هوية الجنس الأدبى
دراسة فى بنية نص " الثعلب لا يأكل حِنْطة " لنصَّار عبدالله

د/ ثناء محمد كيلانى
مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية
كلية الألسن - جامعة عين شمس

Identity of the Genre: Study in the text structure (fox does not eat wheat) for the poet Nassar Abdullah

The subject of the study is the poetic text (fox does not eat wheat) by the poet Nassar Abdullah, it is a poetry text within a collection of poetic texts contained in his poetry (poems for young and old)

The research depends on the study of the text structural study to determine its elements and components in order to monitor the coalition and the difference in which this genre was agreed with other literary genres such as (the story)

It has been proven through the applied study on this literary text that the literary genre is flexible and in a dynamic state that makes it open to other literary genres. This poetic text has been linked with other literary genres: the story whose elements were achieved in the text through the presence of characters, space, As well as (the play) whose elements were achieved in the conflict and dialogue along with elements of the poetic text, the most important of which is rhythm and image. These three literary genres also agreed on the symbolic character of the idea.

هوية الجنس الأدبي
دراسة في بنية نص " الثعلب لا يأكل حنطة " للشاعر نصار عبدالله

موضوع الدراسة هوالنص الشعرى " الثعلب لا يأكل حنطة " للشاعر نصَّار عبد الله، وهونص شعري ضمن مجموعة نصوص شعرية يتضمنها ديوانه " قصائد للصغار وللكبار ".

يعتمد البحث على دراسة النص دراسة بنيوية؛ لتحديد عناصره ومكوناته بهدف رصد مواطن الائتلاف والاختلاف التي اتفق فيها هذا الجنس الأدبي (الشعر) مع غيره من الأجناس الأخرى (القصة ـ المسرحية)، أواختلف عنها.

وقد ثبت من خلال الدراسة التطبيقية على بنية هذا النص الأدبي، أن الجنس الأدبي مرن، وفى حالة دينامية تجعله ينفتح على أجناس أدبية أخرى، وقد تماسّ هذا النص مع جنسين أدبيين آخرين هما: القصة، التي تحققت عناصرها في النص، من خلال وجود الشخصيات، وفضاء المكان والزمان، والأحداث ذات الطابع القصصي المتتابع، وكذلك المسرحية، التي تحققت عناصرها في النص، من خلال وجود الصراع والحوار، إلى جانب عناصر النص الشعرى، وأهمها الإيقاع والصورة، كما اتفقت هذه الأجناس الثلاثة في الطابع الرمزي العام للفكرة

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبي ـ الثعلب لا يأكل حنطة ـ النص الشعري – القصة ـ المسرحية

هوية الجنس الأدبى
دراسة فى بنية نص " الثعلب لا يأكل حِنْطة " لنصَّار عبدالله

مقدمة:

إن الأجناس الأدبية كالأجناس البشرية، تتباين سماتها وخصائصها، وتختلف باختلاف عصرها وبيئتها، ولكنها تتفاعل وتتجانس، فبعضها يُولَد مثل الشعر القصصى، وبعضها يموت مثل المقامة والمثل، وبعضها يصبح هجينًا، فينتج جنسًا آخر.

وهى كالألوان الأساسية التى تمتزج فيأخذ بعضها من بعض؛ لتنتج ألوانًا أخرى مع وجود هذه الألوان الأساسية بسماتها، وصفاتها، وخصائصها، فهى إذن فى حالة حركة ونشاط وتفاعل، فى حركة دينامية دائمة، قد يثبت بعضها، وقد يتغير أويتطور أويتحوَّر، وهذا التداخل يخدم هذه الأنواع ويثريها.

من هنا وجدنا القدامى والمحدثين من العرب والغرب يشيرون من بعيد أومن قريب ـ بقصد أودون قصد ـ إلى هذا التداخل النوعى والأجناس، فقد قسَّم كلٌّ من أرسطووأفلاطون الإبداع ثلاثة أنواع رئيسية هى: الدراما والغناء والملحمة.

وعلى الرغم من هذا التقسيم، فقد أشار أرسطوإلى التشابه بين سوفوكليس وهوميروس، وبين سوفوكليس وأرستوفانيس .(١)

فى حين قسَّم العرب (٢) ـ قديمًا ـ الأدب قسمين رئيسين هما: الشعر والنثر، أوثلاثة أقسام: الرسائل والخطب والشعر، وأدرجوا تحت هذين القسمين أوالثلاثة أقسام أنواعًا أخرى، ووضعوا لكلٍّ منها شروطًا ومعايير، ولما تفرَّع عنها شروطًا ومعايير.

لكن هذا التقسيم لم يثبت، ولم يستقر بتأثير المبدع أوالعصر أوحاجات المجتمع أورؤية المتلقى؛ ولذلك ظهر التداخل بين الأجناس مبكرًا، وإن لم يظهر المصطلح، كإشارة ابن خلدون (٣) ـ مثلًا ـ إلى استعمال المتأخرين أساليب الشعر، وموازينه فى المنثور.

فى العصر الحديث ظهرت نظرية الأنواع الأدبية على يد برونتير بعد ظهور نظرية الأنواع فى علم الطبيعة على يد دارون .(٤)

انتشرت هذه النظرية بين النقاد الذين اعتمدوا فى أحكامهم النقدية على مبدأ "نقاء الجنس" (٥)، أو" نقاء النوع "(٦)، وساد هذا الاتجاه العصر الكلاسيكى بأوروبا .

