* فكتور هوجو ( 1802، 1885) أديبا وشاعرا وروائيا فرنسيا، يُعْتَبَر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، وهو مشهور في فرنسا باعتباره شاعراً في المقام الأول ثمّ راو . كما اشتهر في حقبته بكونه ناشط اجتماعي حيث كان يدعو لإلغاء حكم الإعدام.

<sup>33</sup> لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 67 .

<sup>34</sup> إحسان بن صادق بن محمد اللواتي، إشكالية النوع السردي في " لا يجب أن تبدو كرواية"، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتاب الحديث، عمان الأردن، 2009م مج 01، ط01، ص 42 .

\* بنيديتو كروتشه (1866. 1952م)، فيلسوف ومؤرخ وناقد إيطالي الأصل وقعت على عاتقه مهمة تنظيم الثقافة الإيطاليّة، وقد ابتدع كروتشه طريقة في التقدير الجمالي مشتقة من الخلفيات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والمضمون العلمي، وأعظم عمل فكري في تاريخ الثقافة الإيطاليّة الحديثة . وله عدد من الكتب (فلسفة الروح) و(علم الجمال) و(المنطق) و(الفلسفة العملية) و(التاريخ) . انظر، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، الموسوعة العربية الميسرة، المكتبة العصرية، بيروت، 2010م، مج5، ط1، ص 2687 .

<sup>35</sup> بنيديتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، تر، سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط01، دت، ص 49 .

التي تحدث عنها أفلاطون وأرسطو عن الاستمرارية، وبخاصة بعد تحول المجتمعات الأوروبية من العلاقات الإقطاعية إلى العلاقات الجديدة<sup>36</sup>. وقد جمعت بين كروشة\*، وبلانشو\*، وبارت\* الدعوة لنفي نقاء الأجناس والمطالبة بالقفز عنها والتعالي على الفروق بينها.

فيما يرى تودوروف\* أنّ نظرية الأجناس الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع، وهي نظرية الخطاب وعلم القصّ. ويدعو جينيت\* إلى ما يسمّى جامع النصّ لدمج كل المحاولات السابقة من أجل صوغ مفهوم يتجاوز الجنس بذاته للبحث في الجامع المشترك بين النصوص<sup>37</sup>، ويقسم الأدب إلى "أنواع بعضها ذو شرعية أدبية مثل: المسرحية، والرّواية، والقصيدة، وأنواع ذات شرعية غير أدبية كالدراسة والتاريخ، والخطابة، والسيرة الذاتية"<sup>38</sup>. ويطرح روبرت شولز\* مسألة الجنس الأدبي ضمن نظرية الصّيع التي اقترحها معتبرا كلّ أعمال التّحليل قابلة للاختزال في ثلاث مقامات أساسية هي: الرّومانس، التّاريخ، المهجاء<sup>39</sup>.

### ● ماهية الجنس الأدبي في الطرح العربي

أمّا على الصعيد الفلسفي فيمكن الإشارة إلى أنّ أبا نصر محمد الفارابي مثلاً كان متأثراً بطرح أرسطو في صناعة الشعر حيث يصف الأقاويل الشعرية من جهة بأنها قول تمثيلي ومن جهة أخرى بأنها قول كاذب، وقد اقتصر الفارابي على حد تعبير سعيد جبار فقط على تلخيص آراء أرسطو دون الرجوع إلى المادة الخام التي اعتمدها أرسطو لبناء نظرية الأجناس الأدبية<sup>40</sup>.

وقد سار ابن سينا في نفس الاتجاه الذي رسمه الفارابي فعرف الشعر بقوله "إنّ الشّعر هو كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفّاة"<sup>41</sup>. والتخييل لديه مشروط بالمحاكاة التي أسماها التشبيه، واعتمد عليها في تمييزه بين ما هو شعري وما هو لا شعري<sup>42</sup>، وكل ذلك يشير بوضوح إلى تأثره بالطرح اليوناني.

<sup>36</sup> ينظر، عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978م، ص 40.

\*موريس بلانشو، روائي فرنسي ولد عام 1907م، وصف في رواياته تجربة الموت، ومن أشهرها توماس الغامض، وحكم الموت، والشّاهق العلو، ومن أعماله النقدية، الانتظار، والنسيان. انظر، موريس حنا شربل، موسوعة الشّعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس لبنان، 1996م، ص 107.

\*رولان بارت (1915-1980)، ولد في شيربور، درس الأدب والمسرح الكلاسيكي، تأثر بـ سارتر وماركس، ومن مؤلفاته: عناصر علم الدلالة وميثولوجيا، وساد، وفوريه، ولويولا، وكان بارت من أوائل الذين طبقوا النّقد الشكلي في كتبه. انظر، موريس حنا شربل، موسوعة الشّعراء الأجانب، جروس برس، طرابلس لبنان، 1996م، ص 70-71.

\*تزفتان تودوروف، لغوي ومنظر أدبي وكاتب فرنسي من أصل بلغاريّ ولد عام 1939م، وهو أحد كبار دارسي النظرية البنوية في مدرستها الفرنسية. اهتم بدراسة تاريخ الفكر والفن والأخلاق وقضايا التّقاء الثقافات. وقد ترجم نصوص الشكلايين الرّوس إلى الفرنسية عام 1965م بعنوان نظرية الأدب. له عدد من المؤلفات منها: الأدب والدلالة، ونظرية الرّمز، والشّعريّة، ونقد النقد، وأخلاقيات الحوار. انظر، لوكومت جاك، تر، إبراهيم صحراوي، في لقاء الآخر حديث مع تزفتان تودوروف، نوافذ، ع 27، 2004م، ص 158-159.

\*جيرار جينيت، ناقد فرنسي، ولد عام 1930م، له عدد من المؤلفات منها: مدخل إلى جامع النصّ، وأطراس، وعودة إلى خطاب الحكاية، وعبّات وغيرها. انظر، الفصل الأول، الشخصية ومفهومها.

<sup>37</sup> ينظر، إبراهيم عبد الله، الرّواية وإشكاليات التّجنيس التّمثيل والنّشأة، علامات في النّقد، مج 10، ع 38، 2000م، ص 323-324.

\*روبرت شولز، ناقد أمريكي معاصر أستاذ الأدب الإنكليزي والأدب المقارن في الجامعات الأمريكية، وقد وضّح المنهج البنوي في كتابه البنوية في الأدب، ومن مؤلفاته: السيمياء والتّأويل، وسلطة النصّ. انظر، عزّام محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة.

<sup>38</sup> عبد الله فتحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النّقد الأدبي، علامات في النّقد، مج 14، ع 55، 2005م، ص 368.

<sup>39</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص 369.

<sup>40</sup> ينظر، سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 01، 2004م ص 65.

<sup>41</sup> المرجع نفسه، ص 65.

وأما الطرح النقدي البلاغي القديم فقد كان أكثر شمولية وتنوعا وهو يناقش الأجناس من شعر ونثر، وعلى رأس النقاد العرب الذين تناولوا قضية الأجناس الأدبية في أعمالهم النقدية أبو هلال العسكري صاحب كتاب الصناعيتين ، فقد عدّ العسكري الكلام جنسا كبيرا يتفرع منه جنس ان أصغر منه، هما الشعر والنثر، أو المنظوم والمنثور، وقسم المنظوم إلى ثلاثة : الرسائل والحُطَب والشعر ، وأقرّ بتقاطعها جميعا في سهولة المطلع وجودة المقطع وحسن الرصف <sup>43</sup> .

هذا وقد عرّف قدامة بن جعفر الشعر بقوله: "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى" <sup>44</sup> ، ثمّ إنّه يضيف مفسّراً هذا التعريف : "فقولنا: قولٌ دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر" <sup>45</sup> ، وقد حدد قدامة الأغراض التي اختص بها الشعر دون النثر، وهي: المديح، والهجاء والنسيب، والمرثي، والوصف والتشبيه <sup>46</sup> ، كما أنّه نظر في الفنون النثرية وقسمها إلى أربعة أقسام: الخطابة، والاحتجاج، الترسل، والحديث <sup>47</sup> ، ومن خلال هذا التقسيم نجد قدامة أدمج المكتوب بالمنطوق وهو في ذلك متأثر بكلام الفلاسفة، فالاحتجاج لا يمكن اعتباره جنسا أدبيا؛ لأنه لا يحمل سمات بنوية خاصة كسائر الأجناس الأدبية، ثمّ إنه يعتمد على المجادلة والحوار، وغايته الإقناع والتأثير، وليست هذه غاية أدبية، كما في الشعر، والخطبة، والقصص، وغيرها .

كما كان لابن خلدون إسهام في مسألة الأجناس الأدبية ، إذ عقّد فصلا للحديث عن أقسام الكلام ومما قاله بهذا الخصوص "اعلم أنّ لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية . وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام" <sup>48</sup> .

ويأتي ابن وهب الكاتب على نصري هذا الأمر في كتابه (البرهان في وجوه البيان)، ومن جملة قوله: "اعلم أنّ سائر العبارة في لسان العرب، إمّا أن يكون منظوما أو منثورا، والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام، والشعر ينقسم عنده أقساما منها القصيدة: وهي أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعراء والرّجز: وهو أخفها، والراجز الساقى الذي يسقي الماء، ومنها المسمط: وهو أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية ثم يأتي بيت خلاف القافية، وكذلك إلى آخر الشعر، ومنها المزدوج: وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة، وأكثر ما يأتي وزنه على وزن الرجز" <sup>49</sup> .

كما حدّد ابن وهب دائرة المنثور وفصل في أنواعه فاهتم بالخطابة وأنواعها وشروط الخطيب، ونفس الشيء بالنسبة للترسل والاحتجاج، كما أنه ربط بين الأمثال والقصص <sup>50</sup> .

<sup>42</sup> ينظر، المرجع السابق، ص 65-67 .

<sup>43</sup> ينظر، العسكري، كتاب الصناعيتين الكتابة والشعر، ص 40

<sup>44</sup> قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، ط3، دت، ص 16 .

<sup>45</sup> المرجع نفسه، ص 13 .

<sup>46</sup> ينظر، عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ص 17 .

<sup>47</sup> ينظر، قدامة بن جعفر، كتاب نقد النثر، تح، عبد الحكيم العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ط، 1980م، ص 93.

<sup>48</sup> ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة، أحمد الزعبي، دار الهدى، الجزائر، د.ط، دت، ص 644 .

<sup>49</sup> ينظر، بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تقديم وتح، حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، 1969م، ص 127 .

<sup>50</sup> مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود

معمر، تيزي وزو، 2013م، ص 53 .

في مقابل أصبحت قضية الأجناس الأدبية في الطرح العربي الحديث مدارًا للنقاش ولاتساع الرأي، فهذا عز الدين إسماعيل مثلاً يميز بين خمسة أنواع من الإنتاج الأدبي:

- أدب التجربة الشخصية الصرف .

- الحياة العامة للإنسان من حيث هو إنسان .

- أدب المجتمع في جميع مظاهره .

- أدب يصور الطبيعة .

- أدب يصور الأدب والفن<sup>51</sup> .

كما خصّص غنيمي هلال جزءاً من كتابه (الأدب المقارن) لدراسة الأجناس الأدبية حيث عرّفها كما يلي: نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة<sup>52</sup>، كما تعرّض في كتابه (النقد الأدبي الحديث) إلى الأجناس الشعرية عند العرب وأهمّ الأجناس النثرية<sup>53</sup>. في حين يتوافق كل من رشيد يحيوي و عبد الفتاح كليطو في اعتبار أن الجنس الأدبي- شأنه شأن العلامة اللغوية عند دي سوسير- لا تبرز خصائصه إلا من خلال تعارضها مع خصائص أجناس أخرى<sup>54</sup>.

ويخطو سعيد يقطين خطوة مميزة في قضية الأجناس الأدبية، حيث انتهى إلى نتيجة مفادها أن التصنيف الأجناسي الغربي القائم على النظرية الأرسطية اليونانية لا يستطيع أن يستوعب النص العربي في تجلياته وتمظهراته المختلفة، وأنّ الأجناس الأساسية في الكلام العربي هي: القول (وعوّضه بالحديث) والخبر والشعر، منطلقاً في هذه الرؤيا النقدية من صيغتي الكلام (القول/ الإخبار) ومن النظر إلى الأداة (شعر/ نثر) وإلى وضع صاحب النص (المتكلم/ الراوي) لتمييز ثلاثة أجناس تستوعب كل كلام العرب وهي: الشعر والحديث والخبر . يقول في هذا الشأن: "نخلص من هذا الطرح إلى أننا بانطلاقنا من صيغتي الكلام (القول والإخبار)، وبالنظر إلى الأداة (شعر-نثر)، وإلى وضع صاحب الكلام (المتكلم- الراوي)، نميّز بين ثلاثة أجناس هي: الشعر والحديث والخبر . هذه الأجناس الثلاثة تستوعب كل كلام العرب وتبعاً لذلك تغدو متعالية على الزمان والمكان، ولا يكاد يخلو أي كلام من اندراجه ضمن إحداها"<sup>55</sup>.

ويبدو واضحاً أن نظرية الأجناس الأدبية "لا يمكن أن تبحث بمعزل عن الواقع الحضاري والثّقافي؛ لأنّ الأدب بجنسيه يرتبط بعلاقة جدلية مع الواقع بكل معطياته"<sup>56</sup>؛ لذا كان "التّوع الأدبي وليد تطوّر يتمثّل في تواصل صدور أعمال متميّزة تحرق قانون نوع مقرّر، فتثير الجدل بين قديم وجديد ما يؤدي إلى توسيع حدود

<sup>51</sup> محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، كلية الآداب، منوبة، تونس، ط01، 1998، ص42 .

<sup>52</sup> ينظر، محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص118 .

<sup>53</sup> ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، دبط، 1998م .

<sup>54</sup> محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص41 .

<sup>55</sup> سعيد يقطين، الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1997م، ص193-194 .

<sup>56</sup> مها حسن القسراوي، نظرية الأنواع الأدبية في النّقد الأدبي، نظرية الرواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النّقد الدولي الثّاني عشر، مج02، ص727 .

النوع، ومن ثمّ كان التغيّر نوعياً يؤدي إلى ظهور نوع جديد يقرّر، ثمّ تتوسّع حدوده... ويتغيّر في حركة لا تنقطع، ولا تنتهي<sup>57</sup>.

وقد مرّت نظرية الأجناس الأدبية عبر تاريخ تشكلها بمراحل اتصفت فيها تارة بالسكونية ، وتارة أخرى تجسدت في منهج يهدف إلى ملاحظة النوع أثناء رحلة التغير التي يسير فيها بدءاً من لحظة تشكله مع الأخذ بعين الاعتبار الطفرات التي تقع له .

## 2- المسألة الأجناسية الأدبية بين حساسية النقاء ومشروعية التداخل

يمكن تعريف تداخل الأجناس الأدبية بحضور تقنيات جنس أو تقنيات أجناس أدبية داخل نص ينتمي إلى جنس معين في مجال الأدب، ويكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأخرى التي تمارس تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على الجنس الأصلي<sup>58</sup>.

### أ- من منظور غربي :

أول هذه الرؤية النقدية التي تعتبر المؤسس الحقيقي لنظرية الأجناس الأدبية، والإطار العام الذي سارت عليه النظريات النقدية اللاحقة في مختلف الآداب عبر العصور المختلفة ، هي الطرح الأرسطي المتأثر بالتصنيف الأفلاطوني، الذي أعلى فيه من قيمة المحاورات غير الشعرية وحط قيمة الشعر بموقفه الشهير من الشعراء . فقد وضع أرسطو الأسس التي تقوم عليها نظرية الأجناس الأدبية عند تصنيفه الشعر على أساس مبدأ المحاكاة . لقد "حرص أرسطو أن يبيّن بأن كل نوع أدبي يختلف عن النوع الآخر من حيث الماهية والقيمة، ولذلك ينبغي أن يظل منفصلاً عن الآخر، وقد عرف هذا فيما بعد بمذهب نقاء النوع"<sup>59</sup>.

لقد أسس أرسطو لفكرة نقاء الجنس الأدبي وهي الفكرة التي بقيت معتمدة بعده بقرون كثيرة وخصوصاً مع المذهب الكلاسيكي، هذا الأخير الذي عمل على الإعلاء من شأن التقاليد الفنية التي أصبحت ميزة لكل جنس أدبي على حدة، وأعلى من فكرة نقاء الجنس، ملغياً بذلك فكرة التداخل بين الأجناس الأدبية، التي لا تتواءم مع الخلفية المعرفية التي انبنت عليها الكلاسيكية . وهذا التحديد الذي فرضته الكلاسيكية على العملية الإبداعية أدى إلى الثورة عليها وعلى مقولاتها ذلك أن النظرية الكلاسيكية غدت عاجزة عن التحكم في الدائقة الفنية لأن الإبداع تجاوز حدود الأجناس المتعارف عليها مما فتح الأجناس الأدبية على آفاق جديدة للإبداع مع التوجه الرومانسي .

ولا عجب -والحال كذلك- أن يصرخ أحد هؤلاء الرومانسيين قائلاً: "تساقطي، تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع، لتكن للشاعر نظرة حرة في مرج فسيح، فلا يشعر بعبقريته سجيناً الأقفاس، حيث الفن

<sup>57</sup> عبد المجيد زراقات، الأنواع الأدبية، بين تداخل الأنواع وتميز النوع، المرجع نفسه، ص 82.

<sup>58</sup> ينظر، أحمد محمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، ص 44 .

<sup>59</sup> شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005م، ص 82 .

محدود ومصغر<sup>60</sup>، هذه الصرخة في وجه قيود الكلاسيكية جاءت لتؤكد أن لا قيود تحكم الإبداع إلا قيود الإبداع ذاته، فالذات المبدعة لها الحرية المطلقة في التغني بالحياة والطبيعة، في كليتها وتلاحم أجزائها . لقد كانت الرومانسية "ثورة على القواعد الكلاسيكية، مبشرة بالحدائث الأدبية والفكرية، وسعت إلى زحزحة الحدود الفاصلة بين أجناس الأدب وأنماطه وإلى إبدال التباعد بينها تقارباً"<sup>61</sup>، وهذا ما يؤكد كارل فيكتور بقوله: "لقد سعت الحركة الرومانسية الأوروبية إلى تحطيم قيود الكلاسيكية السابقة، ومن ضمنها مبدأ نقاء النوع"<sup>62</sup>، الأمر الذي "يخفف من سيطرة الثلاثية القديمة، ويفتح المجال لأنواع جديدة، مختلطة ومفتوحة على تغيرات جديدة"<sup>63</sup>، هذه التغيرات الجديدة التي ميزت المجتمع الغربي في القرون الأخيرة، كانت نتيجة لفلسفة وطرح فكري واجتماعي مفاده الثورة على كل المسلمات والقيود، والتحلل مما كانت تفرضه الكنيسة على المجتمع الغربي من قيود على الفكر والإبداع .

يمكن أن نوجز وجهة نظر المذهب الرومانسي لقضية تداخل الأجناس الأدبية، بأنها دعوة صريحة لتجاوز قيود الإبداع، وتحطيم حدود الأجناس الأدبية، والدعوة إلى التقارب بينها، وتجاوز مقولاتها الجاهزة كقيم إبداعية ومعايير نقدية . ومع كل ذلك فإن المذهب الرومانسي لم يبلغ كلية فكرة الجنس الأدبي، وإنما قلل من مبدأ نقائه<sup>64</sup>، إذ أنّ "الكاتب الجيد يمثل جزئياً للنوع كما هو موجود، ثم يمدده تمديدا جزئياً أيضاً"<sup>65</sup> . وبذلك فقد مثّلت الرومانسية مرحلة انفتاح للجنس الأدبي على بقية الأجناس، وفيها خرج الإبداع والنقد من ثنائية التقليد والتوجيه، إلى ثنائية الحرية والتجاوز .

وإذ نتقل إلى الشكلايين الروس يشند الانتقاد الموجه لفكرة النقاء القديمة وتؤكد الجماعة وجود تناوب دوري بين الأجناس، وما دام كل جنس يتميز بعقلية مخصوصة وصفات مهيمنة تناسبه، فإن أجناساً معينة تصدر القائمة بوصفها التعبير المناسب عن تلك العقلية، وتمثل بذلك الصفات السائدة في عصرها<sup>66</sup>، وهكذا فمقاربة الشكلايين الروس في إشكالية الجنس الأدبي تعتمد على مبدأ القيمة المهيمنة التي قال بها جاكسون وتتخذها سبيلاً للكشف عن الخصائص التي تميز هذا الجنس الأدبي عن ذلك، وأنّ تغير الخصائص هو الذي يحكم هوية العمل الأدبي ويحدد انتماءه، وبذلك: "فالتطور الأدبي يحدث تغيرات في هرمية الأجناس الأدبية، وفي العلاقات القائمة بين الأدب وباقي الدوائر الثقافية المجاورة كالعلم والفلسفة والسياسة . هكذا فالخاصية المهيمنة

<sup>60</sup> بول فان تيغيم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 03، 1983م، ص 149 .

<sup>61</sup> أحمد الجوة، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 01، ص 58 .

<sup>62</sup> كارل فيكتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر، عبد العزيز شبيل، منشورات نادي جده الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط 01، 1994م، ص 08 .

<sup>63</sup> رشيد يحيوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 02، 1994م، ص 50 .

<sup>64</sup> محمد عروس، تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة،

2015م، ص 50 .

<sup>65</sup> رينيه ويليك وأوستن، نظرية الأدب، تر، عادل سلامة، ص 319 .

<sup>66</sup> ينظر، عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص 30 .

للأدب الخيالي، أو لجنس أدبي معرض للتغيرات، وما يظل قازًا، هو بالذات الإحساس بالاختلاف إزاء ما ليس أدبا<sup>67</sup>.

هذا وتتجه مقارنة ما بعد الحداثة في نظرية تداخل الأجناس الأدبية إلى النأي للإنتاج الأدبي عن مقولات التصنيف في أجناس أدبية سابقة، وإنما النص وحده من يحدد هويته، سواء تعلّق بجنس أدبي معين أم تجاوز حدود الأجناس الأدبية، فالنص ما بعد الحداثي نص إشكالي، يحضر فيه الأثر، والمبدع، والمتلقي، ومختلف السياقات، ولذلك يحاول تجاوز الأنماط الإبداعية الموجودة في محيطه في كل مرة<sup>68</sup>، وهي دعوة "تقوم في الأساس على تقويض الثوابت، ورجح السائد المؤلف، في حركة تجدد مستمر، وقفت دون تحقيق تراكم في نصوص معينة يسمح بتكوينها جنسا أدبيا"<sup>69</sup>.

إنّ نقاد ما بعد الحداثة قالوا بفكرة إلغاء الجنس الأدبي واستبدال ذلك بمقولات النص والتناص، حيث تغدو النصوص مجالاً رحباً للتفاعل بين النص وشروط إنتاجه وتلقيه، وتكون فضاء لتداخل العديد من الخصائص الفنية، والتي يعتقد أنّها حبيسة جنس بعينه، وعليه أمكن الحديث عن تداخل الأجناس الأدبية والخطابات في النظرة ما بعد الحداثي للنقد والإبداع<sup>70</sup>.

ب- من منظور عربي :

1- الطرح العربي القديم :

هذه لمحة عن الطرح الغربي لنظرية تداخل الأجناس الأدبية أما عن طرح هذه المسألة في التراث النقدي العربي، فلا يثبت نظرية واضحة المعالم، إلا أننا نلمس بعض التلميحات والإشارات المفيدة، وأولها ما نراه في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، إذ يذكر رأي الشاعر دعبل الخزاعي في شعر أبي تمام، وينقل عنه قوله: "ما جعله الله من الشعراء؛ بل شعره بالخطب والكلام المنشور أشبه منه بالشعر"<sup>71</sup>. وإتّما شبه دعبل شعر أبي تمام بالخطب والنثر لخروجه عن قواعد الكلاسيكية المتوارثة عن الشعر العربي.

كما نجد ما يوافق الكلام في تداخل الأجناس عند أبي حيان التوحيدي في كتابه المقابسات إذ يقول: "في النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خفّ، ولا حلا، ولا طاب، وفي النظم ظل النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده، ومصادره، وطرائقه، ولا ائلفت وصائله وعلاقته"<sup>72</sup>.

ونلمس الوعي بالقضية عند ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر، إذ يقرن فن الرسالة النثري بالشعر، ويجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء، وفق الحكماء<sup>73</sup>.

<sup>67</sup> فيكتور إيرليج، الشكلاية الروسية، تر، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص52-53.

<sup>68</sup> ينظر، محمد عروس، تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، ص63.

<sup>69</sup> محمد الصالح البوعمراني، المسألة الأجناسية، قراءة عرفانية، مجلة فصول، ع70، ص266.

<sup>70</sup> ينظر، محمد عروس، المرجع السابق، ص64.

<sup>71</sup> سيف الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، منزل الروضة، ط01، 1944م، ص21.

<sup>72</sup> أبو حيان التوحيدي، المقابسات، تح، علي السندوبي، دار المعارف للطباعة، القاهرة، دط، دبت، ص137.

<sup>73</sup> ينظر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح، عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط02، 2005م، ص12.

وعند حازم القرطاجني نلمس حسا قويا بقضية التداخل الأجناسي، إذ يتحدث عنه بلغة شبه واضحة فهو يورده لكن بمسميات مختلفة، ونرى ذلك في تعبيره عن مفهوم التداخل بالإشراب، وهو مصطلح معروف في علم الأصوات، و الإشراب في الصوتيات: هو أن يشرب صوتٌ صوتاً آخر، وأن يأخذ صوت خصائص بعض الأصوات المشربة مثل: غنة النون على سبيل الذكر .

أما الإشراب عند القرطاجني في تسريب ألوان صنف آخر مغاير له، فيكون فيه مزيج من الجنسين، جنسه والجنس الممزوج به، وينوّه القرطاجني إلى أنّ الإشراب لا يعني سيطرة أحد الجنسين على الآخر أو طغيانه عليه، فالجنس الأصلي يظل المهيمن على النص؛ لكن تتعلق به آثار جنس آخر، فتكون مثل المسحة أو الغلالة تنتشر عليه، ومن شرح القرطاجني لمفهوم الإشراب يكون أول من تحدث عن فكرة التداخل الأجناسي بشكل واضح وجدّي، يشبه إلى حد كبير المصطلح المتداول هذه الأيام، وكأنه يشير إلى النص المفتوح، وهذا يعدّ تطوراً كبيراً في النقد العربي<sup>74</sup>، غير أن التداخل بين الأجناس يبقى في التصور النقدي العربي القديم، محكوماً بضوابط تصونه عن أن يتحول من كونه مصدر إثارة وعامل ثراء إلى كونه مصدر اضطراب وعامل هجنة<sup>75</sup>.

