مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 333-341

جدلية الشكل الأدبي بين التلاقح والتجاور

م.م.حسن علي سعيد الشيباني
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق.

Orcid No: https://orcid.org/0009-0006-5508-8531
Email: hassan.alshibani@uomustansiriyah.edu.iq

مستخلص البحث:
تُعنى هذه الدراسة بالشكل الأدبي للنص الشعري ومدى تداخل الأجناس المختلفة معه عبر السمات والدلالات التي ترسم النقاط المشتركة بين هذه الأجناس ومدى أهمية هذا التزاوج، وما يقدمه من قيم جمالية وفنية ترصع النص الإبداعي بلمسات مبدعة تضيف له جمالاً إضافياً.
وتبحث في أصالة الجنس الأدبي وهل هو خالٍ من المجاورة والتلاقح؟، وكيف يؤثر هذا التداخل في السمات الإبداعية في النص؟، ومدى حضور جنس أدبي معين في جنس أدبي آخر؟، وكيف يتجلى ذلك الحضور في قواعده وخصائصه الفنية.

الكلمات المفتاحية: الشكل الأدبي، الشعر، الأنواع الأدبي، جدلية التلاقح.

المقدمة:
تأرجح النص الإبداعي بين نقاء الجنس وتداخل الأجناس، وأمام هذه التحولات يبقى بندول ساعة الناقد يتحرك متسائلا عن هذه الظاهرة، باحثا في أسسها، ومحاولا الكشف عن أبعادها وجمالياتها. كل نص أدبي يحمل سمات فريدة تميزه، بالإضافة إلى سمات أخرى تربطه بأنواع أدبية قريبة منه، أو تتواجد معه في نفس الجنس الأدبي. هذه الديناميكية من التلاقي والتقارب تستمر بين الأنواع داخل الجنس الأدبي الواحد أو بين أجناس أدبية مختلفة. يمكننا أن نستنتج أن الإبداع يتفاعل بشكل إيجابي مع ظاهرة التداخل بين الأجناس. يحاول البحث أن يستنطق تلك الدلالات محاولات إيجاد تلك النقاط المشتركة وأهمية التزاوج والتلاقح بين الأجناس الأدبية، وما يقدمه هذا التقارب من قيم جمالية وفنية ترصع النص الإبداعي بلمسات مبدعة تضيف له جمالا إضافيا. كما سيكون التركيز على الشعر العربي والقديم منه بوجه خاص، محاولا تتبع أثر التلاقح والتجاور في نماذج عربية مهمة بقيت طازجة وطرية وخالدة حتى هذا التاريخ، وتبقى مستمرة في الخلود، فالشعر العربي يمتلك نماذج مبدعة كشواهد قائمة، ويمنح البحث ما يبل لهفته وانتظاره، فحينما يقول الشاعر
(الرضي، 1889، صفحة 145): (الكامل)

وَتَلَفَّتَـــــتْ عَينـــــي فمُـــــذْ خَفِيَـــــتْ عَنهـــــا الطُلـــــولُ تَلَفَّـــــتَ القَلـــــبُ

فإن خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيك إياه الشعر، ثم لتنصيب الشعر كمثلث برمودا يسحب إليه بقية الأجناس.

- **التمهيد:**

إن الخوض في موضوع الشكل الأدبي، يفتح لنا أبوابا تفضي إلى أبواب أخرى، وربما يسأل سائل إن الشكل هو الزي الذي يخرج به النص إلى الجمهور مع ما يعتريه من تنويعات وزخارف وألوان، وأن الشعر ذا شكل واحد يتكون من صدر وعجز، لكن المسألة أعمق من هذا الفهم؛ لأننا سنضطر للعودة إلى الوراء والبحث عن تعريف كلمة شكل وجنس ومرادفاتها وما طرأ عليها من تغيرات دلالية، فالخليل يقول في تعريفه للجنس "إنه ضرب من الشيء والناس والطير وحدود النحو الأشياء والعروض، ويجمع على أجناس " (الفارهيدي، 2003 ، صفحة 267) فيما يوسعه الزبيدي إلى أن