## 2 - الطرح عربي حديث :

لقد أصبحت قضية تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة لا يمكن إنكارها ، وذلك نتيجة التطورات التي أصابت القصيدة العربية منذ بدايات عصر التنوير وتأثر الأدب العربي بالأدب الوافدة من الضفة الغربية المحتلة للعالم العربي . وفي مطلع القرن العشرين ظهرت الدعوة إلى التجديد، وإحياء الشعر بعد سبات وإغراق في الشكليات، والتنبه إلى خصائصه الروحية والنفسية التي يمارس بها وظيفته ويحدث أثره، الأمر الذي انعكس على مبنى وهندسة القصيدة العربية بتغيرات تجلت في شعر التفعيلة، ولم يعد سر نجاح الشعر في نظمه وسبك قوالبه وأوزانه ، إنما أصبح كما قال إبراهيم اليازجي يتحقق بغرضين هما: تجسيم المعاني والمبالغة في إظهارها، والتأثير في النفس بحدث من الأحداث، ورأى اليازجي كذلك أن كل ما تضمن شيئاً من هذه الأغراض، وأثر في النفس تأثيراً قويا حسب شعرا، وإن لم يكن ذا وزن وقافية<sup>76</sup>.

وهو ما يوافقه إبراهيم المولحي حينما وصف الشعر بأنه إظهار ما خفي من الحقائق المعنوية، ورأى أن الشعر يوجد في المنشور كما في المنظوم إذ انشأ عنه تأثير في النفس<sup>77</sup>.

وهكذا أصبح الشعر العربي يقوم على الشعرية ليس بمفهومها التقليدي القائم على الغنائية والنظم الموزون، بل أصبح التأثير في النفس هو علامة الشعرية . وصار للمنثور حق أن يزاحم المنظوم في دائرة الشعر وهو ما أحدث زعزعة في أذهان المتلقين العرب، وخطوة جريئة في مخالفة الثوابت وحقائق التاريخ ، فقد خلعت القصيدة العربية شكلها التقليدي ، وتخلت عن القوافي وحافظت على الأوزان ، كما تخلت عن الشكل الهندسي التقليدي

<sup>74</sup> ينظر، أحمد محمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، ص47-48، وينظر، ابو الحسن حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن خوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط 03، 2008م، ص12 .

<sup>75</sup> ينظر، عبدالملك بومنجل، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر مج 01، ص896 .

<sup>76</sup> ينظر، محمد أبو الأنوار، الحوار الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1987م، ص374 .

<sup>77</sup> ينظر، المرجع السابق، ص374 . وينظر، عبد الملك بومنجل، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، ص 897 .

للقصيدة العربية المتمثلة في الشطرين أو ما يسميه النقاد بيت الشعر المكوّن من صدر وعجز، وإثما صار يقسم إلى تفعيلات هذه التفعيلات تنقسم إلى سطور، وقد ظهر هذا النمط الشعري مع كثرة النوايب التي حلّت بالأمة العربية بعد الحرب العالمية الثانية وضياع فلسطين عام 1948م، وكثرة الحوادث الأليمة في الوطن العربي، فأصبح لزاماً على الشاعر في تلك الحقبة ابتداع طرائق جديدة للتعبير عن المآسي التي تدور من حوله، لذا كان ظهور شعر التفعيلة ضرورة لا مناص منها وهو ما حدث على يد مجموعة من شعراء التفعيلة من أمثال نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، أبو القاسم سعد الله، محمد الصالح باويه .. وغيرهم هذه الأعمال كانت فاتحة لتشكيل أجناس نثرية جديدة في قلب القصيدة العربية المعاصرة، وهو ما ولد لنا شكلاً آخر وهو الشعر الحدائي الذي ابتدعه الشاعر أدونيس في ديوانه (أغاني مهيار)، ثم تطور ذلك ليولد لنا من دياجر الغموض قصيدة النثر التي لا يعرف هل هي شعر أم نثر، وقد كان لهذا النزوع أثر في توسيع مفهوم الشعر وإثراء مراميه<sup>78</sup>.

والذي نراه من خلال تطرقنا لنظرية التداخل بين الأجناس الأدبية، وأهم محطاتها أنّها تميل إلى اعتبار الأجناس ضرورة لا غنى عنها، من أجل تنظيم الإبداع وعملية التلقي أيضاً، وعليه فوجود الجنس ضرورة لا مناص منها وتفاعلها مطلب أساسي لاستمرار الجنس، فتكرار الخروقات بتراكم النصوص يؤدي إلى إعادة النظر في قواعد الجنس، لتستوعب المساحة المتمردة من النصوص التي ينتمي إليها، حيث يصبح ما كان خرقاً جزءاً من قواعد الجنس نفسه، وبهذه الطريقة يطور الجنس من قواعده ويضمن لنفسه الاستمرار.

وتسليمنا بمرونة الحدود بين الأجناس الأدبية يدفعنا إلى التساؤل منطقياً عن المساحة المتاحة بين هذه الحدود (إن صح التعبير) الحدود الإقليمية المشتركة بين الأجناس الأدبية والتي يشرع الدخول إليها والتماس معها، دون التعدي على الجنس الآخر وانتهاك سيادته، مما قد يؤدي إلى سقوطه وذوبانه في جنس آخر، فيقدر ما يكون التعدي على الحدود وتوظيف ميكانيزمات الآخر ممكناً بقدر ما يجب احترام الإطار العام الأساس للجنس القاعدة، لأن الخروج بالكلية عن القاعدة يلغي مبدأ التداخل ومبدأ القاعدة معاً. فإذا خرج النص عن الحدود المسموحة للتداخل تشبّع النص بالخرق أكبر من مساحة انتمائه إلى جنسه، فلا نقول أن ثمة تداخلاً بين الأجناس بل نقول أن ثمة تحولاً عن الأجناس، وعلى هذا الأساس ليست القاعدة في الجنس قانوناً مطلقاً، بل "بنية خلاقة في كل موضع، لا تتجمد أبداً في قالب معيار، ولا تتطابق في الآن نفسه في كل مكان مع أثر فردي لأن من طبيعة الإبداع أن تكون له خصوصية فردية تخرجه عن قوالب التنميط"<sup>79</sup>.

<sup>78</sup> ينظر، أحمد محمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، ص 48-49  
<sup>79</sup> لؤي علي خليل، لؤي علي خليل، تداخل الأنواع بين القاعدة والخرق (دراسة نظرية)، مجلة جامعة دمشق، مج 30، ع 03-04، 2014م، ص 151.

## 3- النص الشعري وتداخل الأجناس .. وجه آخر للفاعلية

لقد شهدت ساحة الأجناس الأدبية تداخلات مختلفة وأصبح حفاظ الواحد منها على تميّز عبقه دون الآخر أمراً فيه شك، والشعر عُدد أرقى أغصان شجرة الأجناس الأدبية لقرون طويلة، وكان وردتها المدللة منذ القدم، أحتكر التعبير عن خلجات النفس المرتدي للغامض من دلالاتها، والمعبر بأكثر الأساليب تكثيفاً ومراوغة، وليس هناك ما يفوقه عناية بالموسيقى، في احتفائه بمظاهر الإيقاع المختلفة، داخل النص الشعري ابتداءً بالحرف فالكلمة الواحدة، مروراً بالجملة والفقرة وانتهاءً بالنص كله باعتباره جملة كبرى<sup>80</sup>.

إلا أن هذا التميّز للظاهرة الشعرية، لم يمنعها من التلاقح مع أختها النثرية لتنتج أربحا فوّاحاً يثير النفس ويأخذ بلبابها، ويهر العقل ويأخذ بأخيلته وهو ما تجلّى بوضوح في العهد الحديث، فقد ترحّضت الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية وتخلّخت وتمازجت لتنتج من كل زوج بهيج، وحلت كما يرى كليطو شعرية الكتابة المرموزة محل بلاغة الإقناع وصار الوصول إلى المعنى يتطلب اقتحام عقبة الغريب والمجازات<sup>81</sup>، وهكذا اتسعت نقطة التماس بين الشعر والنثر في ظل هذه الشعرية الجديدة، التي دفعت بالشاعر إلى استخدام الأشكال الأسلوبية ذاتها التي يستخدمها الناثر "والجوء إلى القافية التي أدخلت إيقاع لقراءة السامع مخالفاً لإيقاع القصيدة وهو إيقاع تملّيه الرغبة في محو الحدود بين الشعر والنثر"<sup>82</sup>.

وستتطرق فيما يأتي من دراستنا لنقاط تماس الشعر مع فنون النثر المختلفة، وكيفية امتصاص الشعر لأدب هذه الفنون.

## أ- الشعري والسرد:

كما أسلفنا في تناولنا لمفردات دراستنا أن نقدم بتعريف ولو بسيط لمفهوم كل مفردة نواصل هذا الطرح مع مفردة السرد، حيث تعرفه " المعاجم العربية بصفة عامة متمثلة في لسان العرب، والذي وقف على جماع كل التعريفات، فإن توضيحه يبدأ بالآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ الآية (11)، إذ تشير كلمة سرد إلى معنى التتابع والإحكام<sup>83</sup>.

أما في الاصطلاح فهو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدثٍ أو أحداثٍ أو خبرٍ أو أخبارٍ سواءً كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال<sup>84</sup>.

<sup>80</sup> ينظر، علي جعفر العلق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 01، 2002م، ص 150.

<sup>81</sup> ينظر، عبد الفتاح كليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر، عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د.ط، 1993م، ص 74.

<sup>82</sup> المرجع السابق، ص 150.

<sup>83</sup> محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية 149، 2004م، ص 14.

<sup>84</sup> ينظر، مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 198.

وهذا يعني أنّ السرد لا يوجد إلاّ بواسطة الحكاية، كما أنّه عرض لتسلسل الأحداث أو الأفعال في النص وهو يستلزم وجود عنصرين: أساسيين 1- السارد (الراوي) 2- الحدث (الفعل) وحين يتعلق الأمر بعلاقة الشعر بالسرد وتحديد مجال التلاقح بينهما وكيفية توظيف المكون السردى لتقوية فعاليتها وتضاعف من حيويتها الداخلية وتوسيع مداها .

### - السرد في شعر العربي القديم :

إنّ الشعر العربي القديم كان يرى أصحابه بتميّز ونجاح تجربة الشاعر فيه يكون بالتزامه بمقومات القصيد العربي والامتثال للنمطية المعيارية للقصيدة العمودية القديمة، لكن رغم هذه القوانين الملزمة فإننا نجد بذور السردية في الشعر العربي القديم، وخاصة في قالب السرد الحكائي الذي يحيط فيه الشاعر بالموقف إحاطة كاملة . ومن ذلك ما نجده في قصيدة (وطاوي ثلاث) **للحطيئة** في حكايته عن الضيف الذي راعه وهو معدم، فحاول إكرامه بأيّ شيء، ولكنه تحير في أمره، ممّا دفع ابنه إلى الإشارة عليه بذبحه، لكي لا يتعرض الحطيئة لعار الدّم من ضيف غريب، وقد سرد الحطيئة هذه القصة في الأبيات التالية:

" رأى شبحًا وسط الظّلام فراعَه      فلَمّا بدا ضيفًا تسوّرَ واهتمّا  
وقال ابنُهُ لَمّا رآه بجيرة      آيا أبت اذبحني ويسّر له طعما  
ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا      يظنّ لنا مالاً فيوسعنا ذمّا " 85

وهذه الأبيات تشتمل على بذور قويّة لمفهوم السرد الحكائي التي تتوفر فيها عناصره، وهي:

-الراوي (السارد)، وهو الشاعر .

-الحدث (الفعل)، قدوم الضيف .

-تشكيلات الزمن والمكان، ظلام الليل في صحراء قاحلة .

-الشخصيات المتحدثة أو المتكلمة: الشاعر، وابنه .

وهذه الملامح -رغم قوتها- إلا أنّها كانت قليلة، ولا تشكل لونا بارزا في الشعر القديم .

### - السرد في شعر العربي الحديث :

وبانتقالنا إلى المدونة الشعرية العربية الحديثة نجد أنّ القصيدة السردية ذات حضور متميز في شعرنا، ويمكننا أن نضرب عليها بأمثلة منها: (البعغي) و (عند المرأة) و (حكاية) لنزار قباني، و (حفار القبور) و (المومس العمياء) و (الأسلحة والأطفال) للسياب، و (مصراع بلبل) و (القرصان) و (الأميرة والبلبل) للبياتي، و (صور وصفية) و (حديث جائع) و (الجريح) لأدونيس، و (الشاعر) و (عودة) و (البئر المهجور) ليوسف الخال، و (البستاني) و (الشخص السادس) و (البحث عن خان أيوب) لسعدي يوسف و (شاهين) و (مراثي بني هلال) لمحمد عمران، و (كتابة على ضوء بندقية) و (قصيدة الخبر) لمحمود درويش<sup>86</sup> .

<sup>85</sup> الحطيئة، ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 01، 1993م، ص 178 .  
<sup>86</sup> خليل موسى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ع 89، 2010م، ص 102 .

## - أنواع السرد الشعري:

## • السرد الحكائي:

السرد الذي يكون فيه صوت الراوي السارد يتشكل وفق منظور النص، والحكاية، وبؤرة الحدث، وتشكيلات الزمن، والفضاء الحكائي والشخصيات المتحدثة أو المخاطبة، ويمكن رصد رؤية خاصة للزمن، والمكان، ومنظور الحكائي .

يقول الشاعر أمل دنقل في قصيدة (لا تصالح):

" لا تصالح!

..ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقاً عينيك،

ثم أثبتت جوهرتين مكانهما

هل ترى" 87

فالسرد الحكائي نراه متمثلاً في هذه القصيدة المطولة، لكننا اقتصرنا على مقطع وحيد للتمثيل حيث نجد صوت السارد ممثلاً في الآخر (كليب)، الذي يصنع مع الشاعر جدلاً سردياً، كما تتجسد العناصر السردية في: -تملى روح الحكاية عن الآخر من خلال الصوت السردى الأنا وهو (كليب) . -إبراز الشكل الحركي للنص عن طريق توسيع المدى الحركي للأفعال في مثل قوله: أن تسوق الدهاء، كيدي القبور، تطلب الثأر . -تداخل الأزمنة في النص من خلال الالتفات بين الماضي والحاضر منحوك، أشكلك، هلك، والحاضر تعدو، تمسك، تنظر .

-بؤرة الحدث: وهي مقتل أخيه كليب غدراً من طرف ابن عمه .

-المكان: الأماكن متعددة، مكان الطعنة، أرض القبيلة، ساحة الحرب ...

-الحوار دار ضمني بين كليب وأخيه الذي يتوجه له الخطاب .

-الشخصيات: القتل (كليب)، الزير سالم، أخيه، ابنته اليمامة، القاتل (المأكر) .

## • السرد / توهم الحكاية:

87 أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط03، 1987م، ص324 .

يتمثل هذا النوع من السرد الشعري بأنه "هو الذي يبدأ باستهلال سردي حكاية، معتمداً على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها المختلفة، ثم ما يلبث الشاعر أن يدخل في عموميات الخطاب الشعري، فتغلب عليه نزعة الوصف، أو التشخيص، أو التصوير" <sup>88</sup>.

وكمثال عن السرد الشعري الذي يتوهم فيه الشاعر حكاية ثم ما يلبث أن يتناسى إكمال سرد حكايته نورد هذا الجزء من قصيدة للشاعر محمود حسن إسماعيل يقول فيها :

وقفت في الطريق

كعابر غريق

يخوض بحر الدم بالنسيان

ويشرب الوجود بالأجفان

خياله مصفد مشنوق

وحسه ممزق مسروق

من أنت؟

في صدري، في عيني؟

شابت صلات الدرب في يدي

فاحفر لها النسيان

واعبر بلا إنسان <sup>89</sup>

فالشاعر خلق حركة نصية تبدأ من التعبير بالفعل الماضي الدال على التفاعل "وقفنا في الطريق" الذي يحمل نبرة على وجود فعل سردي ثم تنساب التعبيرات المشخصة والواقعة في قوله "يخوض بحر الدم، يشرب، خياله مصفد، حسه ممزق"، فيمزج الشاعر هذا الاصطناع السردى بمدى سردي آخر وهو يحاور الآخر الغائب في النص ثم ما يلبث أن ينساب في جو الخطاب العام للنص، وصفاً ومفسراً، أو مخرباً لتوهمات حكاية أخرى <sup>90</sup>

<sup>88</sup> محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، ص 35 .

<sup>89</sup> المرجع نفسه، ص 37 .

<sup>90</sup> ينظر، المرجع السابق، ص 37 .

• السرد التشخيصي:

وهو السرد الذي تتحول فيه حركة التعبير الرمزي المجرد إلى التعبير الرمزي المشخص مما يجعل النص ينتقل إلى لوحة تشخيصية متعددة الزوايا والجوانب وهو يقوم على الحديث عن الذات وعن الأشياء، وتشخيصها وتجريدها وصفاً ومدحاً وتغيراً<sup>91</sup>.

• السرد الذاتي (الشخصية):

وفيه يجعل الشاعر من نفسه محورا للنص، فصار هو المخبر الوحيد عنها، الذي ينمي حركة النص، أو يشبثها، حيث يتحول الشاعر هنا إلى راوٍ ومتلقٍ في آن واحد، ويكون الحدث "السرد" النابع من ذاته هو محور الحركة، والخطبة التي يتبعها النص، مع الاستعانة أحياناً بسارد آخر ينبع من الذات الأولى أيضاً، أو يمثل وجهها موضوعياً لها<sup>92</sup>.

أما عن آليات (تقنيات) السرد المتمثلة في : الراوي، والحبكة الفنية، والشخصيات، السرد، الوصف، المكان، والزمان، فلنا معها وقفة مفصلة في فصلنا التطبيقي، وسنشفع ذلك بأمثلة توضيحية من شعر أحمد مطر.

ب- الشعري والمسرحي :

لم يعرف العرب المسرح في عصورهم الأولى رغم تواجده في الأدب العالمي قديماً ، فقد ظهر منذ فجر التاريخ الإنساني، حيث ازدهر هذا الفن عند اليونان واشتهر فيه أعلام مسرحيون، أبدعوا روائع خالدة في مجال المسرح الشعري .

أما في العصر الحديث فقد اهتم العرب بفن المسرح شعراً ونثراً، بسبب تأثرهم بالأمم الأخرى وإطلاعهم على أجود المسرحيات العالمية ، فعرف العرب في مطلع نهضتهم المسرح الشعري على أيدي أعلام الشعر من أمثال أحمد شوقي الذي اشتهر بالعديد من المسرحيات الشعرية . والشاعر المعاصر لم يكن بمنأى عن هذا التأثير ، فقد عرف المسرحية مثلها مثل باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، فاقتبس من تقنياتها ووظف بعض آلياتها في شعره .

يعتمد الفن المسرحي على جملة من المقومات مثله مثل الفن القصصي ومنها : الشخصيات ، الأحداث ، الحوار ، الصراع ، الوصف ...؛ إلا أن الحوار والصراع هما السمتان الأكثر حضوراً في المسرحية حيث إنّ الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية ، والمظهر المعنوي لها هو الصراع، وهذا لا يقل في جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار، والصورة العامة التي يتمثل فيها الصراع بين متناقضين مثل الخير والشر<sup>93</sup> . ومن التقنيات التي استعارتها القصيدة من المسرحية:

<sup>91</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص99 .

<sup>92</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص50 .

<sup>93</sup> ينظر، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة مصر، ط9، 2013م، ص131 .

- الحوار :

وهو تكتيك مسرحي ، مرتبط بعنصر تعدد الشخصيات في القصيدة حيث يفترض الحوار وجود أكثر من صوت في النص الشعري ، ومن ذلك ما نجده في قصيدة (حوارية مع رجل يكرهني) لسميح القاسم حيث يمثل الحوار فيها قطب الرحي، نجده يحاور صوتاً آخر يمثل العدو الذي يريد أن يفترق من عضد الشاعر، ويقنعه بعدم جدوى نضاله وغناؤه لشعبه ، تبدأ القصيدة على هذا النحو<sup>94</sup> :

"روما احترقت يا مجنون

روما أبقى من نيرون

روما لن تفهم أشعارك

روما تحفظها عن غيب

روما ستسمع أوتارك

ألحاني تصعد من قلبي"<sup>95</sup>

وواضح من هذه الأسطر أن تقنية الحوار أبرز ما حقق شعرية هذه القصيدة .

- الشخصيات :

تعتبر الشخصية أحد أهم العناصر المشكلة للنص الشعري المسرحي، وذلك من خلال جملة من الخصائص والكيفيات التي يحقق من خلالها النص شعريته، لثير لدى المتلقي لذة المتابعة والترقب، ويضمنها الشاعر مجموعة من القيم والمبادئ التي يؤمن بها كفرد، ويراها ضرورية الوجود في المجتمع ومن ثمة يحاول عبر شخصيات نصّه أن ينقلها إلى المتلقي .

وكمثال نوردته لتوضيح كيفية استفادة الشعر من المسرح، قصيدة ( شيء من سيرة الطفل المشاغب ) للشاعر عز الدين ميهوبي، وهي قصيدة تتجسد دراميتها في بعدها الإنساني، حيث تصوّر مصير طفل هزّ العالم بوفاته، إنّه محمد الدرة، الطفل الفلسطيني الذي أصبح رمز الوجود الفلسطيني في ظل الاحتلال الإسرائيلي . وقد برع الشاعر في توظيف تقنيات المسرحية في أسطره الشعرية ليحقق بناء درامياً يهيء القارئ ويجعله يرتبط بفضاء الحكيم، وينسج حميمة معه، تفرض عليه أن يتساءل هل حقق الطفل محمد حلمه، أم أن الحلم سيتحول إلى فاجعة، ضمن حبكة فنية غاية في الإبداع الفني، قوامها سرد لحكاية الطفل الذي يطلب من والده مرافقته إلى السوق ليشتري له الحلوى والألعاب، وفضاء زماني تجسد في الليلة السابقة للحدث المأساوي، أما الشخصيات التي دار الحوار الخارجي بينها، فتمثلت في الأب وابنه . يقول ميهوبي :

"أبي خُذني غداً للسُّوق

إنَّ غداً لنا راحة

<sup>94</sup> ينظر، علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط 04، 2001م، ص 198 .  
<sup>95</sup> ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 1987م، ص 55.

وإني أعشَقُ الحُلوى  
 وليس لَدَيَّ ما يكفِي من الألعاب  
 في السَّاحة  
 وليس لَدَيَّ كُرَّاسُ الأناشيد ..  
 وليس لَدَيَّ قَدَّاحَةٌ  
 وأُمِّي تَبْتَغِي " شالاً " ومِرَاةً ..  
 وتُفَاحَةٌ  
 سَنَذْهَبُ يا بُيَّيَّ للسُّوقِ  
 مَمَّ ... عَيْنَاكَ مُحَمَّدَ رَءً " 96 .

### - الصراع:

إنَّ الصراع هو قلب أي عمل مسرحي؛ إذ لا قيمة - بل لا وجود- لعمل مسرحي (درامي) مفرغ من الصراع، وهو يفترض وجود علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر، سواء كان صرعاً ذاتياً (في الداخل) حيث يكون في شكل المونولوج، أم كان مع الآخر . والشاعر كباقي البشر يمر بمواقف صراع في حياته يعبر عنه بنظم الشعر ومثال ذلك ما ورد في قصيدة عز الدين ميهوبي التي يجسد فيها صراع الكيان الصهيوني مع أبناء الحجارة (الشعب الفلسطيني) حول قضية الأرض المحتلة .

## ج - الشعري وأجناس أخرى

### 1 - السيرة الذاتية :

يتلاحم الشعر بالسيرة الذاتية في تشكيل أجناسي هجين يطلق عليه محمد صابر عبيد "قصيدة السيرة ذاتية"، ويعرفها على النحو الآتي "قول شعري ذو نزعة سردية يسجّل فيه الشاعر شكلاً من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها الأنوي، ومعبرة عن حوادثها وحكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيّل الشعري" 97، وقد يتقنع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط، التي تحكم كل قصيدة سير ذاتية، وتمنحها اعتراف، ما مدوّن بإشارة أو قول أو تعبير، يؤكّد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر السارد والمتلقي على هذه الأسس 98

ومن أمثلة هذه القصائد نذكر قصيدة بعنوان (القصيدة تولد من أصابعها) لنزار قباني

96 عز الدين ميهوبي، عنقيد لميلاد الفجر، منشورات أصالة، الجزائر، د.ط، 2003م، ص03.  
 97 محمد صابر عبيد، التشكيل السيري ذاتي، التجربة والكتابة، دار نينوي، سورية، دمشق، 2012م، ص69.  
 98 ينظر، المرجع نفسه، ص69.

في هذه القصيدة سيرة منطلقها يوم ولادة مؤرخة:

" ولدت

في الواحد والعشرين من آذار

في ذلك اليوم المزاجي الذي

تراهق الأرض به

وتجبل الأشجار"<sup>99</sup>

ثم ولادة جديدة هي الحرية والكتابة، ولادة أخرى على يد الحبيبة:

"شابت حروف القلب، ياسيدي

وشابت الأوراق والأقلام .

ولم أزل من ألف .. ألف عام

في غرفة الولادة ..

منتظرا ولادتي الأخرى، على يديك ..

منتظرا أن تفتحي الأقفاس يا سيدتي ..

كي يخرج الحمام .."<sup>100</sup>

وبينهما مراحل ورؤى للمكان ولفعل الشاعر في محيطه، لذلك ذكر مرحلة الطبخور والقلم:

"يوم أشتروا لي قلما.. ودفترا

... وفي يدي طبشورة تبحث عن جدار"<sup>101</sup>

ومرحلة كسر الطوق والمروق عن العادات:

" هوية التكسير ..

كانت مهنتي،

وشهوة الخروج من

عباءة الأحوال والأعمام"<sup>102</sup>.

## 2- الرسالة:

الرسالة خطاب موجه إلى متلق معين مقصود، واحد أو متعدد، لشأن إخواني أو إداري أو سياسي أو غير ذلك، أما القصيدة فليس يلزمها أن تكون كذلك، بل هي تعبير الحر عن أي تجربة شعورية يعيشها الشاعر، هذه التجربة التي تقتضي أن يبلغها الشاعر خطابا إلى متلق، فتتحول القصيدة إلى رسالة رغم ما تتطلبه الرسالة من تقاليد معنية من تحية وما يلتزمه الخطاب من ضمير المخاطب وما يضطلع به النص من مهمة تتراوح بين التأثير

<sup>99</sup> نزار قباني، الأعمال الكاملة، منشورات نزار قباني، ج 09، ط 02، 1999م، ص 09 .