"الجنس أعم من النوع وهو ضرب من الشيء" (الزَّبيدي، 1994، صفحة 123) بينما يجمع ابن منظور التعريفين السابقين، ويقول إنَّ " الجنس ضرب من كل شيء والجنس أعم من النوع " (منظور، 2005، صفحة 215/3)، ونفهم من التعريفات السابقة أنَّ الجنس هو ضرب من الشيء، وكل شيء ويعني كذلك النوع، ولكن الجنس أعم من النوع، فقد يقال لمن يعقل جنساً، ولمن لا يعقل جنساً، ولكن له أنواعاً متعددة، واختلاف الجنس عن النوع أن "الجنس يكون شاملا نفسه شمولا مطلقا، أما النوع فيكون شاملا لجزء من الجنس، فالجنس شعر ولكن الأرجوزة نوع "
(مرتاض، 1990، صفحة 106). ويعد الجاحظ أول من اقترح لفظ الجنس حينما قال "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسج وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1988، صفحة 132)أما القرطاجني على الرغم من حصرها في زاوية الشعر، فإنَّه يذكر الأجناس، ويربط الأنواع بالأغراض فيقول: " أن أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع " (جبار، 1997، صفحة 129)، ويصنف ابن خلدون في مقدمة كلام العرب إلى نثر وشعر دون ذكر الجنس بقوله: " أعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون، وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب" (خلدون، 2009، صفحة 566) ووفق هذا الرأي فان الأدب ينقسم الى جنسين هما الشعر والنثر.والجنس الأدبي هو "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية" (زيتوني، 2002، صفحة 67) وهذا التعريف يؤطر كل عمل فني بشكل محدد، لذلك فهو " أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية " (الحميد، 2008، صفحة 74/1)وربما يمتد إلى مجالات أخرى غير أدبية كالسينما والنحت والرسم. والتعريفات السابقة خرجت من القلم النقدي الغربي، ولكن الملاحظ أن هناك غبنا للقلم النقدي العربي القديم، إذ قيل "إن الممارسات النقدية العربية لم توف الجنس الأدبي حقه، وكان اهتمامها منصبا على الشعر، وأن الأنواع الجديدة كالرواية أو المسرحية والمقالة وغيرها هي أجناس حديثة العهد، وهي ابتكارات وتقاليد غربية إتاحتها عملية الترجمة، واقتفى العربي خطواتها " (سطيف، 1988، صفحة 38) وهذه آراء التي تأخذ جزءا من الحقيقة، وتنكر حقائق أخرى، فالنظريات النقدية الحديثة التي طورها النقاد والمفكرون الغربيون لها جذور ومصاديق وتطبيقات لدى النقاد العرب القدامى، ولكنها تأطرت بإطار حداثي غربي، ولم يكتب لها الترويج عربياً. فكرة تقسيم الأدب إلى أجناس قديمة حينما حدد أرسطو في كتابه فن الشعر مركزا على الخصائص المميزة لكل جنس من الأجناس الأدبية، واعتمد تصنيفه على المحاكاة في تفريق الأنواع بين غنائي وملحمي ودرامي (ارسطو، 2009، صفحة 55)، وإن كانت هناك أجناس عصية على التصنيف والتجنيس الأرسطي كونها لا تنتمي بصورة قاطعة إلى أي من الأجناس القديمة كالرواية التي عدت جنسا عابرا للأجناس، فهي قد جمعت تحت عباءتها العديد من الأجناس والأنواع أدبية. والجنس الأدبي "ظاهرة تخضع لقانون التطور والارتقاء، تحمل في طياتها تغيرات في الأشكال والأنواع، ومنطلقات التفكير يمكن من خلاله تصنيف النصوص الأدبية في منظور جديد بحضور بعض الخصائص والسمات الفنية المتعلقة بجنس النثر والشعر" (رمضان، 2001، صفحة 8).
قد يطرح تساؤل مؤيد لفكرة نقاء الأجناس، مرجحا ربما وجهة نظر المتلقي الذي يركز على جنس النص وتحديده بغية فهمه وتذوقه وقراءته، وبالتالي إصدار الحكم عليه بما يمتلك من خزين معرفي ورؤية نقدية، لأن المتلقي مبدع يعيد إنتاج وتشكيل النص بقراءات مختلفة، فضلا عن منتج النص الذي يشترط وجود نص ينتمي إلى جنس يكتب على غراره، فالجنس الأدبي "مؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب" (حمداوي، 2015، صفحة 7)، كما أن وجوده ضمن يشبه وجود المؤسسة التي من خلالها يستطيع الكاتب أن يعبر عن نفسه (ويلك ر.، 1987، صفحة 311)، وتحديد

النصوص ضمن جنس معين كونها " ضرورات نظامية تلزم الكاتب من جهة، وكذلك يلزمها الكاتب بدورها " (ويلك ر.، 1992، صفحة 313) لذلك فإن هناك عاملاً مشتركا أكبر بين النصوص الأدبية هو اللغة، وهذه اللغة لا تستمد جمالياتها من تراكيبها الصوتية واللغوية، بل بدخولها ضمن حلقة واسعة هي الجنس الأدبي، ويسعى منتج النصوص إلى تأطير الجنس بلغة تمثل رسالة للمتلقي، فيعمد إلى نظم اللغة بعقد جمالي يزيد عن تلك الرسالة ليحقق النص غايته الفكرية والجمالية كون الجنس أدبياً يمثل عقدا نصيا واتفاقاً خطابياً بين المنتج والمتلقي، كما أنَّ مفهوم النص يتسع إلى ارتباطه ارتباطاً وثيقاً بعملية تبويب النصوص الفردية وتجميعها ضمن أجناس محددة بناء على السمات المميزة لها وخصائصا المشتركة، فالأدب ليس نصوص منفردة مبعثرة، بل مجموعة علاقات وصلات مشتركة.

- **المبحث الأول: التداخل الأجناسي**

إن مسألة التجاور والمحايثة وقرب جنس أدبي من آخر ومقدار التمازج ومسافته تدفعنا إلى تقريب العدسة المكبرة لتوضيح تلك النقاط بشكل مضيء وواضح، فالجنس أدبي يمتلك مرونة اختراق حدوده كون أبوابه مشرعة أمام الجنس الآخر لتحول النص عن جنسه أو اجتماع جنسين تحت ظل شجرة واحدة، وهذا التجاور والتلاقح مهدت له أرضية الجنس الأدبي الواحد من خلال تطورها إلى أنواع، فالشعر تغيرت أشكاله، وتعددت أغراضه ومرت القصيدة بمراحل شكلية متعددة، وكذلك تطور النثر وأشكاله التعبيرية والأوعية التي قدم بها للمتلقي.

يمكن أن يتجرأ ويحدد تقسيم أشكال التداخل الأجناسي إلى عدة أقسام انطلاقا من زاوية المنتج:

1- عدم القصدية: فقد تفرض طبيعة الأدب هذا التداخل دون قصدية من منتج النص، فنجد السرد في الشعر أو العكس، ويأتي ذلك انطلاقا ربما من عدم شيوع تلك الأجناس أو تحديدها ضمن قوالب خاصة كما هي اليوم، وهذا ما يعفي المنتج من اتهام القصدية، أو حتى منحه سمة الإبداع، وما يميز النص الأدبي هو حضور الجنس الآخر فيه مع المحافظة على شكل الجنس الأصلي.

2- قصدية المبدع: وهذه القصدية ليست نتاج جنس جديد، ولكن لمنح النص سمة الخصوصية والجدة عبر الاستعانة بعناصر جديدة، ويأتي ذلك ترصيناً للنص وتعزيزا له.

3- خصوصية إنتاج المبدع: واجتراح هذه التسمية للخروج من نمط التجنيس والشكل وكسب هوية تعريفية جديدة، وعلى الرغم من أن فيها قصدية، إلا أنها لا تؤطر ضمن جنس أدبي محدد، وقد يشكل لها جنس جديد.

فالجنس الأدبي ليس معطى ثابتا، ولذلك يكمن الإبداع في ترصين محور العلاقة التزاوجية والتداخل والتلاقح بين الأجناس الأدبية. ينبغي الإشارة إلى أنَّه لا يمكن أن نعزل الجنس الأدبي عن المنتج الفكري الإنساني، لأن هناك تداخلا في المفهومات، وهذا التداخل الذي يدعمه الثراء الفكري والثقافي وما يتشكل في الذات المبدعة هو ما أثر ويتأثر وساهم في قضية التداخل، مضافا لذلك أن ما يشوب الحياة من تدخلات مهدت لهذا الجنس بالقرب والتجاور وامتصاص روافد أخرى من أجناس ثانية، فأي جنس أدبي كما يقول تودوروف لا بد أن يرتبط بالأجناس الأخرى أو المحيطة به، فهو يرى أن تشكل الأنواع داخل كل مرحلة نسقا، ولا يمكن أن تُعرف إلا في العلاقات المتبادلة فيما بينها، لذا لن يعود ثمة نوع (تراجيديا) وحيد، وسيعاد تعريف التراجيديا في كل لحظة من التاريخ الأدبي بارتباط مع الأنواع الأخرى المتعايشة (تودوروف، 1988، صفحة 51). إنَّ مسألة تداخل الأنواع محايثة وتلاقحا ضرورة لتطوير الأجناس والأنواع واستمراريتها، ولا نغالي إذا قلنا إنَّ هذه العملية كانت أحد أسباب خلود تلك الأجناس وبقائها طرية وناضجة وطازجة، محملة لعناصر الجمال والإبداع والتي كتبت لها الاستمرار والبقاء حتى يومنا هذا وحتى المستقبل. أن الأجناس الأدبية ولدت تلبية لحاجات نفسية لدى المبدع، فحينما كان بحث الإنسان منصبا على تفسير الوجود أوجد الأساطير، وحينما شعر