<sup>100</sup> المصدر نفسه، ص 18 .

<sup>101</sup> المصدر نفسه، ص 11- 12 .

<sup>102</sup> المصدر نفسه، ص 12.

والإقناع، فإنّ القصيدة قد تستعير هذه الخصائص وتصوغها في قالب شعري غاية في الجمال، ويكون لها وقع في نفس المتلقي، ولعل من أشهر القصائد التي اشتملت هذه الصفة قصيدة الشاعر عبد الرحمان الشرقاوي (رسالة من أب مصري إلى الرئيس الأمريكي) وهي تبدأ بما تبدأ به الرسائل عادة من سلام، على هذا النحو:

يا سيدي

إليك سلام، وإن كنت تكره السلام

وتغري صنائعك المخلصين لكي يبطشوا بدعاة السلام

ولكنني

سأعدل عن مثل هذا الكلام

وأوجز في القول ما أستطيع

فأنت معنيّ بشتي الأمور

بكل الأمور

وهي قصيدة تقاطعت مع الرسالة ضمنها الشاعر نعمة ساخرة من واقع المستبددين المترفين، بلغة قريبة من الواقع المعيش والحديث اليومي<sup>103</sup>

### 3- الخطابة :

الخطابة أحد الفنون النثرية الموهلة في القدم، تتميز بلغة واضحة، قوامها الأمر والنهي والتكرار والنصح والتحذير، مع وضوح الدلالة وقوة النبرة وسوق الحكمة، كما تستلزم جمعا حاضرا من المستمعين ومقدرة وافرة على إقامة البرهان وإثارة العاطفة، والشاعر العربي لم يكن يوما ( خاصة في العهد القديم الجاهلي والإسلامي ) منعزلا عن أمته بل كانوا يرمون بشعرهم في معترك الحياة<sup>104</sup>. ومن ثمة فقد عرف الشعر العربي الخطابة وتداخل معها منذ القدم، وما يزال يفعل ذلك إلى الآن، ومن أقدم ما وصلنا في المدونة الشعرية العربية من قصائد تحمل النبرة الخطابية نذكر قصيدة لقيط بن يعمر الايادي التي يقول فيها :

"يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غُيِّرا على نساءكم كسرى وما جمعا

هو الجلاء الذي يجتث أصلكم فمن رأى مثل ذا رأيا ومن سمعا

وقلدوا أمركم، لله دركم ربح الذراع بأمر الحرب مضطلعا

لا مُشرفاً إن ربح العيش ساعده ولا إذا عضّ مكروه به خشعا

مسهد النوم تعنيه ثغوركهم يروم منها إلى الأعداء مطلععا

\* \* \* \*

لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل وستيقظوا إن خير العلم ما نفعنا

<sup>103</sup> ينظر، عبد الملك بومنجل، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، ص 906.

<sup>104</sup> ينظر، إحسان النص، اختيارات من كتاب الأغاني، العصر الجاهلي، 01، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 02، 1982م، ص 208.

هذا كتابي إليكم ونذير لكم لمن رأى رائه منكم ومن سمعا" <sup>105</sup>

إن الخطابية في الشعر يقتضيها انفعال الشاعر بقضية مصيرية من قضايا قومه، واحتلاله موقعا طليعا في قبيلته أو أمته، ومن الشعراء الذين وظفوا الخطابة في شعرهم، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، المتنبي وأبا تمام والبارودي، شوقي، مفدي زكريا، الجواهري، البدوي والبارودي... لكن هذا التوظيف للخطابية في الشعر لم يكن يرق لكثير من النقاد المحدثين الذين دعوا الشعراء إلى إرضاء ضمائرهم بدل إرضاء الحكام والجماهير، وأن يصفوا سرائرهم بدل الانصراف إلى وصف العالم الخارجي، وهذه الدعوة لم تقف عند حد الاعتدال، بل وصلت إلى التطرف لتحصّر الشعر في وظيفة الخلق الجمالي واللعب الفني والشطح الصوفي أو السريالي، على النحو ما نقرأه في كثير من كتب أدونيس <sup>106</sup>.

#### 4- الوصية :

الوصايا من الفنون النثرية القديمة في الأدب العربي، حيث اهتم الأدباء بهذا الفن لما له من بعد تربوي في حياة الناس، فنجد الإنسان في المخطات الفارقة من الحياة كمناسبة الزواج، أو لحظة الاحتضار، يسدي الوالد لأبنائه وصايا وتوجيهات، هي خلاصة تجربته، عليها تنفعمهم في حياتهم المستقبلية . كذلك الحال عند الشعراء فيحكم دورهم الطليعي اهتموا أيضا بالوصايا في شعرهم، فنجدهم قد صرحوا بما حينا ، ولمحوا إليها أحيانا أخرى، وكمثال نضربه على تلاقح الشعر بفن الوصية، نورد هذه الأبيات لأبي فراس الحمداني :

أنفق من الصبر الجميل، فإنئهُ  
وإحلم وإن سفة الجليس، وقُلْ له  
لَمْ يَحْشَ فَقَرًا مُنْفَقٌ مِنْ صَبْرِهِ  
حُسْنَ الْمَقَالِ إِذَا أَتَاكَ بِهَجْرِهِ  
وَأَحَبُّ إِخْوَانِي إِلَيَّ أَبَشُّهُمْ  
بِصَدِيقِهِ فِي سِرِّهِ أَوْ جَهْرِهِ <sup>107</sup>

حيث يحمل أبياته مجموعة من الوصايا ( الصبر، والتحمل بالحلم، والتكلم بأحسن مقال... ) ليحفظ لها البقاء بقاء الوصية والنصيحة، وصبغها بمسحة خطابية تملك السامع وتأثر في نفسه فيتبعها، وما كان له ذلك إلا بتوظيفه لتقنيات فن الوصية .

<sup>105</sup> لقيط بن يعمر، ديوان لقيط بن يعمر، تح عبد المعيد خان، دار الأمانة مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1971م، ص 47-48-49-50-51 .

<sup>106</sup> ينظر، إحسان النص، اختيارات من كتاب الأغاني، العصر الجاهلي 01 ، ص 208.

<sup>107</sup> أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 02، 1994م، ص 193 .

## الفصل الثاني

### تداخل الأجناس الأدبية والدينامية الجمالية

#### في شعر أحمد مطر

1 - نبذة عن حياة الشاعر أحمد مطر

أ - سيرة الشاعر

ب - مؤلفاته

2 - طبيعة التجربة الشعرية المطرية

3 - الشعر والأجناس الأخرى في تجربة أحمد مطر

آليات التداخل وجمالياته

أ - سردية القصيدة

ب - مسرحية القصيدة

ج - تداخلات أجناسية أخرى

## 1 - نبذة عن حياة الشاعر أحمد مطر

## أ- سيرة الشاعر :

أحمد مطر شاعر عراقي معاصر ولد مطلع الخمسينات (في سنة 1954م)<sup>108</sup>، عندما كان عاملنا العربي يهجم بالحركات التحررية ضد الهيمنة الاستعمارية الأوروبية لبلادنا العربية، في تلك المرحلة الحساسة نشأ الشاعر، وعاش طفولته في قرية التنومة الواقعة في إحدى نواحي شط العرب بمحافظة البصرة من العراق<sup>109</sup>، وقد تميزت قريته بالتنومة بطبيعتها الساحرة وجوها العذب ومناخها الجميل، وبكثرة حدائقها الفاتنة، فهي "تنضح بساطة ورقة وطيبة، مطرزة بالأثمار والجداول والبساتين، وبيوت الطين والقصب، وأشجار النخيل"<sup>110</sup>.

وتلك الطبيعة الخلابة التي ميزت مكان النشأة كان لها التأثير الكبير في تفتق التجربة الشعرية للفتى أحمد مطر باكراً، فقد بدأ في نظم الشعر وهو في سن المراهقة، تلونت موضوعات محاولاته الشعرية بالغزل تماشياً مع تلك الفترة من حياته حيث إنه "في سن الرابعة عشرة بدأ مطر يكتب الشعر، ولم تخرج قصائده الأولى لاعتبارات السن عن نطاق الغزل والرومانسية"<sup>111</sup>، وهي البداية الطبيعية لكل مراهق شق طريقه لقرض الشعر، فيكون نظمه معبراً عما تحتلج فيه النفس من معاني الحب والصبابة والهيام.

ونشأ الشاعر في أسرة معسورة الحال، فعانى الفقر والحرمان، مما حال بينه وبين مواصلة الدراسة، فأكب على طلب العلم والمعرفة عصامياً، مترسماً خطاً عباس العقاد، كي يعوّض ما فاتته من تحصيل علمي.

من العوامل التي ساهمت في نضج التجربة الفنية، وبروز موهبته على قرض الشعر - بل والإجادة فيه - تأثير الطبيعة الساحرة والخلابة، التي فتحت نفسه الشاعرة على معاني الرقة والعدوبة، وواقع مأساوي اصطدمت على جدرانها تلك الأحلام الجميلة، وأنساها حياة الصفاء والجمال.

لقد شقّ الشاعر لنفسه طريقاً خاصاً به، عنوانه الصراع المباشر مع النظام السياسي الحاكم، وهذا الصراع غير المتكافئ اضطر صاحبنا في آخر المطاف للمغادرة النهائية من أرض الوطن العراق، فاختار وجهة عربية على تماس بوطنه من جهة الجنوب، ألا وهي الكويت الشقيقة، وهناك في دولة الكويت وجد ضالته، فقد "عمل محرراً ثقافياً في جريدة (القبس)، وكان آنذاك في منتصف العشرينات من عمره... كأنه يدون يومياته في مفكرته

<sup>1</sup> لقد اخترنا سنة 1954م في حين اختلفت المصادر فيها، فقبل في سنة 1952م، وذكر البعض سنة 1956م، وقال آخرون غير ذلك.  
<sup>2</sup> ينظر أحمد مطر، الأعمال الشعرية سيرة شاعر انتحاري أوس داوود يعقوب، دار صفحات للنشر والدراسات، دمشق، سوريا، ط 1، 2010م، ص 07.

<sup>110</sup> أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت لبنان، ط 01، 2011م، ص 05.  
<sup>111</sup> أحمد مطر، الأعمال الكاملة إعداد وتقديم مؤمن المحمدي، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2007م، ص 21.

الشخصية، لكنها سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر، فكانت (القبس) الثغرة التي أخرج منها رأسه، وباركت انطلاقتها الشعرية الانتحارية، وسجلت لافتاته دون خوف وساهمت في نشرها بين القراء "112".

فعلى صفحات مجلة القبس الكويتية، برز نجم الشاعر في سماء الإبداع الفني، معلنا تميزه الصريح عن سائر الشعراء، ورفضه القاطع للواقع المرير، وكانت له الفرصة السانحة لكي يتعرف على رفيق دربه في النضال الفنان الفلسطيني ناجي العلي<sup>113</sup>، الذي توافق معه في كل ما ذهب إليه من أفكار وتوجهات، مما ساعده على مواصلة طريقه الشاق، فكان بحق نعم الأخ والصديق في وقت الضيق، يشد عضده ويوافقه في آرائه الجريئة، فتقاسما العمل النضالي، بحيث يكون حسن الاستهلال لأحمد مطر، وبراعة الختام لناجي العلي، في منبرهما الإعلامي مجلة القبس، " وقد كان أحمد مطر يبدأ الصحيفة بلافتته في الصفحة الأولى، وكان ناجي العلي يختمها بلوحته الكاريكاتيرية في الصفحة الأخيرة "114".

ويعتبر هذا الالتقاء بمثابة تعزيز لنضال الحرف الذي بدأه أحمد مطر باكرا، وقوى ساعده ناجي العلي، التقيا على هدف واحد، وهو مقارعة الظلم والاستبداد، وكشف زيف الواقع المرير، اتفقا في الهدف وإن اختلفت الأداة التعبيرية، من لافتة شعرية مشحونة بالغضب إلى صورة كاريكاتيرية معبرة عنه .

وقد تعاونوا على حوض معركة الكلمة الجريئة واللوحة الحادة، فتقاسما تبعات تلك المواجهة، فكانت السلطات العربية لهما بالمرصاد، فلم تسمح لهذا التحدي أن يدوم في بلاد العرب، فعملت على إزاحتها من المشهد العربي، " ومرة أخرى تكررت مأساة الشاعر، حيث أن لهجته الصادقة، وكلماته الحادة، ولافتاته الصريحة، أثارت حفيظة مختلف السلطات العربية، تماما مثلما أثارت ريشة ناجي العلي، الأمر الذي أدى إلى صدور قرار بنفيهما معًا من الكويت حيث ترافق الاثنان من منفى إلى منفى "115".

إنها ضريبة قول الكلمة الصادقة، بأن يعيش صاحبها مطاردة من مكان إلى آخر، ولو أراد حياة مترفة منعمة لسلك طريقها السهل، بأبيات يقولها مثنيا على هذا الحاكم، أو مشيدا ببطولات ذاك القائد، لكنه رفض هذا المسلك الذي تبارى فيه غيره من شعراء السلطة وهم أكثر، واختار لنفسه طريق التحدي والمعارضة الشديدة لتلك الأنظمة، ويختار الوقوف في صف الشعوب العربية، معبرا عن آلامها وأحزانها، بل ويرى أنّ الشاعر سلطته فوق السلطة الحاكمة لأنه ضمير تلك الأمة فيقول: " الشاعر الذي لا يدرك أنه سلطة فوق كل سلطة، ولا يحيا أو يعمل وفق هذا الإدراك، عليه أن يتجه للاشتغال بأي مجال إلا الشعر، الشاعر ضمير الأمة والبوصلة الدقيقة

<sup>112</sup> أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 07 .

<sup>113</sup> ناجي العلي رسام كاريكاتير فلسطيني ولد عام 1936م، تنقل بين لبنان والكويت ثم هاجر إلى لندن، عمل في العديد من الصحف والمجلات العربية انتخب رئيسا لرابطة الكاريكاتير العربي، أصدر ثلاثة كتب لرسوماته الكاريكاتيرية، تعرض لاغتيال بطلق ناري أودى بحياته صيف 1987م.

<sup>114</sup> المصدر السابق، ص 08 .

<sup>115</sup> أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 22 .

والحساسية التي تشير إلى حقيقة الاتجاهات "116"، ولكن الواقع العربي المعيش عكس تلك الصورة النموذجية التي يصورها الشاعر، فـ "الأغلبية من شعراء العرب المعاصرين هي للأسف تبالغ في الانحناء للسلطة" 117، ويطلق عليهم بشعراء السلطة أو شعراء البلاط مثلما عرف به شعراء مديح التكسب في القديم .

ويجسد هذا الاتجاه في الكثير من قصائده منها قصيدته (الأوسمة) التي يسخر فيها من شاعر السلطة ، عندما أسبغت عليه جزيل النعم والخيرات، يقول الشاعر فيها مستهزئاً :

" شاعر السلطة ألقى طبقه

ثم غطّ الملعقة

وسط قدر الزندقة

ومضى يعرب عن إعجابه بالمرقة " 118

ويقدّم شخصيته الثائرة والمغايرة لهذا النوع من الشعراء المتملّقين، ويتحمّل تبعات كلامه المناهض للسلطة، ولو كان ذلك على حساب حياته، وإن اقتيد إلى جبل المشنقة قائلاً :

" وأنا ألقيت في قنينة الحبر يراعي

وتناولت التياحي

فوق صحن الورقة

شاعر السلطة حلّى بالنياشين

.. وحلّيت بجبل المشنقة " 119 .

هنا عندما ضاقت رقعة الأقطار العربية الشاسعة بتحمّل ابنها أحمد وناجي، فتحت لهما الدنيا أبوابها في أقطار أخرى أكثر اتساعاً لهما، تمثلت في البلاد الأوروبية، فأملوا فيها الصدر الرحب لتحمل أعباء نضالهما دفاعاً عن المثل العليا التي آمنوا بها، وضحوا من أجلها بفقد أوطانهم، فكانت لندن عاصمة إنجلترا مستقراً أخيراً لهما يجد كل واحد في صاحبه الأنيس والملاذ، عن وحشة الغربة وآلام البعاد عن الأوطان .

غير أن هذا العون والسند للشاعر لم يدم طويلاً، فتلقفته المنية فجأة، وانسحب من الحياة الدنيا، وهو في أوج عطائه، وشاعرنا في أمس الحاجة لصحبته، فتركه وحيداً في دار المنفى والاغتراب، " وفي لندن فقد أحمد مطر

116 أحمد مطر، الأعمال الشعرية ، ص509 .

117 المصدر نفسه، ص510 .

118 أحمد مطر، الأعمال الكاملة ، ص201 .

119 المصدر نفسه، ص201 .

صاحبه ناجي العلي الذي اغتيل بمسدس كاتم للصوت، ليظل بعده نصف ميت، وعزاؤه أن ناجي العلي ما زال معه نصف حي، لينتقم من قوى الشر بقلمه " 120 .

لقد قُتِلَ العلي بمسدس كتم صوت الحياة عن جسده، في وقت كان صعبا على الشاعر فراق أخيه العزيز، يتجرع مرارة الفراق والوحشة، ولما يُسأل الشاعر عن رفيق دربه ناجي العلي يجيب معتزا بصداقته ووفائه له حتى بعد موته: " إن ناجي العلي هو أوعى وأتقى رجل، وأشجع رجل عرفته في حياتي، وبممكنك أن تقول عن ناجي إنه مثلي، لم يغادر القضية التي آمن بها، ولم يتغير، وكل ما طوره هو أدواته الفنية من حيث الخطوط وزاوية النظر، وشحن اللوحة بأقصى درجات التأثير، بالصدق والبراءة والعفوية " 121 .

بعد فقدته الأخ والصديق ناجي العلي، وجد الشاعر نفسه وحيدا دون سند يشد أزره، فأكبَّ على التأليف الشعري معبرا عن حرقة الألم، التي تعصر مهجته على حال الأمة العربية التي تكالب عليها القريب والبعيد، وكان لسان حال المستضعفين بحق، يجد فيه أبناء العروبة متنفسا لأهاتهم، ووصفا صادقا لواقعهم المعيش .

ومنذ أزيد من ثلاثين عاما، استقر أحمد مطر في العاصمة البريطانية لندن، التي تبعد عن أرض وطنه مسافات، لكنها قريبة منه في وجدانه وأحاسيسه، وفي الأخير زاد عليه صراع المرض الذي أخذ ينهش من صحته، فكانت وصاياه يضمنها في كل لافتة يصدح بها 122 .

ومنذ ذلك الحين تفرغ الشاعر لرفع لافتاته الشعرية، مدوية قوية، تنزل عروش الطغاة الظالمين، متخذاً من لندن مستقرا مكانيا له، غير أن قلبه وهواه ظل مع الوطن العربي وهمومه، يبرق بتلك الأشعار التي وجد فيها كل مهضوم حقه وصوته، غير أن حنينه للوطن، المرض الذي أصاب جسده أخيرا، أفقده الكثير من قواه، ففضّل العزلة التامة عن الناس، وتوارى عن الأنظار، فلا يُرى في وسائل الإعلام، عدا بعض صفحات الفيسبوك التي تحمل اسمه، وتنقل أشعاره كي تنتشر في هذا الفضاء الرحب من الاتصال الحديث والمتسارع .

120 أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 05.

2 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 07 .

3 ينظر، المصدر السابق، ص 05 .

ب- مؤلفاته :

يعتبر أحمد مطر من أبرز الشعراء المعاصرين وفيري النتاج الشعري، حيث نبغ في نظم الشعر وهو حدث صغير ابن أربعة عشرة سنة، وتلك البدايات كان يعتربها الكثير من الضعف والبساطة، وقد ضاع أغلب ما نظمته من شعر، ويقول الشاعر متحدثاً عن نفسه، ومنتقداً تلك المرحلة المبكرة من حياته الشعرية: " إن قصائدي الأولى لم تخرج عن نطاق الغزل، وذلك أمر طبيعي لصبي ... على أن نماذج البداية لم تكن جميعها مما يستوقف سامعاً أو قارئاً، نظراً إلى ضحالة المخزون اللغوي والفني لدى الصبي الذي تنطح لهذا الفن أولاً ولفقر التجربة ثانياً، ومع ما يحمله من عاطفة متوثبة، فالعاطفة وحدها لا تصنع شعراً جيداً " <sup>123</sup>.

وبعد أن اكتسب مهارة قرض الشعر، وتمكن من عروضه وموسيقاه، فلم يرق للشاعر هذا المسلك من شعر العاطفة والذاتية، على الرغم من توافر كل المؤهلات التي تجعل منه شاعر عزل شهير، غير أنه رفض هذا التوجه، فخرج من أسر الذاتية المنغلقة، وتحول صوب ما يعانیه المجتمع، وما يمر به من مصائب وآلام، ونجده ينكر على بعض الشعراء خوضهم في شعر الغزل، وحال الأمة العربية بهذا الهوان، يصرخ فيهم من خلال قصيدته (التكفير والثورة) قائلاً :

"... لعنتُ كلَّ شاعر

يغازلُ الشفاه والأثداء والصفائر

في زمن الكلاب والمحافر

ولا يرى فوهة بندقيّة

حين يرى الشفاه مستحيرة

ولا يرى رمانة ناسفة

حين يرى الأثداء مستديرة

ولا يرى مشنقةً .. حين يرى الضفيرة " <sup>124</sup>

فقد رسم الشاعر لنفسه طريقاً صعباً، خطه بقلمه الجريء ونقده اللاذع للواقع السياسي، وتكشف له الصراع الدائر بين الأنظمة العربية وشعوبها، فيختار أن يقف مع صف الشعوب العربية المقهورة .

وابتداً أحمد مطر مسيرته الإبداعية بالشعر العمودي، وأظهر براعته فيه من خلال قصائده المطولة، التي تربو عن مائة بيت، يعرض فيها الشاعر لعدة مواضيع، وكأنه شاعر قديم، من أضراب المتنبي أبي فراس، قد فجعنا إينا من ذلك الزمن الغابر لكي يتحفنا بأروع الشعر وأنفسه .

1 أحمد مطر ، الأعمال الشعرية، ص 505 .

2 أحمد مطر ، الأعمال الكاملة، ص 22 .

ومن أشهر مطولاته الشعرية قصيدته (ما أصعب الكلام) التي نظمها في رثاء صديقه ناجي العلي ، فعبر فيها عن وجع الفقد، وحزنه الشديد على اغتيال رفيق دربه، يقول ساخرًا من الخطباء الشعراء :

" شكرا على التأبين والإطراء

يا معشر الخطباء والشعراء

شكرا على ما ضاع من أوقاتكم

في غمرة التدبيح والإنشاء " <sup>125</sup> .

ويقول أيضا مخاطبا صديقه ناجي العلي باسمه ومعددا مناقبه :

" ناجي العلي لقد نجوت بقدرة

من عازنا وعلوت للعلياء

اصعد، فموطنك السماء، وخلصنا

في الأرض إنَّ الأرض للجنباء " <sup>126</sup> .

وكان على الشاعر أن يواكب تطورات العصر المتميز بالسرعة والإيجاز، فعمد إلى التخفيف من شعر المطولات، إلى شعر الإيجاز والمحنة، فأتجه إلى تجربة شعرية جديدة، تمثلت في شعر التفعيلة المعاصر، مع تمسك بكنوز شعر القدامى، يقول الشاعر عن هذا التوجه الجديد في إبداعه الشعري : " وترافق هذا المسعى لديّ مع تحولي إلى قصيدة التفعيلة، لكنني لم أفرط في كنوز القصيدة العمودية، بل حملتها معي، وأعني بذلك القافية واتساق النفس الشعري وسلامة الميزان " <sup>127</sup> .

وشرع أحمد مطر في نظم الشعر المعاصر بما فيه من خصائص ومزايا - سنفردها بالدراسة لاحقا - اشتهرت بالافتات، وهي قصائد تنبض بالسخط والغضب، على ظلم الحكام المستبدين، وأبى الشاعر أن يتكسب في بلاط الأمراء والملوك، وأن يستجدي جوائزهم وعطاياهم، " وحين تسابق الشعراء كل الشعراء - أو أغلبهم - ليقدموا لنا (الفتات) كان شاعرنا يصيرُ على أن يقدم لنا (اللا... فتات) " <sup>128</sup> .

1 المصدر السابق، ص 359 .

2 المصدر نفسه، ص 360 .

3 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 507 .

4 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 23 .

وهذا اللون من الشعر المعروف باللافتات هو بمثابة شعارات موجزة ومعبرة، يرفعها المتظاهرون الغاضبون، في وجه الحكام الطغاة، تنادي بالحرية والانعقاد من أسر الضعف والهوان، وهاهو الشاعر الثائر يعلنها صراحة، بقراره الجريء في مواصلة إصدار لافتاته: " نعم سأستمر، لأن المظاهرة لم تزل مستمرة، وعندما تستطيع هذه المظاهرة أن تسهم في إسقاط الطواغيت، فإنني سأعود إلى البيت لأستريح، وأهنأ بالأمان والطمأنينة ... وقد يخرج طاغوت جديد من تحت الأنقاض، فأعود مجددا لأخرج في مظاهرة لإسقاطه " <sup>129</sup> .

واشتهر الشاعر بتلك اللافتات، فعرفت باسمه (لافتات أحمد مطر)، توالى في الإصدار منذ 1989م إلى أيامنا الأخيرة، وقد بلغت سبعة دواوين، جُمعت في كتاب ضخم عرف بالأعمال الكاملة لافتات أحمد مطر، من إعداد وتقديم مؤمن المحمدي .

ومن الدواوين الشعرية أيضا ديوان (الساعة) صدرت طبعته الأولى سنة 1989م، يحتوي جملة من قصائد التفعيلة، أغلبها من القصائد ذات الحجم القصيرة، مثل اللافتات في إيجازها الشديد، يقول في قصيدة (الساعة) :

" دائرة ضيقة

وهارب مدان

أمامه وخلفه يركض مخبران

هذا هو الزمان " <sup>130</sup> .

كما عرفت الساحة الشعرية ديوانا آخر لشاعرنا بعنوان (إني المشنوق أعلاه) صدرت طبعته الأولى بلندن في تموز (يوليو) 1989م ابتداء بقصيدة (الموجز)، التي لا تتعدى أربعة أسطر، كحال سابقتها الساعة .