بطوق العزلة يشتد على رقبته لجأ إلى الشعر، وإذا ما رغب بمشاركة الآخرين في معرفة حياته وتفصيلات يومياته وسيرته لجأ إلى الحكاية والقصة. لا بد من التأكيد أن لكل جنس أدبي فرادته وسماته وخصائصه التي تميزه وينفرد بها عن غيره من أجناس أدبية الأخرى، إذ لا بد أن تكون هناك حدود فاصلة بين الأجناس الأدبية فلكل جنس محيط ودائرة يتحرك فيها معزولة عن الجنس ضمن أسس خاصة، وهذه يمكن أن تميز بوضوح [1]هذا من جانب، والتلاقح والحوار المستمر بين الأجناس الأدبية من جانب آخر، وهو النسبة الأعلى، وهذا ما يدفع إلى الاعتقاد أن موضوع النقاء الخالص غير موجود، وهذا رأي نتبناه، إذ إن هناك شبكة من العلاقات تنشر بقوة، ولا يستطيع النص، أي نص، الخلاص منها، فلا يمكن لأيّة دراسة؛ تجعل النص الشعري موضوعا لها- على سبيل المثال- أن تنفلت من شبكة الأنساق الشعرية التي تفرض نفسها، وتحدد الدراسة في إطار نوع الشعر، إضافة إلى بعض الأنساق الأخرى، التي يستعيرها الشعر من الأجناس الأخرى؛ كأن يستعير السرد من الملحمة، والرواية، وتعدُد الأصوات، والمونولوج من المسرح وهذا ما يؤكده بلانشو حينما ينفي مبدأ نقاء الجنس معترفا بوجود قاعدة لا تتوضح إلا من خلال الخرق، فالشكل الذي يعرف تحولا مستمرا يعطي في كل تحول استثناء وبالتالي يؤكد القاعدة، وجوهر الأدب هو الهروب من كل تحديد جوهري، من كل تأكيد يجعله ثابتاً (يحياوي، 2007، صفحة 19).إنَّ فعل التجاور والتلاقح المستمر وكسر حدود الجنس الأدبي وانقلاب عليه، هو ما يمنح للنص ديمومة البقاء عبر تحطيم القيود ونثر بذور الخروقات والخروج عن الاتباع السائد إلى منطقة خصبة نتنج عند كل قلم نقدي رؤية جديدة وقراءات جديدة، ليجد الناقد في النص مفازات لم تكتشف من قبل.هل يمكن القول إنه ليس هناك حاجة اليوم إلى هوية جنسية للنص بعد أن أضحى النص مفتوحا، وبات الحديث عن التضمين وشعرية النص وسردية الشعر وغيرها بديلا عن هويته الإجناسية؟ ربما نشاهد تمسك بعض المؤلفين بتعريف النص الأدبي، فقد يكتب على غلاف الكتاب شعر أو رواية أو قصص قصيرة وغيرها وحتى نص مفتوح، أي أن الجنس تحرك عن بيته لينتقل إلى بيت جديد وتحت مسى جديد، كما لا يمكن أن يهمل دور المتلقي في صياغة النص وبعثه بشكل جديدة، خصوصا حينما يكتشف سمات التلاقح والتجاور بين النص الأدبي والنصوص الأخرى. ولا بد من التنبيه هنا إلى أن سمات التجاور والتلاقح قد لا تكون بالحضور الكامل لجنس داخل الجنس الآخر، وإنما تتركز بالأدوات والطرق وأساليب.

إنَّ الأجناس الأدبية تتوحد بما تحمله أنواعها من خصائص ومميزات وسمات مشتركة، مع الأخذ بعين الاعتبار السمات الخاصة لكل نوع أدبي، والتي تختلف عن النوع الآخر فالشعر الملحمي يختلف عن الغنائي وعن المسرحي والتعليمي، فلكل نوع أدوات ينفرد بها، ويعرف من خلالها، وكذلك النثر فهو جنس يحوي أنواعا متعددة، بيد أن ما ركز عليه البحث هو قابلية تلك الأجناس على التلاقح والاندماج وهي محافظة على شكلها العام ضمن التعريف الذي وضعت فيه، أو اجترح لها تعريفا جديدا، وقد يكون جنسا أو نوعا جديدا[2]، وكما يقول تودوروف حينما يقترح سؤلا ويجيبه :" من أين تأتي الأجناس؟ بكل بساطة، تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد إنما هو تحويل لجنس أو لعدة أجناس أدبية قديمة، عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليد" (تودوروف ت.، 1982، صفحة 46).

(1) عدت هذه الضوابط كقوانين منهجية في الشعر على سبيل المثال كالوزن والقافية لتبقى ضمن جنس الشعر، وحتى بعد أن تمرد الشعراء عليهما اختير لها اسما يربطها بجنسها وسميت قصيدة النثر..

(2) مثال على ذلك: (الكتاب أمس المكان الآن) لأدونيس، و(بصرياثا) لمحمد خضير.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 333-341