وصدر للشاعر ديوان آخر تحت عنوان: (العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول) صدر بلندن في 1990/09/20م استهله بقصيدة حرة يقول في مطلعها :

" كم على السيف مشيت

كم بجمر الظلم والجور اكتويت

وكم تحملت من القهر

وكم من ثقل البلوى حويت

غير أنني ما انخيت " <sup>131</sup>

1 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 509 .  
2 أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص: 316 .  
3 المصدر السابق ، ص 311 .

أما بقية الديوان فهو عبارة عن قصيدة مطولة ، على شاكلة الشعر التقليدي ، نظمها على وزن بحر الكامل، يقول شاعرنا في مطلعها :

" وثن تضيق برجسه الأوثانُ  
وفريسة تبكي لها العقبانُ  
ودم يضمُّدُ للسيوف جراحها  
ويذيعها من شره الشريانُ  
هي فتنةٌ عصفت بكبدك كلُّه  
فانقُذ بجلدك أيُّها الشيطانُ  
ماذا لديك ؟ غوايةٌ ؟ صنها  
فقد أغوى الغواية نفسها السلطانُ " 132

وكأن الشاعر يحنّ إلى سابق عهده في الصياغة الشعرية القديمة، ويبعث برسالة وفاء لهذا الاتجاه الرصين من الشعر، وأنه ما اختار هذا الاتجاه الجديد لعجز منه على النظم في الشكل القديم، بل هو بارع في نظمه متملك ناصيته، لكنه فضل الخوض في التجديد، والانطلاق في أرحب مساحات من الإبداع لم يشغلها غيره من الشعراء السابقين .

وبالبحث عن الجهود المبذولة في جمع ما كتبه أحمد مطر، نجد هناك العديد من المحاولات الجادة، التي سعى أصحابها إلى جمع شتات ما أنتجه أحمد مطر طيلة مسيرته الإبداعية ، من نصوص شعرية وهي الغالبة على إنتاجه ، إضافة إلى بعض النصوص النثرية والتي تعتبر قليلة ، مقارنة مع الكم الهائل من الأشعار .  
فقد جمع الكاتب **أوس داوود يعقوب** أهم ما ألفه مطر في كتابه ( أحمد مطر سيرة شاعر انتحاري ) ضمنه العديد من اللافتات، صنفها إلى عدة مجموعات منها : لافتات الألفية الثالثة، لافتات بين الحاكم والمحكوم، لافتات منعنها الرقيب، إضافة إلى نصوص نثرية ساخرة، هي بمثابة كتابات إبداعية، عالج فيها أحمد مطر مختلف القضايا بأسلوب نقدي ساخر، وختم الكاتب مؤلفه بحوار أجرته جريدة العالم مع الشاعر .  
صحيح لم يشتهر صاحبنا بغير الشعر، لكنه عرف ببعض الكتابات القصصية القصيرة، والإبداعات المسرحية، التي اتسمت بالكثير من المقومات الفنية من حبكة وصراع وشخصيات وسرد ... ، إضافة إلى جملة من المقالات التي نشرها في مختلف الصحف العالمية، كانت معبرة عن آرائه الصريحة في مختلف القضايا الراهنة، ومن نماذجه القصصية المدونة : قضية دعبول، الأمن مستتب، هتلر، قضية عائلية، يحدث في بلادنا حديقة الإنسان كل الطرق تؤدي إلى قبرص، المرأة على السلم، ... ، ومن النماذج المسرحية التي كتبها : ما بعد الزوال، الوليمة، فلم واقعي، بلاد الأربعة، الهاربان ... ، كما أن له عدة مقالات سياسية جريئة منها : النفط ... مقابل الغاء، لا عزاء للسيئات، مفتي الهلال، صدقات، ثقافة الإرهاب، تحيا مصر، الموت لنا ... ، مقالات أخرى في

النقد الأدبي والفني مثل : شرف سعيد أفندي، أفلام أصيلة، منهج في الانتحال، رواية تنعى كاتبها، العجائب صناعة أفغانية ....

لكن أحمد مطر بزغ نجمه في الشعر المعاصر شاعرا مفوّها، حاز على إعجاب الشعوب العربية المضطهدة، وكانت له تجربة مع الرسم الكاريكاتيري في بداية مشواره ولكنه تركه بعد ذلك؛ وقد استفاد من تلك الفنون في بعض مقوماتها الفنية التي وظفها في شعره حيث يرى أن للقصة القصيرة أثرا في قصيدته قائلا: " ألا ترى شروطها قائمة في معظم قصائدي من بداية ووسط ونهاية؟، ذلك أيضا صدى تجربتي في كتابة القصة منذ سنين، والتي سرحتها بإحسان، لكن بقيت مستقرة في نفسي" <sup>133</sup>.

وهذا ما يوضّح ممارسة أحمد مطر للكتابة القصصية في بداية مشواره الإبداعي، غير أنه لم يواصل في هذا الجنس من الكتابة، وظل الشاعر يحنّ إليها طيلة مسيرته الشعرية، حيث ظهرت بعض الملامح السردية في الكثير من قصائده، وهو الحافز الذي دفعنا إلى البحث عن تداخل الإبداع الشعري مع التجربة القصصية ، وهذا ما سنفرده بالدراسة والتحليل عند حديثنا عن سمة التداخل بين الأجناس الأدبية في شعره .

## 2 - طبيعة التجربة الشعرية المطرية

يتميز أحمد مطر بتجربة شعرية فذة، جعلت بعض الدارسين ينعتهونه بألقاب ترفع من قيمته الشعرية، كشاعر النهرين (نسبةً إلى نهرَي دجلة والفرات) أو ملك الشعراء، مجازة للألقاب التي عرف بها شعراء سابقون له كأبي الشعراء أحمد شوقي، وشاعر القطرين خليل مطران، و"أحمد مطر هو شاعر النهرين، هذا هو الوسام الذي قلده موقع الاتجاه الآخر لشاعرنا الكبير... هو جدير به لأن شاعر النهرين ليس احتفاءً بالمكان وحسب، بل احتفاءً بالزمن المناسب مع قطرات دجلة"<sup>134</sup>، فهذا اللقب شاعر النهرين الذي أُطلق على الشاعر أحمد مطر، كانت له مبررات ساقها قائلوها، فإن "شاعر النهرين هذا، تكثيف لعفوية ونشيج وعذوبة وخجل، وانكفاء وضجيج وحيرة، وتردد وعقلية وأناقة الشعر العراقي منذ كان العراق"<sup>135</sup>.

حقيقة شاعرنا لم يشتهر كثيراً بهذا اللقب (شاعر النهرين) لكنه جدير به لارتباطه الوجداني ببلاد الرافدين العراق مسقط رأسه، فهو بمثابة عصفور مبعث عن موطنه الأصلي، يعث بتلك الصيحات الصداحة التي تقض مضاجع الحكام الظالمين، ولاغرو أن يصفه بعضهم بملك الشعراء إذ "يجد كثير من الثوريين في العالم العربي والناقمين على الأنظمة مبتغاهم في لافتات أحمد مطر حتى أن هناك من يلقبه بملك الشعراء، ويقولون: إن كان أحمد شوقي هو أمير الشعراء فأحمد مطر هو ملكهم"<sup>136</sup>.

وهذه الشهادة لم تصدر من فراغ أو مجرد مجاملة عابرة، لكنها انطلقت من مميزات طبعت التجربة الشعرية لأحمد مطر، وسنحاول فيما يأتي الوقوف على بعض هذه المميزات، بما يكفي -على الأقل- لتحليل الملامح الأهم للشعرية المطرية.

## - السخرية الهادفة :

من أهم السمات التي طبعت شعر مطر تحكمه من الأوضاع السياسية المترهلة، وسخريته من الحالة الاجتماعية البالية، وأحمد مطر اتخذ من السخرية كأداة تعبيرية عن حالة الأمة العربية، ولكنها تتطلب منه مؤهلات وضوابط حتى تمكنه من توظيفها بشكل مفيد لأهدافه، كي لا تصبح هجاء هدفه إثارة النعرات، أو مجرد كلام يسوقه بألفاظ نابية، فالشاعر له هدف من تلك السخرية، لا تقتصر على ذكر العيوب الخلقية للخصم، بل تتمثل في تصوير واقع الهوان والضعف في المجتمع، أو قهر الحكام لشعوبهم، قصد تعرية هذا الواقع وتبيين سلبياته.

<sup>134</sup> أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 24 .

<sup>135</sup> المصدر نفسه، ص 25 .

<sup>136</sup> أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 05 .

وهو يعلل سبب ميله للسخرية، من طبيعة فطرته بلا تكلف قائلاً : " إنني بطبيعتي ساحر ... حتى في المواقف الدامية ... طبعاً أنا لا أرمي إلى إضحك الناس، بل أكتب على سحيتي من مخزون كلي، فأستعرض شر بليتنا، وشر البلية ما يضحك أحياناً، لكنه ضحك مر، لأن النكتة سوداء، فهو ضحك من شدة البكاء " 137 .

يقول الشاعر في قصيدته (كلب الوالي) ساخراً من حالة الظلم المتبعة من طرف الولاة :

" كلب والينا المعظم

عضني اليوم ومات

فدعاني حارس الأمن لأعدم

عندما أثبت تقرير الوفاة

أن كلب السيد الوالي تسمم " 138

فهذه القصيدة حملت في طياتها سخرية من ظلم الولاة، الذين يقهرون الناس، فهو يسخر من إصااق التهم بالأبرياء، وإلباسهم تهما ظلماً وبهتاناً، فموت كلب الوالي أعز من موت إنسان .

الشديد، مدعاة للسخرية، فعندما يجد اللصوص في بيوت الناس شيئاً يسرقونه، فيقول في قصيدته (ملحوظة) مصوراً تلك الحالة المضحكة والمبكية في آن واحد :

" ترك اللص لنا ملحوظة

فوق الحصيـر

جاء فيها :

لعن الله الأميـر

لم يدع شيئاً لنا نسرقه

.. إلا الشخيـر " 139 .

وهذه السخرية ميزت أغلب شعره، ويمثل قمة الالتزام الأدبي والأخلاقي، الذي جعله يتملص من أي انتماء

137 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 508 .

138 المصدر نفسه، ص 76 .

139 أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 324 .

طائفي أو مذهبي أو حزبي، ويعبر بلسان أمته العربية المقهورة، بعيدا عن المبالغة في ذاتيتهم المفرطة، التي بالغ في إظهارها الكثير من الشعراء المعاصرين، وإن ظهرت تلك الذاتية فهي لا تعدو مجرد تفاعل بينها وبين شعبه وأمته، لكي تخرج من إساها الحدود إلى رحاب الإنسانية العامة .

### - القصيدة - الومضة :

ثمّة أيضا سمة أخرى لصيقة بشعر مطر، إنها الميل إلى القصائد ذات الحجم الصغير، أو قصائد الومضة، كما رأينا في القصيدتين السابقتين، فهي بمثابة نتف شعرية قصيرة، تكون جد مناسبة للافتتاح المرفوعة في ثورته الشعرية، ولندع أحمد مطر يتحدث قائلا : " وفي قصائدي أمارس الاختزال ما يجعل هذا صفة ثابتة، لا عملا يجيء مصادفة فلدي قصائد كثيرة لا تستغرق الواحدة منها أكثر من تسع أو عشر كلمات " 140 .

فالهدف يكمن في وصول المعنى من أقصر طريق، دون حشو لا طائل من ورائه، حيث إنه يتطلب من المبدع قدرة فائقة على تكثيف المعاني في أقل الكلمات، كما في قصيدته (صورة) التي تحوي أربعة أسطر شعرية، يضمونها الشاعر أفكارا غزيرة ، يلزمها شرح وفير، يقول فيها :

" لو ينظر الحاكم في المرأة

لمات

وعنده عذر إذ لم يستطع

تحمل المأساة " 141 .

أو قصيدته المكثفة شديدة الاختزال (تهمة) والتي يقول فيها :

" ولد الطفل سليما

ومعافى .

طلبوا منه اعترافا " 142 .

فهذه القصائد وغيرها كثير في دواوين الشاعر، اختارها عن قصد ودراية، ولو أراد الشرح والتفصيل لانتحي منحاه، غير أنه فضل الإيجاز والاختزال، فوجدنا هذه النتف الشعرية التي لا تتجاوز العشر كلمات كما في قصيدته (تهمة) تحوي سبع كلمات، فانتشرت قصائد هي بمثابة دواوين قائمة بذاتها .

1 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص508.

2 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 20 .

3 المصدر نفسه، ص207 .

- ارتباطه بالشعر العمودي :

ومثلما استطاع مطر أن يبدع في شعر التفعيلة، فإنه كشف في الوقت نفسه عن تمرس بالشعر العمودي، والحق أن أحمد مطر لم يلجأ إلى شعر التفعيلة فرارا من أعباء وقيود الشعر التقليدي أو رغبة في التخفيف منها، بل على العكس من ذلك فهو يحنّ بين الفينة والأخرى إلى النظم على طريقة القدامى، مثلما نظم نونيته الطويلة -سالفة الذكر- في ديوانه الشهير (العشاء الأخير لصاحب الجلالة إبليس الأول) التي يقول في مطلعها :

" وثن تضيق برجسه الأوثانُ  
وفريسة تبكي لها العقبانُ " 143

تحتوي هذه القصيدة كل مقومات التقليد الذي وسم به الشعر القديم، من نَفَسٍ شعري منبسط على امتداد طول الديوان، وجزالة في اللفظ وقوة في الجرس الموسيقي، وهي مقومات الشعر العربي في عصوره الزاهية، فيقول الشاعر موضحا علاقة بالقصيدة العمودية: " أما العلاقة بيني وبين القصيدة العمودية فلا أعتقد أنها مشوبة بالجفاء، ذلك لأن قصيدة التفعيلة التي أكتبها هي ابنتها الشرعية التي لا تعدم الوزن والقافية، وما دمت ملتزما بأصول (العائلة) فأنا حر في أن أسلك الكلام في أي منهما، حيث أجد الثوب مناسباً لمقتضى الحال

144

- الاعتماد على إستراتيجية التناص :

ويمكن أيضا أن نلاحظ ارتباط أحمد مطر بالمرورث الثقافي العربي والإسلامي، وتأثره الشديد بالقرآن الكريم وبالهدى النبوي الشريف، حيث نجده ارتبط بالنص القرآني في تركيبه مع تغيير في دلالاته التعبيرية، ومن أمثلة ذلك قصيدته (قلة أدب) التي يقول فيها :

" قرأت في القرآن

" تبت يدا أبي لهب "

فأعلنت وسائل الإذعان

" إن السكوت من ذهب "

أحببت فقري ، لم أزل أتلو

" وتب "

ما أغنى ماله وما كسب " 145 .

1 أحمد مطر، المجموعة الشعرية ، ص311 .  
144 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص94 .  
145 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص155 .

ثمة اقتباس ظاهر من سورة المسد، عمد إليه الشاعر في سياق إعلانه موقف الرفض للطغاة الذين لا يريدون لصوت أن يرتفع إلا صوت الإذعان .

إليك أيضا قصيدته (إعجاز) : " لو البحار أصبحت

جميعها دواة

لو شجر الغابات

صارت جميعا قلما

ما نفذت إفادتي

لدى المخابرات " 146 .

واضح أنّ التناص هنا يتشرب دلالات الآية الكريمة : ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ

الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ سورة الكهف الآية 109، وإن كان معنى الآية الكريمة متعلقًا بالإعجاز الإلهي ، فإنّ المعنى الشعري يتسم بالمفارقة، فتكشف للمتلقى أساليب المخابرات مع المواطنين الشرفاء .

وقد اعتمد الشاعر على النص القرآني لما له من قداسة في النفوس، وقدرة على تحريك مشاعر المتلقي، فخطاب القرآن لا يعلو عليه خطاب للبشر مهما سما في فصاحته وبلاغته، لذا وظّفه مطر في شعره من باب تقوية كلامه والتأثير في السامع، وعونا له على نسج المفارقة الجذابة .

- بساطة اللغة :

ومن سمات التجربة الشعرية المطرية التي لا يخطئها المتلقي جنوحه إلى اللغة البسيطة، ذات الاستعمال العريض لدى القرّاء العامة، وهي مفردات منتشرة في الحياة اليومية، بعيدا عن سمة الغموض والإبهام، التي طبعت بعض الشعراء أصحاب الصنعة اللفظية، والشاعر يعلل ميله إلى اللغة السهلة في قوله : " كما لم أتخلل من انتقاء الألفاظ السهلة الدالة والابتعاد ما أمكنني عن الألفاظ الصعبة الغريبة، والتعبير الغامض، ولا أعتقد أن هذا كان بسبب اشتغالي في الصحافة، فقد بدا قبل ذلك، لكن يمكن القول إن عملي في الصحافة قد أعطى هذه الصياغة ثباتا واستقرارا، ومهد لها أرضية صالحة للنمو " 147 ، ولنأخذ مثلا عن تلك اللغة في قصيدته (أسلوب) :

" كلما حلّ الظلام

جدّتي تروي الأساطير لنا

146 أحمد مطر، المجموعة الشعرية ، ص 107 .  
147 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 507 .

حتى ننام

جدتي معجبة جدًا

بأسلوب النظام " 148

فهذه القصيدة تتميز بلغة بسيطة يفهمها العامي محدود الثقافة، فألفاظها معروفة، ودلالاتها واضحة تكمن في أساليب التنويم المتبعة من لدن الأنظمة العربية لشعوبها كي لا تتور عليها، والشاعر يريد لرسالته الثورية أن تشمل الجميع ، وأن تحرك الأوساط الشعبية الضعيفة والمقهورة، التي لم تنل نصيبها من التعلم والثقافة .

وقد تحاكي اللغة المستخدمة أدق تفاصيل الحياة اليومية ، عندما تجسّد أبسط حركة تقوم بها المرأة ،

فتحاول رصد صوت مضغ اللبان وهي عادة المرأة ، وهذا واضح في قصيدته (لُبَانُ) التي يقول فيها :

" ماذا نملكُ

من لحظات العمر المضحكُ ؟

ماذا نملكُ ؟

العمرُ لُبَانُ في حلقِ الساعةِ

والساعةُ غانيةٌ تعلقُ

تِكْ .. تِكْ .. تِكْ

تِكْ .. تِكْ " 149

إن هذا الصوت الصادر عن عملية مضغ اللبان (تِكْ .. تِكْ .. تِكْ .. تِكْ .. تِكْ) عبارة عن مقطع

صوتي رتيب يبعث في نفس المتلقي الاشمئزاز " هذا العنصر غير المتوقع يدهش القارئ على المستوى الصوتي، إذ أنه يشكل صوتاً يعكس فعل المضغ بإحداث الصوت الأرعن المستفز الذي لا يكاد ينتهي " 150 .

هذه القدرة الفائقة على **تطويع اللغة**، عن طريق محاكاتها لأبسط تفاصيل الحياة اليومية، كانت من

اهتمامات الشاعر، الذي نجده لا يتحرج في استعمال مقاطع صوتية غير دالّة في حد ذاتها (تِكْ)، اللهم إلا في سياقها الشعري الذي جاءت ضمنه .

كما أنّ الشاعر لا يجد غضاضة في استعمال بعض **التراكيب الأجنبية**، المستمدة من اللغة الإنجليزية وهذا

الملح بادٍ في قصيدته (السيدة والكلب) التي يقول فيها :

148 المصدر نفسه، ص183 .

149 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص467 .

150 نوال بن صالح، شعرنة النكتة في لافتات مطر، مجلة مخبر أبحاث اللغة والأدب قسم اللغة العربية جامعة بسكرة العدد 05 سنة2009،

" وشعوب مثل الأشباح "

تقتات بقايا الأرواح

وتنام بأثناء النوم

Who are they ?

قومي

Don.t mention them

قومك هم أولى بالذم

وبحمل الذلة والضميم

هذا ظلم يا سيدي

أين الظلم؟؟

ومن المتلبس بالجرم؟ " 151 .

ففي هذا المقطع من القصيدة، يستخدم أحمد مطر اللغة الإنجليزية، تبدو معرفته بتلك اللغة الأجنبية، وحسن توظيفها فجاءت موزونة على نفس الروي وهو الميم الساكنة ( them )، وتظهر نبرة التهكم والسخرية بادية من خلال هذا الاستعمال، لأن إرادته إنحاض النيام كانت تفهم بأنها إزعاج لهم .

– أسلوب المفارقة التصويرية:

وربما كانت المفارقة أوضح سمات التجربة المطرية، وذلك من خلال كسر أفق توقع القارئ، والإلحاح على إظهار الشرخ بين الواقع المأمول والواقع المعيش، ومن أمثلة تلك المفارقة قصيدته (حالات) :

" بالتمادي

يصبح اللص بأوربا

مديراً للنوادي

وبأمريكا

زعيماً للعصابات وأوكر الفساد

وبأوطاني التي

من شرعها قطع الأيدي

يصبح اللص.. رئيساً للبلاد " 152

151 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص124 .

يقيم الشاعر مقارنة بين واقع اللص في الغرب، كيف أنه يتطور في سلك اللصوصية ليصبح مديرا للنوادي أو ربما زعيم عصابات شهير، وواقعه في البلاد العربية الإسلامية : (وبأوطاني التي من شرعها قطع الأيدي) إذ يكون أكثر تكريماً، فقد يتقلد ذاك اللص أعلى المناصب في تسيير البلاد، وهنا تقع المفارقة في مصير اللص بين عقوبة شريعة الإسلام (قطع اليد)، وبين حالته في واقعنا العربي الذي لا يعاقب السارق، بل على العكس، يكرم ويجازى على فعلته، تحافياً مع تعاليم الدين الإسلامي الحنيف .

وتظهر صورة المفارقة أكثر إشراقاً، في حالة المسؤول العربي، الذي يتغنى بالفضائل، ويجذر من الرذائل ويتوعد بالعقاب في قصيدته (خطاب تاريخي) التي يقول فيها :

رأيت جرذا

يخطب اليوم عن النظافة

وينذر الأوساخ بالعقاب

وحوله يصقُّ الذباب " 153

فهذا المسؤول عبارة عن جرذ قدر في حد ذاته، والغريب كونه يدعو إلى النظافة، ويجذر مخالفه متوعدا بأقسى العقوبة، ومما زاد الطين بلة، أنّ الذين يناصرونه ذباب يحملون كل الأوساخ، فصورة المفارقة تكمن في التناقض بين صفة النظافة والجرذ من ناحية، وبين أتباعه الموسومين بأشد أنواع القذارة وتأييدهم لدعوة سيدهم . ومن أمثلة المفارقة في شعر مطر قصيدته (خلق) : " في الأرض مخلوقاً

إنس ، وأمريكان " 154

وتكمن المفارقة في كسر أفق التوقع عند المتلقي، من خلال استعمال كلمة (أمريكان) في مكان لفظة (جان)، فالتركيب المعهود عندنا في الموروث الثقافي (في الأرض مخلوقان إنس وجان) .

#### - تداخل الأجناس الأدبية :

ومن المميزات اللافتة جدا في شعر مطر سمة التداخل مع بعض الفنون الشعرية من قصة ومسرحية وغيرهما من خلال استعارة بعض آلياتها الفنية، حيث نجد بعض الخصائص المميزة للقصة جلية في العديد من أشعاره، ولعلها بتأثير الكتابة القصصية التي مارسها في بداية مشواره الإبداعي .  
وسردية القصيدة لا تكاد تغادر التجربة الشعرية المطرية، ولنأخذ مثالا توضيحيا عن ملمح السرد في قصيدته الرمزية (الثور والحظيرة) التي جاء فيها :

152 أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص55 .

153 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص450

154 المصدر نفسه، ص223

" الثور فرّ من حظيرة البقر "

الثور فرّ

فثارت العجول في الحظيرة

تبكي فرار قائد المسيرة

وشُكِلت على الأثر

محكمة ومؤتمّر

فقائل قال: قضاءً وقدّر

وقائل : لقد كفر

وقائل : إلى سقر

وبعضهم قال : امنحوه فرصةً أخيره

لعله يعود للحظيرة " 155

وبعد هذه الناقشة حامية الوطيس، عن مصير الزعيم المفقود، استحسنا فراقه وتقاسموا متاعه ومأكله، وبعدها عم الهلاك على الجميع، وصدق فيهم المثل : ( أكلنا يوم أكل الثور الأبيض ) .

ويقول الشاعر متمما قصته السابقة :

وفي ختام المؤتمر

تقاسموا مربطه ، وجمّدوا شعيرة

\* \* \* \*

وبعد عامٍ وقعت حادثة مثيرة

لم يرجع الثور ولكن

ذهبت وراءه الحظيرة " 156

تحتوي القصيدة على أهم مقومات البنية السردية، فمن راوٍ سارد، وحبكة فنية غاية في البناء، وشخصيات متحاورة، وتسلسل في الأحداث، وزمان وفضاء ... ؛ وهي المقومات نفسها التي تبنى عليها القصة الحديثة، إذن فنحن أمام نص قصصي متوافر الأركان، لكنه صيغ بطريقة شعرية .

155 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص75 .

156 المصدر نفسه، ص75.

ومن أهم مؤشرات حيكته الفنية ( تمهيد-أحداث-عقدة-حل) التي استهلها الشاعر بتمهيد يتمثل في فرار الثور من حظيرة البقر، تتوالد الأحداث بشكل تصاعدي من خلال تباين وجهات النظر في مصير ذاك الزعيم وهي عقدة الأحداث، ليأتي الحل لتلك العقدة، وهي النهاية المأساوية للحظيرة بما فيها .

وهذا نقد لاذع لواقع العرب، اندثرت حظيرة عزهم، عندما غلب على نفوسهم الطمع والأنانية .  
ولا نبتعد عن ميزة التداخل بين الأجناس الأدبية، لكي نرى توظيف بعض الآليات المسرحية في شعر أحمد مطر، وهذا ما أطلق عليه بعض الباحثين بالدراما الشعرية، التي أصبحت من أهم جماليات القصيدة المعاصرة والمؤكد " أن نزوع الشعر الحديث إلى الدرامية كمنهج في مقصود هو تطور جديد، قد أكسب هذا الشعر مزايا وخصائص ينفرد بها، فقد حاز هذا التطور على اهتمام الباحثين والنقاد، حتى أصبح من الأهمية بمكان إعداد الدراسات المختلفة والمتنوعة لدراسة المنحنى الدرامي في الشعر الحديث " 157 .