• **المبحث الثاني: التطبيقات**

اخترنا ميدان الشعر تطبيقا؛ لأن الشعر "هو النوع الجامع لبذور أنواع كثيرة في ثقافات أخرى مختلفة، أو بعبارة أخرى لتحقق سائر الأنواع ضمنيا عبره" (العشري، 1992، صفحة 26) وهو أكثر أنواع الأدب استيعاباً لبقية الأجناس والأنواع الأدبية.وبما قدمنا أعلاه نجد أن القصة تقترن بالشعر، وهذا الاقتران يزيد قوة النص وأهميته، والشعراء العرب ألموا بالأحداث التاريخية، ويلاحظ ميلهم إلى القصص، فقد تداولوها شفاها، ونقلوها عبر قصائدهم، لأن الشاعر حينما يروي قصة، فإنه يعبر بها "عن حسه القصصي من ناحية، ويستوعب طموحه لأنه يحكي الأحداث؛ ومن ثم يسجلها وكأنه يوثقها من ناحية أخرى" (الفاخوري، 1980، صفحة 723) ، ومن البديهي معرفة الشاعر لخلود قصائده، حتى إنه يستصغر كل عطاء يقدم له؛ لأن ما يمنحه من خلود للممدوح عبر قصيدته أثمن من كل الهدايا والصلات، وهكذا فهو يدرج القصص ضمن نسيج قصيدته؛ لأنها ستكون وثيقة تاريخية أدبية.

إنَّ مزاوجة الشاعر العربي بين السرد والشعر، بالتأكيد تؤدي إلى تلاقح وتجنيس قد يثمر قراءات إبداعية (محمود، 2005، صفحة 50) فتتحول قصيدة إلى عدة بنيات، فنجد أن "كل بنية اتسمت بخاصيات مميزة، فهي ذاتية غنائية في المطلع، وهي ملحمية في الوسط، وهي مأساوية في الأخير، فالنوع الشعري الصرف الذي لا تشوبه شائبة من نوع آخر غير موجود على الإطلاق" (مفتاح، 1992، صفحة 339) وهذا يجعلها تخرج من إطار الشعر الخالص، وتمسك بالشعر بيدها اليمنى بينما تسحب السرد بيدها اليسرى بقوة.حينما نبحث في الشعر العربي القديم نعثر على أجزاء كثيرة من القصائد تتجلى فيها ملامح السرد وسماته العامة، وإن كانت لم تؤلف بالأسلوب القصصي الحديث، ولكنها قصة تحت أي معنى من المعاني كونها سرداً لحوادث معينة، فالعرب يميلون بشكل غالب إلى القصص والقصيدة حينما تحتوي على تلك السمة من التفاعلية السردية، فإنها تحقق لها حضورا لافتا في ذاكرة المتلقين، فالقصص بشكل عام متبناة من حياة الشعراء وهي سرد لحوادث عامة وقعت أو أخبار شخصية، والتفاتة بسيطة فاحصة نحو المعلقات تنبأنا أنا رسمت حوادث جرت للشاعر ضمنها في أجزاء من قصيدة كمغامراته أو حكاياته أو معارك شارك فيها أو رحلات قام بها ضمن إطار قصصي مشوق داخل أسوار القصيدة. ولو أخذنا معلقة امرئ القيس مثالاً: (ابراهيم، 2014، الصفحات 13-15) (الطويل)

وبَيْضَـــــــةِ خِـــــــدْرٍ لا يُـــــــرَامُ خِبَاؤُهَـــــــا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـــــــلِ
تَجَـــــــاوَزْتُ أَحْرَاســـــــاً إِلَيْهَـــــــا وَمَعْشَـــــــراً عَلَـــيَّ حِرَاصـاً لَـوْ يُسِـرُّوْنَ مَقْتَلِـــــــي
إِذَا مَـــــــا الثُّرَيَّـــــــا فِـــــــي السَّـــــــمَاءِ تَعَرَّضَـــــــتْ تَعَـــرُّضَ أَثْنَـــاءَ الوِشَـــاحِ المُفَصَّـــــــلِ
فَجِئْـــــــتُ وَقَـــــــدْ نَضَّـــــــتْ لِنَـــــــوْمٍ ثِيَابَهَـــــــا لَـــدَى السِّـــتْرِ إِلاَّ لِبْسَـــةَ المُتَفَضِّـــــــلِ
فَقَالَـــــــتْ: يَمِـــــــيْنَ اللهِ مَـــــــا لَـــــــكَ حِيْلَـــــــةٌ وَمَـــــــا إِنْ أَرَى عَنْـــــكَ الغَوَايَـــــــةَ تَنْجَلِـــــــي
خَرَجْـــــــتُ بِهَـــــــا أَمْشِـــــــي تَجُـــــــرُّ وَرَاءَنَـــــــا عَلَـــى أَثَرَيْنَـــا ذَيْـــلَ مِـــرْطٍ مُرَحَّـــــــلِ
فَلَمَّـــــــا أَجَزْنَـــــــا سَـــــــاحَةَ الحَـــــــيِّ وَانْتَحَـــــــى بِنَـــا بَطْـــنُ خَبْـــتٍ ذِي حِقَـــافٍ عَقَنْقَـــــــلِ
هَصَـــــــرْتُ بِفَـــــــوْدَيْ رَأْسِـــــــهَا فَتَمَايَلَـــــــتْ عَلَـــيَّ هَضِـــيْمَ الكَشْـــحِ رَيَّـــا المُخَلْخَـــــــلِ

وهي بلا شك تزخر بالحركة، وينبض بالحياة، فيها تشخيص دقيق، وتصوير عميق، والقصيدة تتحدث عن قصة الشاعر مع ابنة عمه فاطمة في غدير دار جلجل ومع نساء أخريات كانت له معهن مغامرات

عاطفية، ونجد أنها قد حققت وُجود العمل القصصي فالسرد يتكئ ويقوم على مقومات، وأسس عدة كالراوي والحدث والشخصيات والزمان والمكان والحبكة والحوار وغيرها، وتلك التقنيات تتوافر في هذا النص عبر تحديد الزمان والمكان وحضور الراوي والشخصيات ورصد الأفعال وتسلسل الأحداث والحبكة المتقنة والحوار الذي كثف من درامية الموقف (العيثاوي، 2022، صفحة 32).

وكذلك نجد القصة وعناصرها في معلقة لبيد حيث جعل لها مقدمة وأحداثا وخاتمة، وسرد فيها قصتين: قصة حمار الوحش وأتانه وقصة البقرة الوحشية وكلاب الصيد (زاير، 2012، صفحة 26) (ربيعة ل.، 1999، الصفحات 168-170): (الكامل)

ومُلمِعٌ وسقَتْ لأحقَبَ لاحَهُ ... طَرْدُ الفُحُولِ وَضَرْبُهَا وَكِدَامُهَا

يعلُو بِهَا حَدبُ الإكَامِ مُسحَجٌ ... قَد رابَهُ عَصيانُهَا ووِحَامُهَا

بأجِزّةِ الثّلبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا ... قُفُرُ المَرَاقِبِ خَوْفُهَا آرَامُهَا

حتّى إذا سَلَخَا جُمَادَى سِتّةً ... جَزءاً فَطَالَ صِيَامُهُ وَصِيَامُهَا

رَجَعَا بأمرهما إلى ذي مِرّةٍ ... حصدٍ، ونجحُ صَرِيمَةٍ إبرامُهَا

ورمى دوابرَهَا السّفَا وتهيّجَتْ ... رِيحُ المصايفِ سَوْمُهَا وسِهامُهَا

فتنازعَا سَبَطاً يَطِيرُ ظِلالُهُ ... كدخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرَامُهَا

مشمُولةٍ غِلَثَتْ بنابتِ عرْفَجٍ ... كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أسْنَامُهَا

فمضَى وَقَدّمَهَا وكانَتْ عَادةً ... منه إذَا هِيَ عَرّدَتْ إقدامُهَا

فتوسّطا عُرضَ السّريّ وصدّعَا ... مسجورةً متجاوراً قُلّامُهَا

محفوفةً وسطَ اليَراعِ يُظِلُّهَا ... مِنهُ مُصَرّعُ غَابةٍ وقِيامُهَا

أما الحوارية التي أشار إليها باختين في نظريته، فيمكن أن نراها عبر منفذين (عروس، 2014، صفحة 405):

1 – الحوار مع الآخر ونقل أقوال الآخرين.

2 – الحوار الذاتي المونولوج.

ونجد تلك الحوارية عند عدد غير قليل من الشعراء الذين كانت قصائدهم تقتبس مقومات السرد باشتغال واضح كما في قصيدة عمر بن أبي ربيعة (ربيعة ع.، 1934 ، الصفحات 66-67): (الطويل)