وبالبحث في بعض القصائد التي تبدو فيها ملامح درامية، نتقصى تقنيات المسرح، فنجد الحوار أهم سمة وإيكم قصيدته (تواصل) التي يقول فيها :

" مرّ شعواط الأصمّ

بفتى ساهي الأصمّ

قال ساهي : كيف أحوالك عمّ ؟

قال شعواط : إلى سوق الغنم

قال ساهي : نحمد الله بخير

قال شعواط : أنا شغلي الغنم

قال ساهي : رضة في الركبة اليمنى

وكسر عرضي في القدم

قال شعواط : نعم " 158

حيث يتدرج الشاعر في هذا الحوار الساخر بين أصمين لا يسمع الواحد إلا نفسه، فتكون إجابته لصاحبه بعيدة عما سُئل عنه، ويختمها الشاعر معلّقاً على هذا الحوار، الذي هو وجه دائم لحوارات القمم العربية :

" الحوارات لدينا

هكذا تبدأ دوماً وتختتم

157 صدام الشباب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان(رسالة ماجستير) جامعة مؤتة 2007، ص105 .  
158 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص241، ص242 .

اسمها الأصلي شعواط وساهي

واسمها المعروف رسمياً ( قِمَم ) " 159

هنا تظهر بعض ملامح المسرحية، وأهمها خاصية الحوار البارزة بين الشخصيتين شعواط وساهي، وإن كان حواراً غير وظيفي، لأنه لم يحقق وظيفة التواصل بين المتحاورين، وهنا يطنّ الشاعر انتقاداً خفياً لقمم زعماء العرب، من أجل دراسة أي موضوع مستجد على الساحة السياسية، لكنه لا يعدو حوار صمّ لا يسمعون لبعضهم البعض، ولا يتفقون على أي قرار يواجهون به تحديات واقعهم المرير .

ويبدو الحوار أهم سمة مستعارة من فن المسرحية ، فهي تعطي الحيوية والحركة النص الشعري ، وتشدّ فضول القارئ العربي، وتكمن الاستفادة من تقنيات المسرح ، في نقل النص الشعري إلى آفاق أرحب ، كما أضفت عليه طابع الموضوعية والكمال الفني ، وذلك بإخراجها من إसार الطابع الغنائي الذاتي، الذي ميز شعرنا العربي في عصوره الخوالي <sup>160</sup> .

ولم يقتصر الشاعر أحمد مطر من الاستفادة من حقول الأدب المتداخلة فيما بينها ، بل تعداه إلى حقول أخرى غير أدبية ، لكنها تشترك في بعدها الجمالي ، وهي تلك الفنون الجميلة ، مثل الرسم " وتجلى ذلك شعرياً في استعارة بعض المفردات والمضامين ، وأنماط البناء الخاصة بالفن التشكيلي وتوظيفها داخل المتن الشعري لتوسيع أساليب التعبير فيه " <sup>161</sup> .

وهنا تقترب مهمة الشاعر من مهمة الرسام ، فالشعر هو عبارة عن رسم وسيلته الكلمة المعبرة ، مما يجعل النص الشعري بمثابة لوحة فنية رائعة الجمال ، فالشاعر أحمد مطر يبدع في رسم لوحات شعرية بديعية، منها قصيدته (حرية) يقول الشاعر : " حينما أقتيد أسيراً

قفزت دمعتُهُ

ضاحكةً :

ها قد تحررتُ أخيراً " <sup>162</sup>

وهي لوحة معبرة، حيث يصور الشاعر الرسام الدمعة وهي تقفز من خد الأسير، وترتسم ضاحكة معبرة في كبرياء عن حريتها المكتسبة رغم أسرها، وتكمن براعة الشاعر في رسمه لتلك اللوحة، من خلال مزجه للأشياء المتضادة والمتنافرة لدى الإنسان العادي، لكنه أخرج منها صورة متكاملة غاية في الإبداع .

<sup>159</sup> المصدر السابق ، ص242 .

<sup>160</sup> ينظر، صدام الشيبان، البناء السردى والدرامى في شعر ممدوح عدوان(رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة 2007م، ص105.

<sup>161</sup> أميمة الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر(دراسات)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص19.

<sup>162</sup> أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص207 .

وكما انفتح شعر مطر على الرسم فإنه ارتبط أحياناً بالتصوير المشهدي، واستعان بعض التقنيات السينمائية المعاصرة مثل: اللقطة، زاوية الكاميرا، التقطيع السينمائي، المونتاج ...

ومن نماذج التقطيع المستخدمة عند شاعرنا، ما جاء في قصيدته (ولي الأمر والراقصة والإرهابي) :

" والسلطان التنبل

بين الحين وبين الحين

يرaud جارية عن قبلة

ويراودها (ليس الآن)

ويراودها (... ليس ال...آن)

ويرا... ودها

فإذا انتصف الليل... تراخت

وطواها بين الأحضان " 163 .

وهذا التقطيع الشعري للعبارتين الموظفتين أنفاً : (... ليس ال...آن) / (ويرا... ودها)، هي بمثابة

تقطيع سينمائي لمشاهد تصويرية، عندما تتوقف الكاميرا عند جزئية بعينها، يريد التركيز في تفاصيلها، مما يترك المجال للإتمام تفاصيلها عند القارئ، وهنا تكمن براعة الشاعر في تطويع مفردات اللغة، حتى يجعلها تضاهي أرقى تكنولوجيا السينما الحديثة .

## 3 - الشعر والأجناس الأخرى في تجربة أحمد مطر (آليات التداخل وجمالياته)

بعد أن درسنا بإسهاب طبيعة التجربة الشعرية المطرية، وذلك من خلال تتبع تفصيلي لأهم سمات تلك التجربة الفريدة، حيث توقفنا عند سمة التداخل في شعره، مع مختلف الأجناس سواء أكانت أدبية أو غير أدبية؛ أما في هذا المبحث سيكون حديثنا مركزاً على ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر، من خلال استنطاق الآليات واكتشاف الجماليات، اعتماداً على منهج المقاربة التوفيقي بين السيميائي التأويلي، حيث سنبرز التحليلات السردية تحت عنوان سردية القصيدة، والمظاهر المسرحية بعنوان مسرحية القصيدة، كما سنفرد بالدراسة أيضاً تداخلات شعره مع مختلف الأجناس الأدبية الأخرى .

## أ- سردية القصيدة :

من أهم الملامح التداخل الأجناسي التي يوظفها مطر في مدونته الشعرية السرد هذا المقوم الأساس في الحداثة القصيدة العربية، ومن هنا انطلقنا في دراسة تحليلات التداخل بين الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر، ومن أهمها حضوراً في النص الشعري : الراوي، الحكمة، الشخصيات، الوصف، السرد، الحوار، الزمان، المكان . .

## ● الراوي:

وهو السارد الذي ينبري للفعل السرد في النص، ويتداخل عنصر الراوي مع ذات الشاعر في القصيدة المعاصرة، فصوت الراوي هو ذاته صوت الشاعر، فلا نستطيع أن نميز بينهما .  
في حين يمكننا أن نميز بين الراوي في النص الشعري، والراوي في النص السرد، من خلال عدة ملامح منها التعامل مع اللغة، الحوار مع الشخصيات، والانتقال بين الداخل والخارج<sup>164</sup>، حيث يكون حضوره قويا وفاعلا في العملية السردية، فهو الذي يسرد الأحداث، ويوجه مسيرة الشخصيات، فشاعرنا أحمد مطر يصرح بلفظ الراوي في بعض قصائده، غير أن ذلك الراوي هو الشاعر نفسه، فهذه قصيدته (أعياد) التي يقول فيها :

" قال الراوي :

للناس ثلاثة أعياد

عيد الفطر

وعيد الأضحى

والثالث عيد الميلاد

يأتي الفطر وراء الصوم

ويأتي الأضحى بعد الرجيم " <sup>165</sup> .

<sup>164</sup> ينظر، عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة، مصر، ط01، 2006م، ص 46-47  
<sup>165</sup> أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص86

هنا يكون الراوي بمثابة المقرر للأعياد، فيسأل : متى يأتي العيدان (الفطر والأضحى)؟، وتكون إجابته متوقعة سلفاً ونعرفها من خلال الموروث الديني، لكن غير المتوقع متى سيأتي عيد الميلاد؟، فيقول الشاعر متمماً

كلامه على لسان الراوي : " ولكنّ الميلاد سيأتي

ساعة إعدام الجلاذ

قيل له في أيّ بلاد؟

قال الراوي :

من تونس حتى تطوان

من صنعاء إلى عمان

من مكة حتى بغداد<sup>166</sup> .

فالشاعر الراوي يصور حالة الأمة العربية التي لازالت تعيش لكنها ميتة، ولم تحن لحظة ميلادها بعد، حتى تسقط سلطة القهر ، ويحاكم الظلمة على جرائمهم، وهذا ما يقصده بقوله (ساعة إعدام الجلاذ)؛ ويختتم الشاعر نصه بالحديث عن مصير ذلك الراوي الجريء الذي عرف العرب ساعة ميلادهم :

" قُتِلَ الراوي

لكن الراوي يا موتي

علمكم سر الميلاد<sup>167</sup> .

الفعل السردي الذي قام به الراوي، مندمج في ذاته، فلا يستطيع الراوي إلا أن يكون أداة مطواعة في يد سيدها، كما أنّ الراوي اعتبر في هذا النص بمثابة الشخصية المحورية، المسؤولة عن سرد الأحداث، وكانت نهايته القتل، التي مثلت نهاية مأساوية في تلك القصة المحزنة والمعبرة في آن واحد .

ونبقى مع ملمح الراوي عندما يكون غير مسمى بوصفه - كما في القصيدة السابقة- وإنما يتحدث

الشاعر بلسانه مستعملاً ضمير المتكلم، وهذا ما نجده في العديد من القصائد، منها قصيدته (صندوق

العجائب) التي يقول في مقطعها الأخير :

" وعشتُ عمري غارقاً في دهشتي

وعندما كبرتُ أدركتُ السبب

أدركتُ أنّ لعبتي

<sup>166</sup> المصدر نفسه، ص 86 .

<sup>167</sup> المصدر السابق، ص 86.

قد جسّدت

كلّ سلاطين العرب " 168 .

تحدث الشاعر باسمه مستعملاً ضمير المتكلم بصيغتيه ياء المتكلم في (عمري/دهشتي/العبتي) وتاء المتكلم في (عشت/كبرث/أدركت)، فهنا يعلن الشاعر بشكل واضح أنه هو الراوي للقصة، كونه العليم العارف بكل التفاصيل يوجهها إلى المرفأ الذي يريد، " ولأن الشاعر أكثر الناس وعياً بتجربته فإن وعيه يتحرك في اتجاه النص، والنص يتحرك في اتجاه رغبته في تحديد علاقته بالعالم " 169 .

وحسب تقنية السرد المعاصرة، فإن الراوي هنا يكون أكبر علماً من شخصياته، مما يجرمها الكثير من حرّيتها في الفعل السردى، فيتحكم الراوي في تسلسل الأحداث، بل يتعامل معها مثلما يتعامل مع دمي الألعاب، فسلطة الشاعر دائماً هي الغالبة على الشخصيات، وهذا ما يميز أغلب قصائد مطر السردية .

#### ● الحبكة الفنية :

وبعد أن تناولنا الراوي وتحليلاته في بعض شعر مطر، وعرفنا أنّ وظيفته المحورية سرد الأحداث، سوف نتناول الآن طريقة انتظام هذا السرد، فيما يعرف بالحبكة الفنية، وهي من أهم العناصر في النص ذي الطابع السردى، ومن أشهر التعريفات المتداولة في المفاهيم النقدية للحبكة ما وجدناه عند الناقد عز الدين إسماعيل حيث يقول : " ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطاً منطقيًا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة ... فالحبكة الفنية إذن في المفهومات الشائعة لها يضاف إلى السرد ليُجعل من الأشياء المسرودة بناءً متماسك الأجزاء ، يؤدي هدفًا واحدًا " 170 .

فالحبكة في نظر هذا الناقد تتمثل في الترابط المحكم والمعقول بين الأحداث الواردة في النص، والشخصيات الممثلة لها، وهذا ما يصبو إليه شاعرنا من خلال بناء حيكته، من خلال ارتباط الشخصيات بأحداثها، فينشأ بناء سردي شديد التماسك، لاحظ ما يصوره الشاعر في قصيدته (التهمة) قائلاً :

" كنت أسير مفردًا

أحمل أفكارى معي

ومنطقي ومسمعي

فازدحمت من حولى الوجوه

168 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 173 .

169 عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 47 .

170 إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 104 .

قال لهم زعيمهم : خذوه

سألتهم : ما تهمتي ؟

فقل لي : تجمع مشبوه " 171 .

فالشاعر هنا يتعرض للسجن بغير تهمة، فهو يسير لوحده وأُثِّم بعقد تجمع مشبوه، وتكمن روعة الجمال الفني في الترابط المحكم بين أجزاء القصة، من حسن الاستهلال إلى براعة الختام، فلا نحس فيها تكلف أو نشاز بين الشخصيات والأحداث، تؤدي دلالة واحدة تتمثل في تصوير الواقع المأساوي للمواطن العربي، الذي تتخطفه أيدي المخبرين حيثما ذهب، ويلصقون به التهم زورا وبهتانا .

وقد يتوسع بعض الدارسين في تعريفهم للحبكة الفنية، عندما يضيفون إليها بقية مكونات العمل السردي فهي " تضم الطريقة التي يقدم بها السارد كلاً من الزمان والمكان والشخوص والأحداث بمحملها، وإذا صحَّ التعبير فإننا نصفها بالنسيج المتكامل، الذي ينسجه ويجبكه السارد بدقة ودراية " 172 .

وتظهر الحبكة الفنية عند الشاعر من خلال قصيدة (التهمة) السابقة، في مقدرته على تطويع اللغة الشعرية، وجعلها قادرة على ربط شتات النص السردي، من أحداث متسلسلة وشخصيات فاعلة (الوجوه) أي وجوه المخبرين و(زعيمهم)، وراو(الشاعر) ضحية ذلك الواقع المرير، أما الزمان والمكان فهما الواقع السياسي للبلاد العربية في اللحظة الراهنة بما فيه من سلبيات، وهذا ما سنفصل القول فيه لاحقاً .

ونورد قصيدة أخرى تعبر عن حالة الفقر التي يعانيها الفرد العربي في بلاده بعنوان (شيطان الأثير)، حيث لا يجد الفرد العربي ما يسد رمقه في أيام الجوع، مما يضطره للسرقة كي يحافظ على حياته، هنا يتدخل الوالي بجلاده، فيطبق عليه الحد الشرعي للسرقة (قطع اليد)، دون مراعاة لحالته الاضطرارية، حيث يصور الشاعر حالة هذا الصديق في حبكة فنية غاية في البناء والترابط، فيقول الشاعر :

" لي صديقٌ بترَّ الوالي ذراعهُ

عندما امتدَّت إلى مائدة الشعبانِ

أيام المجاعة " 173 .

1 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 14 .  
172 صدام الشيبان، البناء السردي والدرامي، ص 11 .

173 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 204 .

فحالته الاضطرارية هي التي أدت به إلى السرقة، لم تشفع له بالعفو عنه، فيتوجه للناس شاكيا حالته عليهم يتعاطفون معه، غير أنه مُني مسعاه بالفشل الذريع، فلم يصدقه أحد بل وازدروه، حتى صديقه لم يصدق شكواه، فيتمم الشاعر سرد تفاصيل حكايته قائلا :

" فمضى يشكو إلى الناس

ولكن

أعلن المذيع فوراً

أنّ شكواه إشاعة

فازدراه الناس وانفضوا

ولم يحتل حتى سماعة

وصديقي مثلهم .. كذب شكواه

وأبدى بالبيانات إقتناعه "174 .

نعم هي آلة الطغاة الظلمة، إعلام مضلل، يتخذ الحكام لقلب الحقائق، وتبييض الجرائم التي اقترفوها في حق شعوبهم، وللأسف الشديد ينجذب الناس لهذا النوع من الإعلام المأجور، هنا يختم الشاعر قصيدته بقوله :

" لُعِنَ الشعبُ الذي

ينفي وجود الله

إن لم تُثبِتْ اللهُ بياناتُ الإذاعة " 175 .

وهذه القصيدة تمثل أيضا ملامح الحبكة الفنية ، فتبدو الأحداث متصقة مع الشخصيات ، وكذا

الأحداث متسلسلة بالتدرج (بتر الذراع-يشكو-إعلان إشاعة-ازدراؤه) ، ويختمها بلعن هذا الشعب الساذج

الذي لا يصدق إلا ما تقوله وسائل الإعلام، حتى وإن كانت في قضايا يقينية الثبوت والدلالة كتوحيد الله عز

وجل .

وقد استفاد شاعرنا من الحبكة الفنية التي تتواجد بشكل واضح في الأعمال الروائية والقصصية، وحاول أن

يوظفها في نصوصه الشعرية، فلم يكتفِ بمجرد الإشارة العابرة الحكاية، بل توقف عندها ملياً، فيقيم حبكة فنية

متكاملة العناصر، وهنا يكمن التداخل بين معطى النص السردى وجمالية توظيفه في النص الشعري .

174 المصدر نفسه ، ص204 .

175 المصدر نفسه ، ص204 .

● الشخصيات :

تعدّ الشخصيات من ركائز العمل القصصي، حيث يتخذها الكتاب كمطية للتعبير عن أفكارهم وأطروحاتهم، وقد تفنن الروائيون المعاصرون في رسم معالم شخصياتهم من الداخل والخارج، واختلفت منابع الشخصيات الموظفة، وقد استفاد الشعراء المعاصرون من الروائيين تقنية الشخصيات، ووظفوها في قصائدهم، واستطاع الشاعر أحمد مطر توظيف معطى الشخصيات بشكل كثيف في شعره، بما يخدم الفكرة التي يريد إيصالها للمتلقى، في قالب من الشخصيات المعبرة عن صميم الموضوع المعالج .

وبعد إطلاعنا على مختلف الشخصيات الموظفة في شعر مطر، فإننا وجدناها تتمحور حول عدة أصناف وذلك حسب طبيعة المصدر الذي أُستمدّت منه، ومن تلك الأنواع :

- شخصيات حقيقية مستمدة من الواقع المعيش، وعادة ما تكون شخصيات سياسية بارزة مثل رؤساء الدول، كالرئيس العراقي السابق صدام حسين ، والأمريكي جرج بوش، والفلسطيني محمود عباس... .
- شخصيات تاريخية مأخوذة من فترات زمنية ماضية، حيث يتعمد الشاعر الرجوع إلى بعض الأعلام التاريخية مثل : يزيد بن معاوية ثاني الخلفاء الأمويين، صلاح الدين الأيوبي الذي حرر بيت المقدس ... .
- شخصيات خيالية من نسج أفكار الشاعر، ولا يذكرها إلا بوظيفتها، وفي الغالب ما تكون سياسية مثل: الوالي ، السلطان ، الأمير ، الرئيس ، الحاكم ، ويقصد بها المسؤول السياسي في الوطن العربي .
- شخصيات رمزية مستمدة من الطبيعة كأسماء بعض الحيوانات مثل : الحمار ، الثور ، البقر ، الكباش، الكلب ، أو الطيور كالبلبل ، أو الحشرات كالفراشة، مما يرمز الشاعر به عن دلالة معينة يريد إيصالها للمتلقى .
- وهاهو الشاعر أحمد مطر يوظف أكثر من نوع من الشخصيات في القصيدة الواحدة، ففي قصيدته (حصار) يستعمل شخصية تاريخية (يزيد بن معاوية) وأخرى واقعية (جُهَيْمان)<sup>176</sup> ، يقول الشاعر :

" ها هو ذا (يزيد)

صباح يوم عيد

يخضّب الكعبة بالدماء من جديد

إن أرى مصفّحاتٍ حولها

<sup>1</sup> جُهَيْمان وهو أحد المتمردين الذين ثاروا على نظام المملكة العربية السعودية أيام الملك خالد بن عبد العزيز، ففي سنة 1979 خرج بالسلح وحاصر الحرم المكي طيلة 15 يوماً، أدى إلى سقوط ضحايا من المتمردين والجيش، تمكن الجيش السعودي من القضاء على هذا التمرد، فاستسلم جهيمان ومن بقي معه، وطبّق عليه حكم الإعدام مع 60 من أعوانه .

تقذفها بالنار والحديد

وطائرات فوقها

تلتفّ بالمزيد " 177 .

فالشاعر يستهل كلامه بشخصية يزيد بن معاوية كي يجعلها مطية للحديث عن شخصيته المقصودة :

هذا (جُهَيْمان)

يُسَوِّي رأسه الدامي

ويدعو للعلا صحبه

يُقَسِّم بالكعبة

أن يترك الكلمة رعبًا خالداً

للملك السعيد " 178 .

فالشاعر يوظف شخصيتين أحدهما مستمدة من التاريخ العربي وهو يزيد بن معاوية ثاني خلفاء بني أمية،

أما الآخر فهو من العصر الحديث جهيمان السعودي قائد المتمردين، وإن كان هناك اختلاف واضح بين

الشخصيتين، لكنهما يتفقان في جرأتهما على قداسة الحرم المكي، حيث أوفد يزيد الحجاج إلى مكة، من أجل

إخماد ثورة عبد الله بن الزبير، فرمى الكعبة بالمنجنيق، مما أدى إلى تضرر كبير في بنائها، كذلك حال جهيمان

فعندما استحلّ الحرم وتحصّن به، واتخذ مركزاً لعملياته، تضرر الحرم المكي نتيجة هذا الصراع الدامي .

ومن الشخصيات المعاصرة التي استعملها أحمد مطر بكثرة في شعره، شخصيات الحكام والملوك

والسلطين والولاة، ويقصد بها عادة قادة الأنظمة العربية، فيصفها بأبشع الأوصاف، ولا يتوانى في اختيار أقبح

الصفات كي يلصقها بالحاكم العربي، ففي قصيدته (سر المهنة) ينزل الحاكم منزلة اللص قائلاً :

" اثنان في أوطاننا

يرتعدان خيفةً

من يقظة النائم :

اللس والحاكم " 179 .

177 أحمد مطر، الأعمال الشعرية ، ص320 .

178 المصدر نفسه، ص320 .

179 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص99 .

فالشاعر يشبّه حكام العرب باللصوص الذين يخافون من لحظة استيقاظ النائم، فهم يستغلون نومه من أجل احتلاس خيراته، ونستشف انتقاداً مضمراً للشعوب العربية، فكيف يحكمها فئة من اللصوص ويسرقون خيراتها؟، في حين نجد أنّ تلك الشعوب تغطّ في نومها العميق .

وقد يبالغ الشاعر في إلحاق أشنع الأوصاف بالحكام العرب، فيختار أسماء بعض المشركين الأشد كرها للإسلام، والأكثر عداوة للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، ففي قصيدته (هذا هو السبب) يقول :

" ... تسألني عن السبب

هاك سلاطين العرب

دزنتان من أبي جهلٍ ومن أبي لهب " 180 .

فيصور حكام العرب بصورة أعتا صنديد قريش، من أمثال زعيم قريش (أبي جهل) وعمّ الرسول صلى الله عليه وسلم (أبي لهب)، وفي نظره هؤلاء الحكام يقفون في وجه الحق العربي السليب، مثلما وقف مشركو مكة في وجه الدعوة المحمدية، عن طريق بسط قوة القهر والجاه على المستضعفين، فيعذبون ويقتلون ويسجنون، ومن هنا يلحق بهم شاعرنا أوصافاً مستمدة من قاموس الهجاء العربي القديم، فيقول الشاعر مصوراً :

" نماذج من القرب

أسفلها رأسٌ

وأعلاها ذنّب

مزابيل أنيقة

غاطسةً حتى الركب

وسط مزابيل الرتب " 181 .

تلك أوصاف قبيحة، درج الشعراء القدامى على التهاجي بها، وتعبر عن كره الشاعر الشديد لهؤلاء

الحكام، ولا أدلّ على ذلك تحقيراً لهم قوله :

" أشرّ لواحدٍ ، وقُلّ :

هذا الحِمَارُ مُنْتَحَبٌ

وبعدها تقنعي

-بغير تسعاتِ النسب-

180 المصدر نفسه، ص120 .

181 المصدر نفسه، ص120-121 .

تعال علمني الأدب " 182 .

فقد استعار تلك الشخصيات (أبي جهل ، أبي لب ، الحمار)، واعتبرها بمثابة قناع لكي يعبر به الشاعر عن أفكاره وقناعاته من مختلف القضايا ، " فقد يخلع عليها الشاعر معطيات جديدة طبقاً لتصوراته هو وفلسفته، يكتسب وراءها بوصفها قناعاً يحمل قدرة على المواجهة وكشف عرى الواقع " 183 .

فهو حين يقدم تلك الشخصيات لا يأتي بما اعتباطاً، بل يتخيرها عن قصد، فخصومته لتلك الأنظمة العربية التي تحمل كل أنواع الفساد، التي يراها المتسبب الحقيقي في تخلف الشعوب العربية، وتتبعها لأنظمة البغي العالمية من الدول العظمى، ولذا يراها مثل الحمار الذي لا يفقه دوره، ولا مسؤولية ما يحمل من أثقال .  
وتلك الشخصيات التي اختارها هي من نوع الشخصيات المكتملة لا النامية، فهو يأتي بما محددة الملامح مكتملة في بنائها الفني منذ أن ينطق باسمها في بداية القصيدة، ولا تتغير ملامحها حتى نهايتها، بحيث يرسم الشاعر تفاصيل شخصياته بكل مهارة، وذلك باختياره للصور الأكثر تعبيراً، فهؤلاء الحكام صورهم دائماً نمطية معهودة فهم ظلمة طغاة خونة جبناء ... ، تلك الأوصاف التي ألح الشاعر على تقديمها لجمهور قرائه .

#### ● السرد :

وهي الوظيفة الحكائية وتمثل العمود الفقري للقصة المعاصرة، فالحكي ينجذب إليه الإنسان بفطرته وبطبعه الاجتماعي، لما له من تأثير في مشاعره وأحاسيسه، فالإنسان عادة ما يحنّ لسماع قصص الأولين وما مروا به من تجارب في حياتهم، ومن هنا وظّف الشعراء تلك التقنية في بعض نصوصهم، حتى اقتربت إلى خاصيات القصة، مثلما استفاد الشعراء من الحكمة الفنية - كما رأينا - التي هي بمثابة سرد متنامٍ للأحداث .  
ويعرف عز الدين إسماعيل السرد بقوله : " حين نقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها ولكن من خلال الألفاظ المنقوشة على الورقة، أي من خلال اللغة، والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية " 184 ، وهنا تكمن براعة الشاعر في سرد الحوادث من مصدرها الواقعي الحقيقي، وتحويلها إلى صور لغوية معبرة، ويختلف كل شاعر عن غيره في طريقة تقديم الحكاية باختيار اللغة الرائقة، وهي الوسيلة الهامة في التعبير السردية .  
ومن القصائد المطرية التي تظهر عليها الملامح الحكائية (الرحمة فوق القانون) يقول فيها :

" ذات يوم

رقص الشعب وغنى

واحتسى بهجة حتى الشمال

182 المصدر السابق، ص 120.