فلمّا رَأت مَن قَد تَنَبَّهَ مِنهُمُ ... وَأيقاظهُم قالَت أشِر كَيفَ تَأمُرُ

فقُلتُ أبادِيهِم فإمّا أفُوتُهُم ... وَإمّا يَنالُ السَيفُ ثَأراً فَيَثأَرُ

فقالَت أتَحقيقاً لِما قالَ كاشِحٌ ... عَلَينا وَتَصديقاً لِما كانَ يُوتَرُ

فإن كانَ ما لا بُدَّ مِنهُ فغَيرُهُ ... مِنَ الأمرِ أدنى لِلخَفاءِ وَأستَرُ

أقـــــــــصَّ عَلَـــــــــى أختَـــــــــيَّ بـــــــــدءَ حَـــــــــديثِنا ... وَمـــا لِـــيَ مِـــن أن تَعلَمـــا مُتَـــــــــــــأَخَّرُ
لعَلَّهُمـــــــــا أن تَطلُبـــــــــا لَـــــــــكَ مَخرَجـــــــــاً ... وَأن تَرحُبـــا صَـــدراً بمـــا كُنـــــــتُ أحصُـــــــرُ
فقامَـــــــــت كَئيبـــــــــاً لَـــــــــيسَ فـــــــــي وَجهِهـــــــــا دَمٌ ... مِـــنَ الحُـــزنِ تُـــذري عَبـــرَةً تَتَحَـــــــــــدَّرُ
فقامَـــــــــت إلَيهـــــــــا حُرَّتـــــــــانِ عَلَيهِمـــــــــا ... كِســـاءانِ مِـــن خَـــزٍّ دِمَقـــسٌ وَأخضَـــــــــرُ
فقالَـــــــــت لِأُختَيهـــــــــا أعينـــــــــا عَلَـــــــــى فتـــــــــىً ... أتـــى زائِـــراً وَالأمـــرُ لِلأمـــرِ يُقـــــــــدَرُ
فقالَـــــــــت لَهـــــــــا الصُـــــــــغرى سَـــــــــأُعطيهِ مِطرَفـــــــــي ... وَدِرعـــي وَهَـــذا البُـــردُ إن كـــــــانَ يَحـــــــدُرِ
يَقـــــــــومُ فيَمشـــــــــي بَينَنـــــــــا مُتَنَكِّـــــــــراً ... فَـــلا سِـــرُّنا يَفشـــو وَلا هُـــوَ يَظهَـــــــــرُ
فكـــــــانَ مِجَنّـــــــي دونَ مَـــــــن كُنـــــــتُ أتَّقـــــــي ... ثَـــلاثُ شُـــخوصٍ كاعِبـــانِ وَمُعصِـــــــــرُ

وكـذلك فـإنَّ الشـعر يحضـر فـي المقامـة حيـث تضـمنت مقامـات الهمـذاني العديـد مـن الأبيـات الشـعرية لشـعراء عـدة (محسـن، 2018، صـفحة 171) مـنهم أمـرؤ القـيس حينمـا ورد بيـت (ابـراهيم، 2014، صـفحة 19): (الطويل)

مِكَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقبِـــلٍ مُـــدبِرٍ مَعـــاً ... كَجُلمـــودِ صَـــخرٍ حَطَّـــهُ السَـــيلُ مِـــن عَـــلِ

والعديد من الأبيات تأتي بشكلها الصريح بتداخل واضح، ولكن يبلغ التداخل إلى مستوى النسيج الواحد حينما يقول" ونظرت فإذا هو وجه يبرق برق العارض المتهلل وقوام ما ترى العين فيه تسهل، كما أخذ من الحطيئة في قوله: ومن ملك الفضل، فليؤاس فلن يذهب العرف بين الله والناس" (الهمذاني، 2015، صفحة 203)، وهناك نماذج أخرى للتلاقح لم نوردها خشية الإطالة كالمسرح والقصة والرواية.

- **الخاتمة**

يتضح لنا عبر ما تقدم أنَّ الأدب لا يلتزم بحدود صارمة بين أجناسه، بل يتداخل بعضها مع بعض، مما يخلق أشكالًا فنية غنية ومتنوعة، فالشعر الجاهلي، على سبيل التطبيق، لم يكن مجرد تعبير عاطفي أو تصويري، بل احتوى على عناصر سردية واضحة، مثل الحبكة، وتطور الأحداث، ووصف الشخصيات، والحوار، مما جعله قريبًا من القصة أو الرواية في بعض جوانبه، ويمكن أن نجمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

1- لا يوجد جنس أدبي أو نص أدبي خالص خال من المجاورة والتلاقح.
2- التداخل سمة إبداعية تدعم النص، وتحفظ له استمراريته وجودته.
3- التداخل الأدبي يثري النصوص ويجعلها أكثر تأثيرًا.
4- لا يحضر جنس أدبي في جنس أدبي آخر بشكل كامل بل يتجلى ذلك الحضور في خصائصه قواعده وخصائصه الفنية.
5- عرف العرب التداخل الأجناسي منذ نشأة الأدب، وشكل الشعر العربي مثالا حيا لهذا التمازج.
6- انشغل النقد العربي القديم بالتداخل والتجاور والمحايثة، لكنه لم يؤطره بشكل نظريات مستقلة.
7- حضرت أغلب أنواع الأجناس الأدبية في الشعر والعكس كذلك؛ نتيجة التحولات الأدبية وتطورها.

ويمكننا القول إنَّ الأدب في جوهره هو تعبير إنساني يتخذ أشكالًا متعددة، والتداخل بين أجناسه ليس إلا دليلًا على مرونة اللغة وقدرتها على التطور؛ لذلك نجد أن الأدب الحديث قد طور هذا التداخل إلى أشكال أكثر تعقيدًا، مثل الرواية الشعرية أو القصيدة السردية، مما يؤكد أن الحدود بين الأجناس الأدبية ليست قاطعة، بل هي متحركة وقابلة للتجدد عبر الزمن.