183 عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ص 89 .

184 إسماعيل عز الدين، الأدب وفنونه دراسة ونقد ، ص 104 .

إذ رأى أول حالة

تنعم البلدة فيها بالعدالة

زعموا أنّ فتى سبّ نعاله

فأحلوه إلى القاضي

ولم يُعَدَم

بدعوى شتم أصحاب الجلالة " 185 .

ففي هذا النص العديد من الأفعال الماضية (رقص/غنى/احتسى/رأى/زعموا/سبّ/أحالوه) التي جاءت بصيغة الماضي، وظفها الشاعر من أجل سرد الأحداث ذات التابع الزمني، المجسد للبعد الحكائي في القصيدة المطرية، فكأننا أمام حكاية شعرية، أكيد لا تخلو من السخرية المعهودة عند الشاعر .  
وخاصية السرد قد يوظفها الشاعر في القصائد ذات البعد الرمزي، ففي قصيدته (إهانة) يسرد الشاعر تلك القصة الرمزية ذات البعد الهزلي، عندما اقترحت الدول العظمى أن يعفى الوالي من منصبه ويعين حمار بدلا عنه فيقول :

" رأّت الدول الكبرى تبديل الأذواژ

فأقرّت إعفاء الوالي

واقترحت تعيين حمار " 186 .

هذا التهكم بالولاة والحكام، عندما نعتهم بأبشع الشخصيات الحيوانية (حمار)، لم يشفِ غليله هذا الوصف، فأنزلهم من هذه المنزلة المنحطة، وهنا يصور ذاك الاعتراض على لسان جمهور الحمير قائلا :

ولدر توقيع الإقرار

نُهقت كل حمير الدنيا باستنكار

نحن حمير الدنيا لا نرفض أن نُتَعَب

أو أن نُركب

أو أن نُضْرَب

أو حتى نُصَلَب

لكن نرفض في إصرار

أن نغدو خدما للاستعمار

185 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 356-357 .

186 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 94 .

إنّ حموريتنا تأبى

أن يلحقنا هذا العاز " 187 .

لقد اعتبر الشاعر أنّ الحاكم العربي يقوم بدور خدمة الاستعمار مستغلاً منصبه، هذا الدور المشين يرفضه كل حر عاقل في بلاد العرب، فسرده لتلك الحكاية الرمزية ذات دلالات نقدية واضحة، فكيف بفصيل الحمير يرفض هذا الدور الهزلي، في حين يقبله الكثير من قادة العرب من أجل الحفاظ على مناصبهم .

ويعمد الشاعر إلى تقنية السرد في بعض قصائده، من أجل أن يستفز عقل المتلقي ووجدانه ، كي يتفاعل مع تلك النصوص الرمزية، في أقصر طريق وفي أقل العبارات، بعيدا عن النزعة الخطابية أو التقريرية المباشرة .

### ● الوصف :

وهو من التقنيات السردية التي يستعملها الشاعر المعاصر بكثرة في قصائده، حيث يصور مشاهد ثابتة أو متحركة أو أماكن أو شخصيات ... وكل ما تقع عليه عيناه، والوصف من أشهر أغراض الشعر العربي القديم، والذي نجده منتشرا بكثرة في دواوين أغلب الشعراء القدامى .

لكن حديثنا عنه في هذا المقام سيكون مرتبطا بالسرد، باعتباره أحد آلياته المهمة، وهذا ما يجعل الشعراء المعاصرين يميلون إلى توظيفه في أشعارهم، وشاعرنا أحمد مطر لم يخرج عن هذا التقليد في قصائده ذات الملمح السردية، لاحظ قصيدته (صلاة في سوهو) وهو يصور حاكما عربيا في لباسه بنبرته التهكمية المعهودة فيقول :

" أبصرت في بيت الحرام

خليفة (البيت الحلال)

متحققاً من لبسه زهدا

فليس عليه من كل الثياب

سوى العقال

ولو اقتضى حكمُ الشريعة خلعه

لرمى به لكنه .. شرف الرجال " 188 .

ففي هذا وصف لما تلبسه شخصية الخليفة، وأظنه يقصد الملك السعودي، لأنه ذكر خليفة (البيت

الحلال) ويقصد البيت الحرام، والشاعر يصور تلك الشخصية السياسية التي تُظهر التواضع والخشوع والتقى، لكن في حقيقتها عكس تلك الصورة الظاهرية، التي تخفي الكثير من الأسرار ، فيقول الشاعر :

187 المصدر السابق، ص 94 .  
188 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 571 .

" رأيته يتلو على مسمع الموائد

ما تيسر من لآلي

من بعدها صلى صلاة السهو

في (سوهو)

على سجادة مثل الغزالِ

تنساب من فرط الخشوِ

كحياةٍ فوق الرمالِ " 189 .

وعادة ما يمتزج السرد بالوصف، فبعد أن يسرد الشاعر أحداثاً متوالية، يوقف عجلة السرد من أجل أن يعطي فسحة للوصف، في قصيدة (جزاء) يعقد مقارنة طريفة في معاملة الناس بين الحضارة الغربية الكافرة وبين الحضارة العربية المؤمنة، يقول الشاعر مصوراً التناقض الصارخ بين الحضارتين :

" في بلاد المشركينُ

يبصق المرء بوجه الحاكمينُ

فيجازى بالغرامةُ

ولدينا نحن أصحاب اليمينُ

يبصق المرء دمًا تحت أيادي المخبرينُ

ويرى يوم القيامةُ

عندما ينثر ماء الورد والهليل

- بلا إذنٍ - على وجه أمير المؤمنين " 190 .

وهذا التصوير البارع والمتمثل في مقارنة الشاعر بين حضارتي الشرق والغرب، وكأنَّ الشاعر يرسم صورتين متناقضتين، فمن خلال تتبعنا لما جاء في القصيدة يتبين لنا تقابل الثنائيات المتضادة التالية :

- الثنائية الأولى : تمثلت في قوله : (في بلاد المشركينُ) وقوله : (ولدينا نحن أصحاب اليمينُ) .
- الثنائية الثانية : عند قوله : (يبصق المرء بوجه الحاكمينُ) وقوله : (عندما ينثر ماء الورد والهليل) .
- الثنائية الثالثة : تكمن في الجملتين : (فيجازى بالغرامةُ) و(يبصق المرء دمًا تحت أيادي المخبرينُ) .

189 المصدر السابق، ص 571 .

190 أحمد مطر، المجموعة الشعرية، ص 24 .

إنها قمة الذل الاحتقار التي يعامل بها الفرد العربي، عندما يرفع رأسه عالياً، في حين أن الغير يعامل رعاياه بكل أدب وإنسانية، فدولة القانون في الغرب نمت وترعرعت، وآتت ثمارها بحرية تلك الشعوب، أما البلاد العربية التي تنتسب للإسلام فما زالت قضية حقوق الإنسان مجرد كلام يلاك بلا أثر مادي ملموس .

● المكان :

وهو من العناصر المهمة في العمل الأدبي، فعلى مسرحه تجري الأحداث، وفي رحابه تتحرك الشخصيات، فلا فائدة من حكاية سردية تجري في فراغ مكاني، إذ هي المتكأ الحقيقي للحكايات، فالفضاء المكاني " هو بمثابة خلفية رئيسية ولوحة يدرج ويرسم عليها الشاعر والسارد ألوانه المختلفة، فتظهر الأنماط والأشكال السردية من خلال هذا المكان لوحة متكاملة ذات صبغة جمالية " <sup>191</sup> .

فالمكان يمثل المرجعية التي يستند عليها العمل الإبداعي، ومن خلال تتبعنا لبعض قصائد أحمد مطر، نجد المكان حاضراً بكل تفاصيله، ومن القصائد التي استعمل فيها الشاعر المكان بكثرة قصيدته الساخرة (هذه الأرض لنا) والتي يقول فيها :

" قوت عيالنا هنا

يُهدِرُهُ جلاله الحماز

في صالة القماز

وكلّ حقه به

أنّ بعيرِ جده

قد مرّ قبل غيره

بهذه الآباز

يا شرفاء

هذه الأرض لنا

والزرع فوقها لنا

والنفط تحتها لنا

وكلّ ما فيها بماضيها وآتيها لنا " <sup>192</sup> .

<sup>1</sup> صدام الشيباب، البناء السردية والدرامي، ص 51 .

يتجلى استعمال الشاعر للمكان، من خلال الألفاظ التالية : (الصالة ، الآبار ، الأرض)، حيث انتقل من (الصالة) وهو المكان المغلق والحدود في حيز ضيق من الأرض، فوقاً بالآبار المترامية في الصحراء العربية، ووصولاً إلى الأرض العامة، بما تحتويه كنوز، مصدر الخيرات من نפט وزرع وغيرها .

وفي بعض الأحيان قد يقتصر الشاعر على مكان ضيق، فيصفه وصفاً دقيقاً، فيتحدث عن تفاصيل التفاصيل، فلو أخذنا مثلاً قصيدته (الإرهابي) يتبين لنا ذلك التصوير المتتابع للأبواب الموصدة، يقول الشاعر :

دخلت بيتي جلسةً عن أعين الكلاب

أغلقتُ خلفي الباب

نزلتُ للسرداب

أغلقتُ خلفي الباب

دخلت في الدولاب

أغلقتُ خلفي الباب

همستُ همسا خافتاً : (فليستقط الأذنان)

وشت بيّ الأبواب

دام إعتقالي سنةً .. بتهمة الإرهاب " 193 .

فالشاعر هاهنا يقتصر على مكان ضيق محدود من الأرض، مثلما أصبحت الأعمال السردية المعاصرة تهتم بنطاق مكاني محدود، تجري فيه الأحداث، فقد تدور أحداث الرواية الواحدة في نطاق البيت ولا تتعداه، ومن هنا استعمل مطر تقنية المكان في قصيدته السابقة بمهارة متدرجا من الإطار المحدود (البيت) إلى مساحات أضيق منه (السرداب ، الدولاب) في بيت محدود فسرداب مجهول فخرانة ضيقة .

هذا الضيق يوحى بضيق الأنفاس التي يعانيتها الشاعر، بسبب القبضة الأمنية التي تتبعها الأنظمة العربية ضد معارضيهما، فتتبع حركاتهم وسكناتهم، وهنا يتخيل الشاعر كأنّ الأبواب في صف المخبرين (وشت بيّ الأبواب)، فيتصور أنّ للجدران والأبواب آذان تسمع وتوصل أخباره إلى الجهات الأمنية .

لقد تعرض الشاعر للنفي والبعاد عن ثرى الوطن منذ صباه، لكنه بقي متشبثاً بحبه للوطن حتى في أقصى الظروف، وها هو يعبر عن حبه لهذا المكان العزيز على قلبه، يقول في قصيدة (أحبك) مخاطباً :

" يا وطني

ضقت على ملاحي

<sup>2</sup> أحمد مطر، المجموعة الشعرية لافتات6، ص239 .

فصرت في قلبي

وكنت لي عقوبةً

وإنني لم أقترف سواك من ذنبٍ " 194 .

فهو يهوى وطنه مهما ابتعد عنه فلا ينساه ، هذا الوفاء الشديد للوطن كان سمة الشعراء في مرحلة الإحياء من العصر الحديث أمثال محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي، فترسم الشاعر خطاهم في الحنين، لكنه خالفهم في طريقة التعبير الجريئة، والمنادية بالتححرر من كافة القيود التي تكبل المبدعين، سواء كانت تلك القيود فنية أو قيود واقعية يفرضها الحكام المتسلطين، فهو يعلن الثورة الأدبية والسياسية من خلال صوته الشعري .

إن توظيف الشاعر للأمكنة في قصائده، له دلالات عدة منها : ارتباطه الشديد بهذه الأرض التي وُلِد فيها، ولكنه حُرِم من العيش في أحضانها، فحينما ضاق ذرعاً بما نتجته القهر والظلم، ابتعد عنها جسداً لا روحاً، فظَلَّت نفسه تهفو لمرابعه الأولى رغم مرور الأيام والسنين، وينتظر بلهفة إشراقة شمس الحرية المأمولة .

● الزمان :

والزمن من الملامح السردية الهامة، بحيث لا وجود للسرد إلا مع حضور الزمن، فهو يُضَافُ مع قرينه المكان لكي يشكل المرجعية الواقعية للأعمال السردية، وتوظيف الزمن في القصائد الشعرية ليست ظاهرة جديدة في الشعر العربي، فله جذوره التاريخية، وسنحاول البحث عن تجليات الزمان كتقنية سردية في إطار التداخل بين ما هو شعري وما هو سردي .

وحاول الشاعر أحمد مطر توظيف معطى الزمن -بمختلف آلياته- في قصائده ذات الملمح السردية، ومن النماذج الدالة على ذلك قصيدته (تصدير واستيراد) يقول :

" حلب البقال ضرع البقرة

ملاً السطل .. وأعطاهما الثمن

قبّلت ما في يديها شاكرة

لم تكن أكلت منذ زمن

قصدت دكّانه

مدّت يديها بالذي كان لديها ..

واشترت كوب لبنٍ " 195 .

194 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 142 .

ففي هذه القصيدة تبدو ملامح الزمان واضحة جلية، من خلال الترتيب التسلسلي لأحداث القصة، فالأفعال التي ساقها الشاعر: (حلب ، ملاً ، أعطها ، قبّلت ، قصدت ، مدّت ، اشترت ) تمثل تعاقب الأحداث في هذه القصيدة ذات الملمح السردي، فكل فعل منها يأتي بعد الفعل الذي يليه، ابتداءً بالفعل (حلب) وانتهاءً بالفعل (اشترت) في ترتيب زمني محكم .

لكنّ الشاعر أورد فعلاً آخر وهو (لم تكن أكلت) هو خارج ذاك الترتيب الزمني، يقع في لحظة زمنية قبل أحداث القصة، هذا ما نسميه استرجاعاً لفترة زمنية خارج إطار السرد، ويلجأ الشاعر إلى توظيف تلك التقنية من أجل إضاءة جوانب مظلمة، ولربط أحداث الماضي بالحاضر، لغاية التفسير والتعليل<sup>196</sup> .  
فعندما ذكر الشاعر (لم تكن أكلت منذ زمن) فكأنه أضاء لنا جانباً مهماً في القصة، فهذه المرأة التي تباع الحليب هي في ذاتها جائعة منذ زمن، فالجملة إذن كسرت الرتابة في التتابع الزمني الأحداث .

ففي هذه القصيدة الحكائية نقد لاذع لمنظومة الاستيراد والتصدير التي تتبعها الدول العربية، فلها كل الخيرات والمقدرات من بترول وغاز ومنتجات أخرى، لكنها تعيش في أزمة مجاعة مصطنعة، لأنها تصدرها للدول الغربية (ملاً السطل .. وأعطها الثمن) وتنتظر عائداً من أجل أن تعيش بها، وتحمد الله شاكرة لأنها ستلي حاجياتها من هذا الثمن (مدّت يديها بالذي كان لديها)، فالبتروال مثلاً يباع للدول الغربية ويعاد تكريره من جديد بتكاليف بسيطة، ويباع للعرب بأضعاف أمثانه، بمجرد تغيير بسيط (من حليب طازج إلى لبن) .  
وقد يعمد الشاعر إلى توظيفه لتقنية الزمان بطريقته الخاصة، لما عرف به من سخرية وتهكم، ففي قصيدته (يقظة) يتعامل مع مفردات الزمن في قالب رمزي ساخر، فيقول الشاعر :

" صباح ذاك اليوم "

أيقظني منبه الساعة

وقال لي : يا ابن العرب

قد حان وقت النوم " <sup>197</sup> .

فالشاعر يستعمل في قصيدته ذات البعد السردي عدة مفردات (صباح ، اليوم ، الساعة ، وقت) وهي توحى بالزمان، فهذه القصة على الرغم من قصرها الشديد لكنها معبرة، فلحظة الاستيقاظ من النوم الحقيقي صباحاً (أيقظني منبه الساعة) ، يُدخِل الفرد العربي في نوم مجازي (قد حان وقت النوم)، فاليقظة الجسمية لا تغني عن يقظة الأمة الفكرية والحضارية شيئاً، لأنّ المواطن العربي لا يقدم شيئاً تحيا به الأمة أو تزدهر به الحضارة .

195 أحمد مطر، المجموعة الشعرية لافتات 5، ص185 .  
196 ينظر، صدام الشيباب، البناء السردي والدرامي، ص68 .  
197 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص539 .

وفي قصيدة أخرى (محبوس) يصور الشاعر زمن الهوان، كأن التاريخ إنسان محبوس فيقول :

" حين ألقى نظرةً مُنتَقِدهُ

لقيادات النظام الفاسدة

حُيسَ ( التاريخُ )

في زنزانة منفردة " 198 .

فهذا التاريخ محبوس ، فعجلته توقفت عن الإسهام الحضاري، بسبب فساد أنظمتها الحاكمة، وكأن الزمن

العربي يقع خارج الإطار التاريخي المنشود، الذي يتمناه كل غيور يريد الازدهار لأمتها العربية .

ب - مسرحة القصيدة :

وبعد أن تناولنا سردية القصيدة، وذلك من خلال تتبعنا لتقنيات السرد الموظفة في شعر أحمد مطر، سوف نواصل الدراسة في مسرحة القصيدة أي البعد الدرامي، ونحاول العثور على أهم المقومات المسرحية التي طبقها الشاعر في بعض قصائده، اعتماداً على قراءاتنا السيميوتأولية المطبقة في المباحث السابقة من الدراسة .  
إنّ البحث عن تجليات المسرح في الشعر المعاصر، يحتّم علينا أن نقف عند أهم مقومات الفن المسرحي الموظفة من طرف الشاعر أحمد مطر، كي نثبت ظاهرة التداخل بين ما هو شعري وبين ما هو مسرحي .

● الشخصيات :

وهي من ركائز العمل المسرحي، فالشخصيات ستقوم بالدور الحاسم في تطور أحداث المسرحية، كيف لا وهي التي سيُجرى الحوار على ألسنتها، وعادة ما تتكون من شخصيتين فأكثر في النص ذي الملمح المسرحي، وإن كان توظيف الشعراء المعاصرين لتلك الشخصيات لا يهدف منها البعد الدرامي بحد ذاته، بل تعتبر كمطية للتعبير عن أفكار الشاعر وقناعاته، " أي أن هذه الشخصيات المتحاورة المتصارعة هي بمثابة رموز لأفكار الشاعر وأحاسيسه " <sup>199</sup>، فيحاول الشاعر أحمد مطر توظيف الشخصيات كمعطى مسرحي هام، للتعبير عن أفكاره السياسية الجريئة، ففي المقطع الأخير من قصيدة (رحلة علاج) والتي يقول فيها :

" ... قلت للمفتي :

كأنّ الشاي في قنينة الوالي نبيد ؟

قال : هذا ماء زمزم

قلت : والأنثى التي ... ؟

قال : مساج

قلت : ماذا عن جهنّم ؟

قال : هذا ليس فسقاً

إنما ... والله أعلم

هو للوالي علاج

فله عين من اللحم

وعينٌ من زجاج " <sup>200</sup> .

<sup>199</sup> علي عشري زايد، عن بنا القصيدة العربية الحديثة، ص 131 .  
<sup>200</sup> أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 195 .

استعمل الشاعر شخصيتين هما : شخصية الشاعر وشخصية المفتي، واتخذها مطية كي ينتقد هذا الصنف من المفتين علماء البلاط، فيحاول هذا المفتي تبييض انتهاكات الوالي للشريعة الإسلامية مثل : شرب الخمر، واقتراف الفاحشة، فيجتهد في التماس الأعذار الواهية كقوله : (هذا ماء زمزم / مساج / عينٌ من زجاج) .

إذن فتلك الشخصية جعلها الشاعر كمطية لانتقاده فريق من علماء السلطان الذين يستحلون الحرام كما يجرمون الحلال للملوك الطغاة، فيبيعون دينهم بعرض من الدنيا زائل، هذا الصنف من رجال الدين يستغله المستبدون من أجل تخدير الشعوب وتنويمها، ومحاولة صرفها عن التحديات الحقيقية للأمة في لحظتها الراهنة .

ونبقى دائما مع ملمح الشخصيات في شعر أحمد مطر، والآن مع قصيدة طريفة أخرى (تواصل) التي نراها ذات ملمح مسرحي، فاستخدم فيها الشاعر شخصيتين اثنتين شعواط وساهي الأصميين يقول فيها :

" مرّ شعواط الأصم

بفتى ساهي الأصم

قال ساهي : كيف أحوالك عم ؟

قال شعواط : إلى سوق الغنم

قال ساهي : نحمد الله بخير

قال شعواط : أنا شغلي الغنم

قال ساهي : رضة في الركبة اليمنى

وكسر عرضي في القدم

قال شعواط : نعم " 201

وظّف الشاعر في قصيدته السابقة شخصيتين أعطاهما اسمين مميزين، فاختار لأحدهما اسم (ساهي) وهو مشتق من السهو ويدل على الغفلة ، أما الثاني فتخير له اسما غريبا (شعواط) ليس له معنى لغوي ذو دلالة، وهذا بعد محاولتنا للبحث عن دلالاته اللغوية في المعاجم العربية القديمة مثل: لسان العرب لابن منظور ، والقاموس المحيط للفيروز أبادي، ولعل الشاعر تعمّد أن يكون اسما نكرة مجهولا، كحال أبناء الأمة العربية ، الذين لا يسمع بهم أحد، بل والأدهى والأمر، لا يسمعون لبعضهم البعض، حتى في محاوراتهم اليومية على القضايا المصيرية .

فتوظيف الشاعر أحمد مطر للشخصيات في شعره، لم يكن الهدف منه إبراز سمات تلك الشخصيات، أو الوقوف عندها بالتفصيل في بنيتها الداخلية أو الخارجية، بل يتخذها الشاعر كوسيلة للتعبير عن قناعاته وانتقاداته لما يرى فيه انتهاكا للحقوق الإنسان العربي، فهي بمثابة قناع جذاب ومؤثر لثورة التغيير التي يتبناه في شعره .

201 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 241- 242 .

• الحوار :

وهو المظهر الحسي والملموس في العمل المسرحي، فبفضله تتطور الأحداث ويتنامى الصراع، كون " الحوار هو الأداة الرئيسية التي يكشف بها الكاتب عن شخصياته ويمضي بها الصراع، فهناك إبدأً علاقة جدلية بين الحوار وعناصر المسرحية بوصفه وسيطا يعمل على نقلها وتألقها وتحقيق الانسجام بينها " <sup>202</sup> .

وينقسم الحوار حسب وجود الشخصيات المتحاوره إلى نوعين أحدهما حوار خارجي (ديالوج) لأكثر من شخصية " حيث يفترض الحوار وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة " <sup>203</sup> ، أما الآخر فهو حوار داخلي (مونولوج) إذا اختص الحوار بشخصية الشاعر بصوته، كما سنرى لاحقاً .

ومن النماذج التطبيقية في شعر مطر التي وظف فيها تقنية الحوار بين شخصيتين اثنتين قصيدته (موعظة) حيث يوظف فيها الشاعر شخصيتين هما الشاعر ومفتي الموائد، حيث يقول فيها :

" مفتي (الموائد) الأبيّ

قال : استقم كما أمرت .. يا صبي .

فقلت : كيف ؟

قال لي : إمشِ كمشي اللولبِ

صَحِّكْتُ من (صراطه) ..

قال : تأدّب يا صبي .

فقلتُ : كيف ؟ .

قال : كُنْ دوما قليل الأدب

فلا تقل : ها أنذا " <sup>204</sup> .

من خلال الأسطر السابقة، استعار الشاعر تقنية الحوار كملح مسرحي بارز، وأجراه بين شخصيتين هما الشاعر ذاته ومفتي الموائد، وقد كان حوارا خارجيا بين شخصيتين، وحاول الشاعر أن يعبر عن فكرة مفادها يتمه مع ما جاء في القصيدة السابقة (رحلة علاج)، فمفتي الموائد هو ذاك الذي يبحث عما يملأ بطنه، دون مراعاة للقيم والأخلاق الفاضلة، ولا يكفيه ذلك، بل يوصي شخصية الشاعر ( إمشِ كمشي اللولبِ ) بأن يميل مثلما تميل رياح الطمع والمصلحة، فليس له مبدأ يثبت عليه، ولا دين ينافح عن حياضه، فالفتوى التي يصدرها تتغير على حسب مصلحته الشخصية دون غيرها .

<sup>202</sup> بوطيب سعاد، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية (ماجستير)، جامعة وهران، د ط، 2011م، ص94 .

<sup>203</sup> علي عشري زايد، عن بنا القصيدة العربية الحديثة، ص198 .

<sup>204</sup> أحمد مطر، المجموعة الشعرية لافتات1، ص114 .

أما الحوار الداخلي (مونولوج) كسمة في درامية القصيدة المعاصرة، فإننا نجد الشعراء يميلون إلى توظيفه من أجل تبيين الصراع بين صوتين لشخص واحد، فشخصية الشاعر واحدة لكننا نسمع لصوتين متميزين :

1- " أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين

2- والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، لكنه يبرز إلى السطح من آن لآخر " 205 .

حيث ينشأ صراع بين الصوتين في بعض المواقف، فيصرح بكلام مسموع، لكنه لا يؤمن بفحواه، مما يضطره إلى البوح بكلام خفي لا يكاد يسمعه أحد، فلو بحثنا في شعر مطر عن هذا الصراع الداخلي، لوجدناه جليا في

قصيدته (رقابة ذاتية) التي يقول فيها : " مِنْ وَضَعْنَا الْبَيْسَ

جئْتُ إليه شاكياً مُستعظماً مستنجداً

وفي دمي حسيين

يُراقِبُ الشكوى ويمحو من كلامي الزائدا .

هتفتُ بالرئيس :

- يا سيدي الرئيس .. " 206

هنا يبدأ الشاعر في إسماعنا صوته الداخلي (المونولوج)، بما يجسد الطبع الدرامي للقصيدة يقول الشاعر :

" ( لكننا لم نتخذ هذا الرئيس سيديا )

- يا أيها الرئيس ..

( لكننا لم ننتخب هذا رئيسا أبدا )

-يا أيها التعيس ..

( أيّ تعاسة لمن يملك هذا الرغدا ؟ )

- يا أيها الإبلِس ..

( إبليس لم يُلغِ الهدى ولم يهدِّ المسجدا )

- يا أيها الـ ...

( أداة .. الـ .. باطلة للنكرات مولدا ووالدا )

- يا .. وكفى .

( حرف النداء باطلٌ إن لم يكن لعاقِلٍ هذا الندا ) " 207 .

205 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص294 .

2 أحمد مطر، المجموعة الشعرية لافتات7، ص290 .

207 أحمد مطر، المجموعة الشعرية لافتات1 ، ص114 .

نلاحظ أن كلام الشاعر مقتضب في صوته الخارجي، لا يكاد يزيد عن الكلمات الثلاث، ومنها كلمات إطرء عُرف بها شعراء البلاط مثل : (يا سيدي الرئيس ، يا أيها الرئيس )، ويتبعها بجمل تامة جُعِلت بين قوسين وبلونٍ مميزٍ، وهي ما يريد الشاعر إيصاله للمتلقي من انتقادات لاذعة لهذا الرئيس، ولكنه استكثر هذا الاسم (الرئيس) فأخذ يكيل له أشنع الأوصاف (الإبليس ، التعيس) غير أنه لم يدخر جهداً في التعليق عليها، كما يناديه بحرف النداء مجرداً (يا)، لكي يخلص في الأخير بأن لا يكلف نفسه عناء مناداته بأي حرفٍ عربي (.....) فعندها يفسح المجال رحباً لصوته الداخلي قائلاً : " .....

( نعم بلغت المقصدا .

لا تطلق الصوت سدى .

الشيء هذا لا ينادى بضم

فاخفض جناح الفم وارفع اليدا .

إصفعه صفعا سيئاً

وادبغه دبغا جيداً

واجعله طبلاً

واجعل الشكوى عصاً

عندئذٍ

يمكن أن تسمع للشكوى صدى ) " 208 .

إنّ الشاعر أحمد مطر عندما يسمعنا صوته الداخلي يوجد نوعاً من الصراع بين صوتيه الداخلي والخارجي من أجل أن يحقق الطابع الدرامي في قصيدته، فيحاول أن يشدنا على صوته الداخلي غير المسموع، وهذا الاستعمال له عدة أغراض " قد يكون الغرض منه إغراؤنا بما يقوله هذا الصوت، وقد يكون العكس، تعميق شعورنا بالفكرة الظاهرة وإقناعنا بها، وبهذا تتحقق الغاية الدرامية من التعبير " 209 .

فالشاعر مطر يريد من خلال صوته الداخلي أن يشدنا ويغرينا به، كونه هو المقصود بالخطاب، لأنه كان أوفر حظاً في قريظه الشعري، فأخذ المساحة الأكثر في قصيدته، فكأن الشاعر يريد أن ينتقد وضع شعراء العرب الأحرار، الذين لم يجدوا المتنفس الحقيقي في تعبيرهم بأصواتهم الخارجية، فعمدوا إلى التعبير بأصواتهم الداخلية كي يفضفضوا عما يعانونه من تضيق على الحقوق والحريات في بلادهم العربية .

208 المصدر نفسه، ص114 .

209 عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص294 .

إذن فجمالية الحوار سواء كان داخليا أو خارجيا، تكمن في تلك الحيوية والحركة التي يضيفها الحوار على الشعر، من كسر للرتابة المعهودة فيه، إلى إضفاء للطابع الدرامي في القصيدة المعاصرة، ومن هنا استعار الشاعر تقنية الحوار من المسرح لكونها أكثر فاعلية وتأثيرا على متلقي النص الشعري .

### ● الصراع :

وهو العنصر المعنوي الهام في المسرحية، وهو رديف الحوار في دوره الدرامي، يظهر الصراع عادة على الخشبة بين الشخصيات المؤدية للأدوار، فعندما تتصاعد وتيرة الأحداث المسرحية، حتى وصولها إلى ذروة التأزم في بناء حبكةها الفنية، وعليه " فالصراع هو محرك الحبكة وشرط تطور الأحداث " <sup>210</sup> .

إذ أنّ الصراع كمقومٍ أساسي في أي عمل مسرحي، عادة ما يكون بين طرفين متناقضين مثل : الخير والشر أو الجد والهزل أو الحرية والاستعباد ... وغيرها من الثنائيات المتضادة في الحياة، وقد استعاره شاعرنا في الكثير من قصائده ذات الملمح الدرامي، ومن تلك القصائد (أوصاف ناقصة)، حيث ينشأ الصراع بينه وبين شخصية السائل الملمح على إجابة مخالفة، ويكون الشاعر في مقام المجيب المصمر والثابت في إجابته الأولى فيقول :

" قال : ما الشيء الذي كما تهوى القَدَمَ

قُلْتُ : شعبي .

قال : كلا .. هو جلد ما به لحمٌ ودَمٌ

قُلْتُ : شعبي .

قال : كلا .. هو ما تركبه كلُّ الأُمَمِ ..

قُلْتُ : شعبي " <sup>211</sup> .

بهذا الإصرار على الجواب الوحيد (شعبي)، ما يسبب في تصاعد الصراع بين الطرفين فيواصل المشهد :

" قال : فكّر جيدا .. فيه فَمٌّ من غير فَمِّ

ولسان موثقٌ لا يشتكي رغم الأَمِّ .

قُلْتُ : شعبي .

قال : ما هذا الغباء ؟

إنني أعني الحذاء .

قلت : ما الفرق ؟

<sup>210</sup> صدام الشيباب، البناء السردي والدرامي ، ص124 .

<sup>211</sup> أحمد مطر، المجموعة الشعرية لافتات 1، ص183.

هما في كل ما قلت سواءً " 212 .

لقد وظّف الشاعر هنا الصراع بينه وبين شخصية السائل من أجل أن يزدري الشعب العربي، عندما يشبهه بالخذاء الذي ينتعله الحكام المستبدون، وغاية هذا الصراع هي استفزازية، لأن السائل يريد بأسئلته الخذاء ولكن الشاعر يحوّز إجابته للشعب العربي، كون هذا الأخير مطواعاً لحكامه مثل الخذاء مطواعاً لمن يلبسه، ويوضح الشاعر أوجه التشابه بينهما في بقية القصيدة .

ومن القصائد التي وظف فيها الشاعر الصراع بين شخصه قصيدته (إلحاح) حيث يكون هو السائل فيبتدر مخاطبه بالسؤال عن تهمته ، وهي تدور في نفس فلك التهكم والازدراء بالانتماء للعروبة يقول الشاعر :

" - ما تهمتي ؟

- تهمتك العروبة .

- قلت لكم ما تهمتي ؟

- قلنا لك العروبة .

- يا ناس قولوا غيرها .

- أسألكم عن تهمتي ؟ ..

- ليس عن العقوبة " 213 .

فهنا الشاعر يكون هو السائل الملح عن سبب تهمته، فوظف الصراع من أجل أن يضفي على القصيدة جوا من السخرية والتهكم، فالجواب (تهمتكم العروبة) هو الذي يريده، لكنه تظاهر برفضه، واعتبره بمثابة العقوبة زيادة في الازدراء من هذا الانتماء، فالفرد العربي أصبح يخلج من انتمائه لأمتة العربية .

#### ● السرد والوصف :

وقد يلجأ كاتب السيناريو المسرحي في بعض الأحيان إلى توظيف السرد أو الوصف حسب ما يحتاج إليه المشهد، فقد يسرد الكاتب من أجل تسريع وتيرة الأحداث، أو يوقف عجلة السرد فيصف الأشخاص أو الأماكن، بهدف إضاءة بعض النواحي في العمل المسرحي؛ ومن هذا المنطلق استعار الشاعر المعاصر الوصف والسرد ووظفهما في بعض القصائد ذات الطبيعة الدرامية .

212 المصدر السابق، ص 183 .

213 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 307 .

فلو فتّشنا في قصائد شاعرنا أحمد مطر لوجدنا هذين الملمحين متلازمين، ففي قصيدته (بدائل) يستهلها

بالسرد ويتبعها بالوصف فيقول : " فتحت شباكها جارتنا

فتحت قلبي أنا

لمحة .. واندلعت نافورة الشمس

وغاص الغد في الأمس

وقامت ضجة صامتة بيننا

لم نقل شيئاً ..

وقلنا كلّ شيءٍ عندنا " 214 .

بهذا الاستهلال السردى (فتحت شباكها جارتنا) يضعنا الشاعر في جو القصيدة، ويتبعها بوصف حالته

النفسية عندما رأى جمال جارتها، فتحدثت لغة القلوب والمشاعر الفياضة، وبعدها يعرض الشاعر مشاهد حوارية

بينه وبين والد الجارة فيقول : " - يا أباهما المؤمنا

سالت النار من الشباك

فافتح جنة الباب لنا .

يا أباهما إننا ..

- لستم على مذهبنا .

- لكننا ...

- لستم ذوي جاهٍ

ولا أهل غنى .

- لكننا ...

- لستم تليقون بنا .

- لكننا ...

- شرفتنا " 215 .

214 أحمد مطر، المجموعة الشعرية إنني المشنوق أعلاه، ص 326 .

215 المصدر السابق ، ص 326 .

من خلال هذا الحوار، يتبين لنا إعراض والد البنت عن الشاعر، فقد أعجب بما فتقدم لخطبتها، لكنه وجد كل الأبواب موصدة في وجهه، فيرحل بخفي حنين، ويختم قصيدته كما بدأها، حيث يسرد طريقة طرده من بيت جارتها، ويصف حالته النفسية المنهارة، فيقول في مقطعها الأخير :

" أُغْلِقَ البابُ ..

وظلت فتحة الشباك جرحا فاغرا

ينزفُ أشلاءً مُني

وخيالات انتحارٍ

ومواعيد زنى " 216 .

لقد استفاد الشاعر من تقنيتي السرد والوصف في قصيدته، حيث وظفهما في مطلع النص، فسرده (فتح شبك الجارة) كان سببا في تداعي الأحداث، أما تقنية الوصف فغايتها كشف حالة المحبة والهيام المتبادل . والأمر ذاته في نهاية القصيدة، فقد اعتمد على الجملة السردية ( أُغْلِقَ البابُ .. ) دلالة على الرفض والطرده من البيت، كي يتخذها مدخلا لوصف حالته المنهارة، كونها تركت في نفسه جرحا عميقا في نفسه، هذا الجرح النازف أوصله إلى درجة الانحراف الخلفي، من تفكير بالانتحار إلى اقتراح فاحشة الزنى . إنَّ الشاعر في هذه القصيدة يوجه انتقادا شديدا إلى المنظومة الاجتماعية، كون الآباء لا يقبلون تزويج بناتهم إلا من ذوي اليسار في المجتمع، كأصحاب النفوذ من الجاه أو المال، لذلك فلو تقدم أحد أفراد المجتمع البسطاء، فإنهم سيرفضون ارتباط فلذات أكبادهم به، بسبب فقرهم أو قلة يدهم، هذا المسلك الأبوي يراه الشاعر سببا كبيرا في فساد المجتمع، وانتشار الآفات العضال كالزنى والانتحار . إن توظيف الشاعر لتقنيتي الوصف والسرد في قصائده ذات الملمح الدرامي، لها الأثر الكبير في إشاعة الجو القصصي على الشعر، فمن خلال توظيف تقنية السرد تمكَّن من التسريع في وتيرة الأحداث، وذلك بالقفز على بعض المشاهد التي لا يرى الشاعر فائدة في الوقوف عندها بالتفصيل الحوارية . أما توظيفه لآلية الوصف فأهميتها تكمن في رسم معالم المسرح، عندما يقوم الشاعر بالتركيز على بعض الجوانب، كتصويره للحالة النفسية للشخصية من خلال آلامها وأحلامها، أو وضع القارئ في الفضاء المكاني كتصويره للأمكنة التي تجري فيها الأحداث، بما يعكس حالة الفقر أو الألم التي يعيشها المجتمع .

## ج- تداخلات أجناسية أخرى :

بعد أن تناولنا في المباحث السابقة سردية القصيدة، وذلك بالوقوف عند أهم السمات القصصية في شعر مطر، وثنيها عليها بالبحث في الملامح المسرحية للقصيدة المطرية، وهو ما يعرف بدراما الشعر، بقي علينا أن نتمم البحث في التداخل مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وسوف نحاول الوقوف عند أشهر الأجناس حضوراً في شعر أحمد مطر، حتى يكتمل بذلك مشروع بحثنا الموسوم بـ (تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر) . ومن خلال قراءتنا المتعددة للأعمال المختلفة للشاعر أحمد مطر، رأينا أنّ الأجناس الأدبية الأخرى التي يمكن أن نضيفها لملامح السردية والمسرحية هي: السيرة الذاتية، الرسالة، الوصية، الخطبة، لأننا نراها حاضرة بشكل جلي في بعض قصائد شاعرنا، التي سنقف عند بعضها بالتحليل فيما بقي من الدراسة .

## 1- السيرة الذاتية :

وهي من الفنون الثرية التي تدخل فيما يعرف بأدب السير والتراجم، فالشاعر هو ذاته السارد في فن السيرة الذاتية، يحاول أن يبرز بعض الوقائع التي مر بها في حياته، وكان لها التأثير الكبير في إبداعه الشعري، فشاعرنا أحمد مطر بدوره حاول أن يسجل بعض الأحداث والوقائع التي مر بها في حياته، منذ طفولته ونشأته الأولى .

وسجل الشاعر بعض فترات حياته من صباه، عندما يحدثنا عن تلك الصفحة المشرقة في حياة الأسرة الكبيرة عندما يكبر الأحفاد على أنغام حكايات الأجداد، حيث ينتظر الأولاد الليل بشغف من أجل سماع أقاصيص الجدة، فيتلذذون بتلك المغامرات الشيقة والممتعة، وهذا ما يقوله في قصيدته (أسلوب) :

" كلما حلّ الظلام

جدّتي تروي الأساطير لنا

حتى ننام

جدّتي معجبة جدّاً

بأسلوب النظام " 217

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة ، عن مرحلة من عمره، يصور فيها بعض التفاصيل من حياته اليومية، عن براءة الأطفال يسجل الشاعر تلك اللحظات الممتعة، التي يعيش فيها الأولاد إلى جانب الأجداد، تمثل هذه الصورة قمة الترابط الأسري، كما يعبر عن أصالة الأسرة العراقية المحافظة عن عاداتها وتقاليدها .

217 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 183 .

وعلى ما يبدو فالشاعر قد بدأها بأسلوب سردي حقيقي لتلك المرحلة الهامة من حياته الطفولية، وهذا واضح في الأسطر الثلاثة الأولى، وختمها بتعليق ساخر في نهاية القصيدة (جدّي معجبة جدّا بأسلوب النظام) فهنا تكمن سحرية الشاعر لهذا المنهج، وانتقاده لهذا النمط التنويمي المستمد من السلطة الحاكمة .

ومن القصائد التي يعرض فيها الشاعر لحياته في مرحلة الطفولة، عندما كان صبيا يعيش في كنف الأسرة، فيتحدث فيها عن تلك الصفحة الهامة من مراحل تطوره العمري، فنجدّه معبرا عنها أصدق تعبير، فهو لسان حال معاناة الأسرة المطرية، التي لاقت الفقر والحرمان، مثلها مثل باقي الأسر من أبناء العروبة، حيث نلمس فيها إشارات واضحة عن حياته الواقعية، بما يمثل ملمحا بيّنا للسيرة الذاتية لشاعرنا .

ومن القصائد الدالة على ذلك (البكاء الأبيض)، التي يذكر فيها الشاعر عمل والده، ومعاناة أخويه بين السجن أو النفي، وفقده لابن عمه الذي مات، فيقول شاعرنا :

" كنت طفلا

عندما كان أبي يعمل جنديا

بجيش العاطلين

لم يكن عندي خدين

قيل لي :

إنّ ابن عمي في عداد الميتين

وأخي الأكبر في منفاه ، والثاني سجين " 218 .

فالشاعر يتحدث عن أسرته، فأبوه كان يعمل جنديا في صفوف الجيش العراقي، يتقاضى أجرا زهيدا، لا يكاد يكفي لمتطلبات الحياة، وقد عانت تلك الأسرة من الاضطهاد، فأفرادها يتعرضون للنفي من البلاد، أو البقاء في السجون كحال أخويه، ولم يسلم أبناء عمومته من تلك الويلات، ولهذا " فالشاعر يذكر بعض الحوادث التي أصابت أسرته بسبب مواقفها الوطنية في عدد من القصائد ... وله قصيدة أخرى يذكر فيها عملية مدهمة دار عائلته والقيام باعتقال والده وأخيه طاهر سنة 1981 " 219 ، منها قوله :

" لا أدري .. جرى الأمر بسرعة

لم أكن حينئذ في بيتنا

قال لي جيراننا

218 المصدر السابق، ص 85 .

219 مسلم مالك الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر (ماجستير)، كلية التربية جامعة باب، أيلول 2007، ص 12 .

إنّ أُمّي أشعلت في البيت شمعة  
 وأبي أرهف سمعه  
 وشقيقاتي وإخواني أداروا الألسنا  
 ... تمّ شتي ، تكفي تهمة واحدة  
 أن يذهبوا من غير رجعة " 220 .

وكل تلك الحقائق المذكورة آنفاً، من مدهمة مستمرة لبيت العائلة، وإصاق التهم بأفرادها، قصد احتجازهم وإدخالهم السجن، هي من ملامح سيرة للشاعر مع عائلته، لكونه قد ذكر فيها بعض الحوادث والحكايات معبرة عن حال البلاد العربية وخاصة العراق في العصر الحديث، ووظّف بعض الأسماء من قبيل (أبي وأمي وأخي وإخواني وشقيقاتي وابن عمي) وهي تسميات لها حضورها على أرض الواقع، وليست مستمدة فقط من المتخيل الشعري، مما يؤكّد طابع السيرة الذاتية للشاعر .

كما نجد الشاعر يواصل تصوير معاناة أسرته في قصيدته (مجهود حرّبي) فبعدما أحيل والده على التقاعد، وأصبح يتقاضى معاشاً زهيداً لا يكاد يكفي لمتطلبات الحياة الكريمة، يقول الشاعر :

" لأبي كان معاشٌ "

هو أدنى من معاش الميتين

نصفه يذهب للدين

وما يبقى لغوث اللاجئين

ولتحرير فلسطين من المعتصبيين " 221 .

على ما يبدو فقد نظم الشاعر تلك القصيدة، في مرحلة شيخوخة والده عندما أصبح يتقاضى معاشاً، بعد عمله المضني في صفوف الجيش، هذا المعاش على الرغم من كونه زهيداً، عندما يتقاضاه يسدّد به الديون المترتبة عليه، لكن هذا الضيق المادي لم يمنعه من المشاركة في القضايا العربية كقضية اللاجئين وقضية فلسطين، فيساهم بجزء من ماله، مما يؤكّد التزام أسرة الشاعر بالقضايا المصرية للأمة العربية .

فيما سبق من قصائد المذكورة، يتبين لنا أن الشاعر كان يسجل بعض المحطات الهامة من حياته، باعتبار شعره من وسائل التسجيل الأمين لمراحل حياته المختلفة، من ميلاده ونشأته فصباه، ومواجهته للأنظمة المستبدة

220 المرجع السابق، ص 12 و 13 .

221 المرجع نفسه، ص 13 .

بعد ذلك، وإن كانت عبارة عن إشارات عابرة لا يقف عندها بالشرح والتفصيل، فيوظفها بالقدر الذي يحتاجه في توجيه انتقاده الشديد للأنظمة المستبدة من مختلف القضايا السياسية التي تآرق مضجعه .

## 2 - الوصية :

ومن أمثلة تلك النماذج التي وظف فيها أحمد مطر تفاعل أدب الوصية مع شعره قصيدته الموسومة بـ(الوصايا) وهي من القصائد المطولة، حيث تحتوي على عشرة مقاطع شعرية، واحتوت على العديد من الوصايا، ساقها في قلبه التهكمي المعهود، ويفتحها بقوله :

" عندما تذهب للنوم

تذكر أن تنام

كلّ صحوٍ خارج النوم

حرام " 222 .

ويواصل الشاعر في توجيه وصاياه الساخرة إلى صديقه، فيقول في نهاية المقطع الأول :

" يا صديقي

كلّ فعلٍ في الظلام

هو تخطيط لإسقاط النظام " 223 .

ولو دققنا النظر في تلك القصيدة، فإننا سنجدها قد خُصِصَتْ المقاطع الخمسة الأولى، لحياة صديقه داخل بيته، فيتحدث عن تفاصيل الأعمال اليومية مثل : غسل الأسنان، الشخير والعطاس، الذهاب إلى الحمام، القيام للصلاة، شرب اللبن ... وحديث عن الأواني الموجودة في المطبخ، فيقول الشاعر :

" ما الذي تفعله لو ضبطوا

عندك هذه الأسلحة ؟

هل ترى تقنعهم

أنك مشغول بإعداد طبيخ

لا بإعداد انقلاب ؟ " 224 .

222 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص 280 .

223 المصدر نفسه ص 280 .

224 المصدر السابق، ص 281 و ص 282 .

ويواصل الشاعر وصاياه في بقية المقاطع الشعرية، فيخرج من البيت إلى الشارع ويتحدث عن إشارات المرور

:

" انتبه عند الإشارة

لا تقف حتى إذا احمرّت

إذا كنت قريباً من سفارة " 225 .

وهو هنا يتحدث بلسان الأنظمة العربية، فيصور ما تريده من أبناء الشعوب العربية، فالشاعر إذن يهدف من هذه الوصايا والتوجيهات تصوير الواقع العربي البئيس، فحكاه يريده طوع إرادتهم، فيجب عليهم أن يرضوا بواقعهم هذا، فيقبلون التعذيب والسجن، ويرحبون بالموت إن رأت السلطات ذلك .

ومن القصائد التي ساقها الشاعر في قالب وصايا رمزية قصيدته (وصايا البغل المستنير) يقول في مطلعها :

" قال بغل مستنير واعظاً بغلاً فتياً :

يا فتى اصغِ إليّ

إنّما كان أبوك امرأ سوء

وكذا أمك قد كانت بغياً .

أنت بعلٌ

يا فتى والبغل نعلٌ

فاحذر الظنّ بأنّ الله قد سواك نبياً " 226 .

إنّ سمة الاقتباس جلية في المقطع السابق من السطرين الثالث والرابع، حيث يظهر عليه توظيف بعض الآيات القرآنية من سورة مريم من قوله عزّ وجلّ: ﴿ يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكَ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا ﴾ الآية ( 28 )، وإن كانت تلك الأوصاف التي استعملها الشاعر مثبتة عكس الآية القرآنية .

ويواصل الشاعر وصاياه، على لسان البغل المستنير قائلاً :

" يا فتى أنت غيبي

حكمة الله، لأمر ما، أرادتك غيباً

فاقبل النصح

تكن بالنصح مرضياً مرضياً

225 المصدر نفسه، ص 282 .

226 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 277 .

أنت إن لم تستفد منه فلن تخسر شيئاً .  
يا فتى من أجل أن تحمل أثقال الورى  
صيرك الله قويا " 227 .

ويظهر البعد التهكمي في قوله (أنت غيبي، أراذك غيبيا)، ويهدف من خلاله تصوير حقيقة الاستغلال المتبعة في الدول العربية، حيث يعيش فيها العربي كالبغل دوره الكد والجهد من أجل خدمة الأسياد .  
ويجتم الشاعر قصيدته في وصاياه على لسان البغل المستنير دائما بقوله :

" يا فتى فاحمل لهم أثقالهم ما دمت حيا  
واستعد من عقدة النقص  
فلا تركل ضعيفا حين تلقاه ذكيا .  
يا فتى احفظ وصاياي  
تَعِشْ بَغلاً  
وإلا ربما يمسخك الله رئيساً عربياً " 228 .

ممل يؤكد ملمح الوصية الموظفة في الشعر، حرص الشاعر وإلحاحه على إيصال وصاياه للمتلقي (يا فتى احفظ وصاياي)، وكثرة توظيفه لأسلوب النداء الذي استعمله في القصيدة ست مرات (يا فتى) .  
وإن كانت قصيدته السابقة ذات بعد رمزي، كونه وظف شخصيتين حيوانيتين، هما البغلان المستنير والفتي، لكننا نلمس فيها ملامح عديدة لأدب الوصية، فقد صدرت من صاحب التجربة الواسعة في الحياة وهو الموصي (البغل المستنير)، فخبرته الكبيرة يسوقها على شكل مواعظ صادقة، ويقدمها بحرص المرابي إلى الجيل الصاعد الموصى (البغل الفتى) الذي يفتقر إلى التجربة في الحياة، مما يؤكد انفتاح النص الشعري لأحمد مطر، واستفادته من أدب الوصية الذي كان له حضوره الفاعل في القصائد قيد الدراسة السابقة .

### 3 - الرسالة :

اهتم الشعراء بفن الرسائل، لما له من أهمية في حياتهم الخاصة، ففي هذا النوع يمكن للشاعر أن يفسح المجال لعاطفته وشعوره كي يعبر عن مكنوناتها، فظهرت الرسالة الشعرية عند الكثير من الشعراء المعاصرين، تميزت بسمات بنائية خاصة، " ولما كان شكل الرسالة مرتبطا بتقاليد شكلية معينة هي ما يكتنف المقدمة من تحية، وما يلزم الخطاب من ضمير المخاطب، وما يضطلع به النص من مهمة تتراوح بين الإقناع والتأثير ... فإن كل قصيدة

227 المصدر السابق، ص 277 .

228 المصدر نفسه، ص 277 .

تتضمن هذه الخصائص يمكن أن تعدّ رسالة " 229، إذ أن الرسالة الشعرية ملمح من ملامح التفاعل بين النثري والشعري .

وشاعرنا أحمد مطر احتوت قصائده على العديد من الرسائل الموجهة للحكام بأسمائهم وأشخاصهم، وللشعوب العربية من أجل استنهاض الهمم للمطالبة بحقوقهم المشروعة .  
ومن القصائد التي ساقها على شكل رسالة (بيت الداء) موجهة للشعب العربي يقول فيها :

" يا شعبي .. ربي يهديك .

هذا الوالي ليس إلها ..

ما لك تخشى أن يؤذيك ؟

أنت الكل، وهذا الوالي

جزء من صنع أياديك .

من مالك تدفع أجرته

وبفضلك نال وظيفته

ووظيفته أن يحميك " 230 .