المراجع

ابن خلدون. (2009). *تاريخ ابن خلدون* . بيروت : دار صادر.
ابن منظور. (2005). *لسان العرب* . بيروت: دار صادر.
ابو عمرو الجاحظ. (1988). *الحيوان* (المجلد 1). (عبد السلام هارون، المحرر) بيروت: دار اجيال.
أحمد حسين العيثاوي. (2022). مشاهد من الملامح السردية والقصصية في الشعر الجاهلي. *مجلة كلية التربية الأساسية، 80*.
أحمد مختار عبد الحميد. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.
ارسطو. (2009). *فن الشعر* (المجلد 1). (ابراهيم حمادة، المترجمون) مصر: مكتبة الأنجلو.
الخليل بن احمد الفارهيدي. (2003). *كتاب العين* . بيروت: دار الكتب العلمية.
بديع الزمان الهمذاني. (2015). *شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني* . بيروت: دار الكتب العلمية.
تزفيان تودوروف. (1982). اصل الاجناس الأدبية. (محمد برادة، المحرر)
تودوروف. (1988). الاجناس الادبية ، تودوروف. (جواد الرامي، المحرر)
جميل حمداوي. (2015). *نظرية الاجناس الادبية* (المجلد 1). الدار البيصاء: دار افريقيا.
حنا الفاخوري. (1980). *تاريخ الادب العربي* (المجلد 1). لبنان: المكتبة العربية.
رشيد يحياوي. (2007). *مقدمات في نظرية الانواع* (المجلد 1). الدار البيضاء: افريقيا الوسطى.
رينية ويلك. (1992). *نظرية أدب* . السعودية: دار المريخ.
رينيه ويلك. (1987). *مفاهيم نقدية* (المجلد 1). الجزائر: عالم المعرفة.
سهام جبار. (1997). *تجنيس الادب في النقد العربي الحديث*. بغداد: الجامعة المستنصرية.
عبد الرحمن عبد السلام محمود. (2005). *تعالقات الخطاب* (المجلد 1).
عبد الملك مرتاض. (1990). التكامل الادبي بين الاجناس في الادب العربي. *مجلة المنهل*.
عبد النبي سطيف. (1988). نظرية تحديث الاجناس الادبية.
عمر ابن ابي ربيعة. (1934). *ديوان عمر ابن ابي ربيعة*. بيروت: دار القلم .
غلي عيسى محسن. (2018). فن المناظرات في المقامات. *مجلة كلية التربية الأساسية*. تم الاسترداد من https://cbej.uomustansiriyah.edu.iq/index.php/cbej/article/view/6213/5659
فرج رمضان. (2001). *الادب العربي القديم ونظرية الاجناس* (المجلد 1). صفاقس: دار محمد الحامي.
لبيد بن ربيعة. (1999). *ديوان لبيد بن ربيعة العامري*. بيروت: دار صادر.
لطيف زيتوني. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
محمد ابو الفضل ابراهيم (المحرر). (2014). *ديوان أمرئ القيس*. القاهرة: دار المعارف.
محمد بن الحسين شريف الرضي. (1889). *ديوان الشريف الرضي*. جامعة ولاية أوهايو: مكتبة دار البيان.
محمد عروس. (6، 2014). تداخل الأجناس الأدبية في النقد المعاصر. *مجلة كلية الآداب واللغات* .
محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي. (1994). *تاج العروس من جواهر القاموس*. بيروت: دار الفكر.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 333-341

محمد مفتاح. (1992). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* (المجلد 3). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
محمود العشري. (1992). *الشعر سردا (دراسة في نص المفضليات)*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
نرجس حسين زاير. (2012). البناء السردي في شعر لبيد. *مجلة كلية التربية الأساسية*.

The Dialectic Of Literary Form Between Cross-fertilization and juxtaposition

Dr. Hassan Ali Alshibani
Department of Arabic Language, College of Arts, Mustansiriyah University, Baghdad, Iraq.
Orcid No: https://orcid.org/0009-0006-5508-8531
Email: hassan.alshibani@uomustansiriyah.edu.iq

Abstract:
This study is concerned with the literary form of the poetic text and the extent to which different races overlap with it through the features and connotations that draw points in common between these races and the extent and importance of this marriage, and the aesthetic and artistic values it offers studded with creative touches that add additional beauty to it.

Introduction:
The creative text oscillates between the purity of gender and the intermingling of genders, and in the face of these transformations, the pendulum of the critic's clock remains moving, questioning this phenomenon, searching for its foundations, and trying to uncover its dimensions and aesthetics. Every text that has a banner of literary creativity hanging on its walls has its own characteristics on the one hand, and other characteristics that connect it with the genres close to it, or that reside with it in the same house of the literary genre on the other hand. This movement of convergence and rapprochement continues between genres within the same literary genre or between different genres. Perhaps we come to the belief that indicates that creativity acquires the characteristic of positive interaction with the phenomenon of genre interference. The research attempts to interrogate these connotations, attempts to find these common points and the importance of intermarriage and cross-fertilization between literary genres, and what this convergence offers in terms of aesthetic and artistic values that adorn the creative text with creative touches that add additional beauty to it. The focus will also be on Arabic poetry, especially ancient poetry, trying to trace the effect of cross-pollination and juxtaposition in important Arabic models that have remained fresh, tender and immortal until this date, and will continue to remain immortal. Arabic poetry possesses creative models as existing evidence. The research gives what satisfies his eagerness and waiting.

Keywords: Literary form، Poetry، Literary genres، Dialectic.