حيث نجد في القصيدة ملامح الرسالة الشعرية المحددة سلفاً في التعريف، ويمكن تتبعها على النحو التالي :  
أ- تحتوي القصيدة على خطاب موجه لمتلقي مقصود وهو الشعب العربي، يظهر في قوله: (يا شعبي) .  
ب- التزم فيه الشاعر بضمير المخاطب المفرد، فاستعمل ضميرين للخطاب، أحدهما متصل كاف الخطاب (يهديك ، يؤذيك ، أياديك ، مالك ، بفضلك ، يحميك) وثانيهما ضمير المخاطب المنفصل (أنت الكل) .  
ج- يهدف الشاعر فيها إلى التأثير في الشعب العربي، وإقناعه بأن له الفضل الكبير على حكامه، ويحمل هذا الشعب مسؤولية طغيان الحكام على الرعية، وهذا واضح في أسئلته الإنكارية وإجاباته الأخيرة في القصيدة :

" ولماذا تملو، يا هذا،

بمراتبه كي يدنيك ؟

... ولماذا تثبت هيئته

حتى يخرزك وينفيك ؟

العلة ليست في الوالي

229 أحمد محمد أبو مصطفى، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة ، ص 196 .  
230 أحمد مطر، الأعمال الكاملة، ص 460 .

العلة يا شعبي فيك " 231 .

فالشاعر يعتبر الحكام يجب أن يكونوا خادمين لشعوبهم، فلولاهم لما أصبح حاكماً لإدارة شؤونهم،

يتقاضون أجرهم من أموالهم، وهم المسؤولون على صناعة نزعة الطغيان والاستبداد في نفوسهم .

وفي نفس سياق البحث عن ملامح الرسالة في شعر مطر، قصيدته هَوْنٌ عليك (ياسر عرفات) يقول فيها:

" لا عليكُ

لم يضع شيءٌ

وأصلاً لم يكن شيءٌ لديكُ

ما الذي ضاع؟

بساط أحمر

أو مخفر

أو ميسر

هَوْنٌ عليكُ

عندنا منها كثيرٌ

وستُحزى كلُّ ما فاض إليك " 232 .

يوجه الشاعر برسالة جريئة للرئيس الراحل ياسر عرفات، وينكر عليه تساهله في القضية الفلسطينية،

واهتمامه بتقاليد الرئاسة المزعومة (بساط أحمر، مخفر، ميسر)، وسيطرت نبرة السخره والتهكم على القصيدة

بحكم أن الشاعر من المعارضين لبيع الأرض مقابل السلام الموهوم، التي نادى بها حركة فتح الفلسطينية .

وبعد رحيل ياسر عرفات، وتولى السلطة الفلسطينية من بعده محمود عباس، والذي سار على نفس النهج

من التفريط في الأرض والمقدسات، لذلك لم يسلم من سهام أحمد مطر، فخصه بالعديد من القصائد منها

قصيدته (حكاية عباس) يختمها الشاعر بهذا الانتقاد للرئيس الفلسطيني الحالي محمود عباس قائلاً :

" قلب عباس القرطاس، ضرب الأخماس بأسداس

أرسل برقية تهديد

فلمن تصقل سيفك يا عباس؟

لوقت الشدة

231 المصدر السابق، ص 461 .

232 المصدر نفسه، ص 403 .

إذاً ، اصقل سيفك يا عباس " 233 .

فهو ينكر على محمود عباس اكتفاؤه بالتهديد والشجب، في مقابل الجرائم التي يرتكبها الكيان الصهيوني في حق أبناء الشعب الفلسطيني، فهي بمثابة رسالة تعنيف وفضح لحقيقة تلك الزعامات الواهية .

#### 4- الخطابة :

استطاع الشاعر أحمد مطر توظيف بعض تقنيات الخطبة في عدة قصائد، منها قصيدته (الله أعلم) التي ينظمها مقتبسا العديد من تقنيات الخطابة، يقول فيها :

" أيها الناس اتقوا نار جهنم

لا تُسيئوا الظنّ بالوالي

فسوء الظن في الشرع محرّم

أيها الناس أنا في كلّ أحوالي

سعيدٌ ومنعمٌ " 234 .

فقد استعار الشاعر في قصيدته بعض التقنيات التي يستعملها الخطباء في المناسبات الدينية، كخطبة الجمعة والعيدين ومنها حسن الاستهلال كقوله: (أيها الناس اتقوا نار جهنم)، وتكراره لأسلوب النداء (أيها الناس)، ويوجه بعض المفاهيم الدينية كاجتناب سوء الظن، ويواصل الشاعر كلامه بنزعتة الخطابية قائلا :

" ليس لي في الدرب سقّاح

ولا في البيت مأتم

ودمي غير مباح وفمي غير مكتم

فإذا لم أتكلّم

لا تشيعوا أنّ للوالي يداً في حبس صوتي

بل أنا يا ناس أبكم

قلت ما أعلمه عن حياتي

... والله أعلم " 235 .

ومن ملامح الخطبة الموظفة في نهاية القصيدة قوله (والله أعلم) والتي توحى بسمة التواضع، وشاعرنا أحمد مطر ها هنا يصور حالته في قالب معكوس، كأنه يتعاطف مع الوالي، مثلما يصفق له أصحاب العمائم دعاء

233 أحمد مطر، الأعمال الشعرية، ص139

234 أحمد مطر، المجموعة الشعرية لافتات 1، ص25 .

235 المصدر السابق، ص25 .

السلطان وعلماء الحكام، ولكنه في حقيقة الأمر نجده يسخر منهم ويستخفّ بسداحة هذا الصنف من دعاة الدين المنبطحين لنظام الحكم، الذين باعوا دينهم بدنياهم .

ومن القصائد الأخرى ذات الملمح الخطابي الواضح قصيدته (هاتِ العدل) يظهر فيها واعظاً دينياً فيقول:

" أدعُ إلى دينك بالحسنى

ودع الباقي للديان .

أما الحكم .. فأمر ثان .

أمرٌ بالعدل تعادلهُ

لا بالعمّة والقفطان .

توقن أم لا توقن .. لا يعنيني

أنّ لسانك يلهج باسم الله

وقلبك يرقص للشيطان " <sup>236</sup>.

حيث يبدو على الشاعر أنه استفاد من جملة من الألفاظ الموظفة في الحقل الديني مثل : (أدعُ إلى دينك

بالحسنى) وهي مقبسة من قوله تعالى : ﴿ ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ

أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ ﴾ سورة النحل الآية (125)

كما يوجه انتقاده لأشكال التدين المغشوش التي يراها قد انتشرت في أوساط عريضة من المجتمع فيقول :

" لن تقوى عندي بالتقوى

ويقينك عندي بهتان

إن لم يعتدل الميزان

شعرة ظلم تنسف وزنك

لو أنّ صلاتك أطنان

الإيمان الظالم كفر

والكفر العادل إيمان

هذا ما كتب الرحمان " <sup>237</sup>.

<sup>236</sup> أحمد مطر، المجموعة الشعرية لاقتات، ص194 .

<sup>237</sup> المصدر السابق، ص194 .

ونستطيع أن نتبين ملامح الخطابة الإصلاحية في الأسطر السابقة، في تصحيح الشاعر لمفهوم التقوى الحقيقي، فلا تكفي كثرة الصلاة مع وجود الظلم، لأنّ العدل بين الناس دليل التقوى والصلاح .

ويواصل الشاعر نزعته الانتقادية التي لا تخلو من تقويم لسلوك الفرد المسلم فيقول :

" دُع أقوال الأمس وقل لي ..

ماذا تفعل أنت الآن ؟

هل تفتح للدين الدنيا ..

أم تحبسه في دكان ؟

هل يعطينا بعض الجنة

أم تحجزها للإخوان ؟

قل لي الآن " 238 .

وقد وظّف الشاعر العديد من تقنيات الخطابة، استعارها في قصائده الآنف الذكر، فكأننا نستمع لخطيب

واعظ، شغله همّ أمته، وما تمر به من مظاهر سلبية من التدين المغشوش، فيحاول أن يقومها ويعطي التصور

الصحيح لما جاءت به الشريعة الإسلامية السمحاء.

## الخاتمة

لقد شهدت نظرية الأجناس الأدبية تطورا جوهريا، حيث انتقلت من مرحلة النقاء والخصوصية التي ميزتها في الماضي، إلى مرحلة التداخل والتفاعل بين مختلف الأجناس الأدبية، وهو ما استقر عليه الحال حديثا، فبفضل التيارات النقدية الوافدة من الغرب، زالت تلك الحدود الفاصلة، بل واستفاد كل جنس أدبي من معطيات الأجناس الأدبية الأخرى .

وظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في التجربة المطرية هو الهدف الأساسي في بحثنا، فأولا ضبطنا المفاهيم النظرية حيث أفادتنا في تجلية بعض القضايا النظرية، وثانيا عليه بالكشف عن بعض الآليات المؤكدة لفكرة التداخل، والتي رأيناها متوافرة بشكل واضح، بما ساعدنا في الكشف عن جماليات الشعرية عند أحمد مطر . ومن خلال بحثنا هذا توصلنا إلى جملة من النتائج، ارتأينا أن ننوه إليها وهي :

- نظرية الأجناس الأدبية مبحث إشكالي يتحاذبه قطبان أحدهما متمسك بخصوصية البقاء، والآخر مؤمن بمشروعية التداخل .
- إن تداخل الشعر مع آليات وتقنيات جنس آخر وتوظيفها في القصيدة لا يفقد الشعر خصوصيته بل يزيد في شعرته وإبداعه غنى دلاليا وجماليا .
- لقد انفتح النص الشعري المطري على مختلف الأجناس الأدبية، فأفاد من تقنياتها بما يخدم نصوصه ويهبها دينامية جمالية لافتة .
- من خلال قراءتنا لمختلف دواوين الشاعر، تبين لنا أن الطابع السردي كان السمة البارزة في تداخل الأجناس، وأخذ حيزا كبيرا بالمقارنة مع باقي التداخلات الأخرى .
- إن تداخل الأجناس الأدبية أضفى على التجربة المطرية طابعا جماليا ، فأخرجها من أسر الغنائية والذاتية المغلقة إلى طابع الموضوعية المنفتحة أهدأ وعطاء .
- إن توظيف الشاعر لتقنية السرد خاصة مكنه من توظيف رصيده التراثي كأداة تمنح شعره أبعادا معنوية ومعرفية وفلسفية تعطي النص تكثيفا وعمقا دلاليا متجددا .
- التجربة المطرية حظيت بالعديد من الدراسات الأكاديمية، مسّت الكثير من ظواهرها الفنية مثل: خصائص اللغة الشعرية، والتناص الديني، السخرية الهادفة ... التي اعتمدها في دراستنا لطبيعة التجربة المطرية .
- لكننا ندعو إلى ضرورة مواصلة البحث المعمق في التجربة المطرية، لكي تكشف جمالياتها المكونة مع غزارتها الإنتاجية، التي استوعبت مختلف محطات الصراع بينه وبين السلطة الحاكمة في البلاد العربية .

- إن جمالية الشعرية لا يشترط فيها الغموض في التعبير الشعري، فاللغة الشعرية المطرية كانت بسيطة متداولة، لكنها لم تفتقد من جمالياتها الشعرية، بل تبوح بأسرارها الدفينة لجمهورها الوفي .
- أحمد مطر تمثل الالتزام الأدبي كشاعر مناضل بالكلمة، وقف إلى جانب الفئات الضعيفة من الشعوب العربية، وكان لسان حالهم معبرا عن آلامهم، لكن هذا الالتزام لم يفقد الكلمة جمالياتها الفنية .
- كما ندعو الباحثين إلى الكشف عن أسرار جماليات الخطاب الشعري بين الأيديولوجي والفني عند شاعرنا .

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وقّقنا في بحثنا، وإن شابه بعض القصور فهذا جهدنا المتواضع، بذلناه بما نملك من أدوات للدراسة والتحليل، آملين من وراء ذلك كله إلى خدمة جمهور الأدب والنقد ولو بالنزر اليسير .

\* والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل \*

## ملخص البحث

تناول هذا البحث الموسوم بـ "تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر، مقارنة سيميوتأويلية" قضية الجنس الأدبي وحاول دراستها من زاوية تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري هذه القضية التي عرفت في مسيرة تشكلها على مستوى الظاهرة الأدبية مراحل متباينة، حيث انحصر القول في المرحلة الأولى بالنقاء والتمايز بين الأجناس الأدبية، ويعتبر الفيلسوف اليوناني أرسطو أول من حدد الخصائص المميزة لكل جنس، وقسم الأدب بين غنائي وملحمي ودرامي. وظل هذا التقسيم قائماً إلى مجيء الكلاسيكية، التي دعت إلى فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض، فالتزام الجنس الأدبي بقواعده يحقق الجمالية الفنية باعتبار تلك القواعد أوامر فنية يلقيها الناقدون ويسير على نهجها الشعراء والكتاب المبدعون.

وفي بدايات القرن العشرين ظهرت بعض الأصوات النقدية التي ترى بتلاقي الأجناس الأدبية وتفاعلها فيما بينها وأن حدودها المسيجة المحكمة بدأت تتحول إلى معابر ميسورة تتسع للآخر المختلف، وقد كانت الرومانسية خير ممثل لهذه المرحلة، حيث دعت إلى الحدأة الأدبية والفكرية، فكانت مرحلة لانفتاح الجنس الأدبي وإخراج الإبداع والنقد من ثنائية التقليد والتوجيه إلى ثنائية الحرية وتجاوز. فيما أتجهت مقارنة ما بعد الحدأة إلى التطرف في طرحها بإلغاء الجنس الأدبي، حيث تغدو النصوص مجالاً لرجا للتفاعل والتمايز بين تلك النصوص وشروط إنتاجها وتلقيها.

أما على مستوى الطرح العربي الحديث، فقد أصبحت قضية تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة للعيان نتيجة تأثر الأدب العربي بالآداب الوافدة من الغرب. وه و ما انعكس على الشعر العربي، فأصبحت شعرته لا تنحصر في انغماسه في الغنائية ونظم الموزون، بل أصبح التأثير في النفس علامة شعرته فنال بذلك حق الاقتراض من النثر بعض التقنيات ممثلة في عناصر سردية ودرامية. إضافة إلى توظيف بعض خصائص الخطابة والوصية والرسالة والسيرة وسواها من آليات النثر الكثيرة، ليحقق من خلالها قدرات أكبر وأوسع وأنجع في سعيه إلى ترجمة أعمق تجارب الذات الإنسانية

ومن التجارب الشعرية العربية المميزة التي اتسعت لهذا الوافد الأجناسي وأحسن العناية، به تجربة الشاعر العراقي المعاصر أحمد مطر، الذي حازت خاصية الحكائية النصيب الأوفر في شعره، فغالبا ما يجنح الشاعر إلى السرد في قصائده، موظفاً بذلك العديد من التقنيات السردية، التي استعارها من فن القصة الحديثة، ذلك التوظيف كانت له جمالياته الخاصة، التي أضفت على القصيدة المطرية ثراءً فكرياً وبعداً دلاليًا، تمت تجليلته انطلاقاً من داخل القصيدة في بنيتها العميقة وخارجها ضمن السياق السياسي للأحداث المستجدة على الساحة العربية.

## Résumé de la recherche

Cette étude ,caractérisée par " L'interférence des genres littéraires dans la poésie d'Ahmed Matatr, a traité la question du genre littéraires et a tenté de l'étudier sous l'angle de l'interaction des genres littéraires dans le texte poétique. Cette affaire a connu , dans la marche de sa formation au niveau du phénomène littéraire, des étapes différenciées ou la dicter s'est limitée dans la première phrase à la pureté et la disparité entre les genres littéraires . le philosophe grec Aristote était le premier à identifier les caractéristiques distinctives de chaque , épique et dramatique .

Cette classification demeure valable jusqu'à l'avènement classicisme qui appelait à sépare les genres littéraires les uns des autres . L'engagement du genres littéraire à ses règles réalise l'esthétique artistique en considérant ces règles des ordres artistique donnez par les écrivains créateurs .

Et au début du 20 siècle, certaines voix critiques apparaissent voyant la Convergence des genres littéraires et leur interactive les uns avec les autres et que leurs Frontières Clôturés commencent à se transformer en passages accessibles accueillant l'autre , le différent .

Le romantisme était le meilleur représentait de cette étape , appelait à la modernité littéraire et intellectuelle et c'était la période de l' ouverture de genre littéraire et de l'extraction de la créativité et de la critique de la dualité de l'imitation et de l'orientation vers celle de le liberté et de la transcendance .

L'approche du post modernisme s'est orientée vers l'extrémise en proposant l'abolition du genre littéraire de telle sorte quelles textes deviennent un vaste espaces d' interaction et de mélange entre ces textes et les condition de leur production et deleur réception .

Mais au niveau de l'exposition arabe modernes , la question d'interférence de genres littéraires est devenir évidente par suite de l influence de le littérature arabe par celles venant de l'accident . ce qui se reflète sur le poésie arabe qui est devenue un limitée dans le lyrisme (et les systèmes équilibrés ) mais la marque de sa qualité dépend de sen influence sur l'à une obtenant ainsi le droit d'emprunter à les prose certaines techniques représentées dans des éléments narratifs et dramatiques.

En plus , employer certaines caractéristiques de la rhétorique, du commandement ,de message ,de la biographie et d'autres mécanismes de la prose pour est devenu nécessaire pour atteindre de plus grande , et plus large et de plus efficaces capacités dans sa démarche de traduire de plus profondes expériences de soi humain .

Premier expériences poétiques arabes distinctives qui a été étendue à cet arrivant en prenant bien soin de lui , l'expérience du poète irakien Contemporain Ahmed Matar , qui a su caractériser ses poètes , en grande partie par le spécificité de conte .

En général , le poète se trouve la narration dans se poètes, utilisant de nombreuse techniques narratives empruntées à l'art de conte moderne .

Cette utilisation ajouté sa propre esthétique qui a donné au poème "matarien "une riche intellectuelle et une dimension indicative s'est manifestée de l'intérieur du poème dans sa structure et de l'extérieur dans le contexte politique des événements émergents dans l'arène arabe .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

قائمة المصادر

- 1 - أحمد مطر، الأعمال الشعرية سيرة شاعر انتحاري، أوس داوود يعقوب، دار صفحات للنشر والدراسات، دمشق سوريا، ط01، 2010 م .
- 2 - أحمد مطر، الأعمال الكاملة إعداد وتقديم مؤمن الحمدي، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط 2007 م .
- 3 - أحمد مطر، المجموعة الشعرية، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط01، 2011 م .
- 4 - أبو البقاء الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، إعداد، عرفان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط02، 1998 م .
- 5 - أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط03، 1987 م .
- 6 - ديوان الخطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 1993 م .
- 7 - ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 1987 م .
- 8 - ديوان لقيط بن يعمر، تح عبد المعيد خان، دار الأمانة مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1971 م .
- 9 - أبو حيان التوحيد، المقابسات، تح، علي السندي، دار المعارف للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت .
- 10 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984 م .
- 11 - ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة، أحمد الزعبي، دار الهدى، الجزائر، د.ط، د.ت .
- 12 - أرسطو طاليس، فن الشعر، تر، إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت .
- 13 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط01، د.ت .
- 14 - سيف الدين الآمدي، المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، تح، حسن محمود الشافعي، مكتبة وهبة، القاهرة، ط02، 1993 م .
- 15 - سيف الدين الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، ، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، منيل الروضة، ط01، 1944 م .
- 16 - عز الدين ميهوبي، عنقايد لميلاد الفجر، منشورات أصالة، الجزائر، د.ط، 2003 م .

- 17 - علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 1983م .
- 18 - ابن علي بن يعيش، شرح المفصل، بيروت، منشورات عالم الكتب، ج01، د.ت .
- 19 - ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج05، ج05 .
- 20 - أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، تح، عبد الله كبير، محمد أحمد حسب الله، هشام الشاذلي، السيد رمضان محمد، دار المعارف، القاهرة، مج01، ج06 .
- 21 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، كمال مصطفى، ط03، د.ت .
- 22 - قدامة بن جعفر، كتاب نقد النثر، تح، عبد الحكيم العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1980م .
- 23 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط01، 2002م .
- 24 - لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19 .
- 25 - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984م .
- 26 - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مكتب تح، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط06، 1998م .
- 27 - محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح، عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط02، 2005م .
- 28 - محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تح، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط02، 1989م .
- 29 - ابن المعتز، طبقات الشعر، تح، عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، 1981م .
- 30 - موريس حنا شربل، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس لبنان، 1996م .
- 31 - نزار قباني، الأعمال الكاملة، منشورات نزار قباني، ج09، ط02، 1999م .
- 32 - أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتاب والشعر، تح، محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، د.ط 1971م .
- 33 - ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تقديم وتح، حفي محمد شرف، مكتبة الشباب، 1969م .

قائمة المراجع

- 34 - إبراهيم عبد الله، الرواية وإشكاليات التحنيس التمثيل والنشأة، علامات في النقد، مج 10، ع 38، 2000م.
- 35 - تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر، الصديق بوعلام، تقديم، محد برادة، دار الكلام، الرباط، ط 01، 1993م.
- 36 - تحليل الموسيقى، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ع 89، 2010م.
- 37 - عبد الستار الأسدي، ما هية التناص، مجلة فكر ونقد، ع 28، 2000م.
- 38 - عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، صفاقس، الجمهورية التونسية، ط 01، 2001م.
- 39 - عبد الله شريف، في شعرية قصيدة النثر، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 01، 2003م.
- 40 - عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، علامات في النقد، مج 14، ع 55، 2005م.
- 41 - عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، 1978م.
- 42 - عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة مصر، ط 01، 2006م.
- 43 - بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، ط 03، 1986م.
- 44 - بنيديتو كروتشه، المحمل في فلسفة الفن، تر، سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط 01، دت
- 45 - بول فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 03، 1983م.
- 46 - رشيد يحيوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 02، 1994م.
- 47 - رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر، عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ط، 1992م.

- 48 - سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط01، 2004م .
- 49 - سعيد يقطين، الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1997م.
- 50 - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط01، 2005م .
- 51 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط3، دت.
- 52 - عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة مصر، ط09، 2013م.
- 53 - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992م .
- 54 - علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط01، 2002م .
- 55 - علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط04، 2001م .
- 56 - فيكتور إيرليج، الشكلائية الروسية، تر، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م.
- 57 - كارل فيتور وآخرون، نظرية الأجناس الأدبية، تر، عبد العزيز شبيل، منشورات نادي جدّة الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط01، 1994م.
- 58 - لوكومت جاك، تر، إبراهيم صحراوي، في لقاء الآخر حديث مع تزفتان تودوروف، نوافذ، ع27، 2004م
- 59 - مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013م .
- 60 - محمد أبو الأنوار، الحوار الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1987م .
- 61 - محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية 149، 2004م .
- 62 - محمد صابر عيد، التشكيل السيرذاتي، التجربة والكتابة، دار نينوي، سورية، دمشق، 2012م .
- 63 - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط09، 2008م .
- 64 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د.ط، 1998م.
- 65 - محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، د.ط، 1992م .

66 - محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، كلية الآداب، منوبة، تونس، ط01، 1998.

67 - نوال بن صالح، شعرنة النكتة في لافتات مطر، مجلة مخبر أبحاث اللغة والأدب قسم اللغة العربية جامعة بسكرة، ع05، 2009م .

### قائمة مجلات دوريات

68 - آمال شوقي محمد يحيى، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دراسة للمشاركة في ملتقى القاهرة الدولي الثاني للنقد الأدبي "الحوار مع النص" .. "دورة عبد القادر قط"، 26/27، 2017م .

69 - أحمد الجوة، بناء الشعر على السرد في نماذج من الشعر العربي الحديث، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج01 .

70 - إحسان بن صادق بن محمد اللواتي، إشكالية النوع السردى في " لا يجب أن تبدو كرواية"، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتاب الحديث، عمان الأردن، مج01، ط01، 2009م

71 - عبد المجيد زراقت، الأنواع الأدبية، بين تداخل الأنواع وتميز النوع، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج01 .

72 - عبد الهادي علاء، مقدمة نظرية لنموذج النوع التووي، نحو مدخل توحيدى لحقل الشعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الدولي الثاني عشر، مج01 .

73 - لؤي علي خليل، تداخل الأنواع بين القاعدة والحرق (دراسة نظرية)، مجلة جامعة دمشق، مج30، ع03-04، 2014م .

74 - لطيفة إبراهيم برهم، مجلة جامعة تشرين، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج33، ع02، 2011م .

75 - محمد الصالح البوعمراني، المسألة الأجناسية، قراءة عرفانية، مجلة فصول، ع70 .

76 - محمد عروس، البنية السردية في النص الشعري، مقال، مجلة إشكالات، المركز الجامعي، تامنغست، ع10، 2016م .

77 - عبد الملك بومنجل، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مج01 .

78 - مها حسن القصرأوي، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج02 .

قائمة الرسائل الأكاديمية

- 79 - أحمد محمد أبو مصطفى ، تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، بغزة، 2015م .
- 80 - بوطيب سعاد، البناء الدرامي في المسرحية الشعرية، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2011م .
- 81 - حدام الشيباب، البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان(رسالة ماجستير) جامعة مؤتة 2007.
- 82 - كريمة غتيري، ، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016م .
- 83 - محمد عروس، تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م .
- 84 - مسلم مالك الأسدي، لغة الشعر عند أحمد مطر، رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة بابل، 2007م .



# فهرس الموضوعات

الإهداء.....	03
شكر وعرفان.....	05
مقدمة.....	06

## الفصل الأول

### الأجناس الأدبية وجدل الحدود المخترقة

- في مفهوم الجنس.....	10
أ- لغة واصطلاحا.....	10
ب- الجنس الأدبي سؤال الماهية.....	13
- المسألة الأجناسية بين حساسية النقاء ومشروعية التداخل.....	18
أ- من منظور غربي.....	18
ب- من منظور عربي.....	20
- النص الشعري وتداخل الأجناس .. وجه آخر للفاعلية.....	23
أ- الشعري والسردى.....	23
ب- الشعري والمسرحى.....	27
ج- الشعري وأجناس أخرى.....	29

## الفصل الثاني

### تداخل الأجناس الأدبية والدينامية الجمالية في شعر أحمد مطر

34.....	- نبذة عن حياة الشاعر.....
34.....	أ- سيرة الشاعر.....
38.....	ب- مؤلفاته.....
43.....	- طبيعة التجربة الشعرية المطرية.....
55.....	- الشعر والأجناس الأخرى في تجربة أحمد مطر.....
55.....	أ- سرديّة القصيدة.....
72.....	ب- مسرحية القصيدة.....
81.....	ج- تداخلات أجناسية أخرى.....
92.....	الخاتمة.....
94.....	ملخص البحث.....
96.....	قائمة المصادر والمراجع.....
103.....	فهرس الموضوعات.....