ثم بدأ النقاد يتخلون شيئًا فشيئًا عن نظرية الأنواع الأدبية مع انتشار الاتجاه الرومانسى مع نهايات القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، ولاحت فى الأفق ملامح نظرية جديدة هى تداخل الأنواع، ومن هؤلاء النقاد: "رينيه ويليك"(٧)و"كروتشه"(٨)، و"تيرى إيجلتون".(٩)

كما شغلت نظرية تداخل الأجناس الأدبية النقاد الغرب شغلت ـ أيضًا ـ النقاد العرب، فيشير د/عبد المنعم تليمة إلى أن" نشأة الأنواع الأدبية وتطورها، وفنائها فى غيرها أوانقراضها مؤسس على تطور المجتمعات نفسها ".(١٠)

كما يدخلها د/ صلاح فضل فى حيز التناص " كحد أدنى للتناص ".(١١)

أما د/خيرى دومة فيرى أن"الأنواع الأدبية مفاهيم مرنة، متطورة، بمعنى أنها تتطور من عصر إلى عصر، ومن فترة إلى فترة، ومن مدرسة إلى مدرسة، ومن كاتب إلى كاتب، وأن كل عمل جديد ـ خاصة إذا كان عملًا أصيلًا ـ يضيف إلى النوع، وكل كاتب متميز يغير من طبيعة

النوع، ومن ناحية أخرى يدخل النوع الأدبى فى علاقات متبادلة مع الأنواع والفنون المجاورة، وغير المجاورة، ويستعير منها تقنيات وموضوعات جديدة تغير من طبيعته".(١٢)

ويرى د/شكرى عياد أنه: "لا يوجد شكل أدبى جامد ".(١٣)

إن دينامية الأنواع وتداخلها وتفاعلها ـ شكلًا أومضمونًا ـ لأمرٌ أصيل، وقديم فى الأدب العربى ـ وإن لم تُقَعَّد له قواعد، ولم تُنسج له نظريات ـ فمثلًا نجد ذلك متحققًا فى الرسالة والخطبة والمقامة، ذلك أن المقامة "هى الإطار الذى يستوعب أنواعًا عديدة، لا الأغراضالشعرية التقليدية فحسب، بل أيضًا اللغز والمأدبة والمناظرةوالموازنة...إلخ . المقامة إطار للشعر والنثر فى الآن ذاته ".(١٤)

كما أننا لا نستطيع أن نتجاهل الشعر القصصى فى الأدب العربى القديم الذي تخطى فيه الشعراء مرحلة الوصف ـ لرحلات الصيد، ورحلات البر والبحر ـ إلى مرحلة القص وجَعْل القصيدة قصة كاملة، كبعض قصائد أبى نواس.

لم يستقر النقاد ـ حتى الآن ـ فى نظرية تداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها، على تقسيم ثابت أوتصنيف محدد واضح الملامح، وهذا التخلخل وعدم الثبات على تصنيف بعينه لأكبر دليل على وجود هذه الدينامية والتفاعل والتداخل .

إن الدراسة كما تقر بوجود أجناس أدبية متعددة، تقر بمبدأ التداخل أوالتفاعل بين هذه الأنواع، التى لها من المرونة ما يجعلها تتطور وتتحور، ويضيف بعضها إلى بعض، فبتفاعلها يتحقق الإثراء "الإغناء"(١٥)، فعلى الرغم من وجود حدود فاصلة، وسمات خاصة لكل نوع، فإن هناك سمات تجتاح أكثر من نوع، فتتماس الأنواع عند نقطة أوأكثر تشترك فيها.

إنها دراسة على الرغم من أنها تعترف بدينامية النصوص وتداخلها، فإنها لا تنفى عن النوع الأدبى خصوصيته وشخصيته.. هى فقط استجابة لمرونة النصوص وديناميتها، والتطور الطبيعى والمنطقى للنوع الذي لولاه لانقرضت.

من هنا تنطلق الدراسة التى تتناول نصًّا شعريًا ذا أبعاد ثلاثة: بُعد قصصى، وبُعد مسرحى تداخلا مع الشعر، وامتزجا مع هُويَّته.

تتناول الدراسة النص الشعرى: " الثعلب لا يأكل حِنطة " للشاعر نصَّار عبدالله، وهونص شعرى ضمن مجموعة نصوص شعرية يتضمنها ديوانه " قصائد للصغار والكبار".

تهدف الدراسة إلى تحليل العناصر البنائية المختلفة التى دخلت فى بنية هذا النص الشعرى ـ كالشخصيات، وفضاء المكان والزمان والحوار والصراع والإيقاع والصورة والرمز ـ من منطلق جعلها النص منفتحًا على بنى أجناس أدبية أخرى، أوصالحًا للتعشيق معها، أوكونها تمثل نقطة تماس مع هذه البنى.

منهج الدراسة:

يعتمد البحث على دراسة النص دراسة بنيوية؛ لتحديد عناصره ومكوناته؛ بهدف رصد مواطن الائتلاف والاختلاف التى اتفق فيها هذا الجنس الأدبى مع غيره من الأجناس الأخرى، أواختلف عنها، ومراعاة عدم إغفال " توظيف معرفتنا الأدبية بخواص الأجناس"(١٦)، التى ينتمى إليها النص، وذلك عند تحليله ثم البحث عن خصوصيةالنص فى "الإطار العام المرن

للجنسالأدبى أوالنوعى المكتوب فيه"(١٧)، كذلك تحديد مدى هيمنة جنس أدبى أوأكثر على النص.

العناصر القصصية فى بنية القصيدة:

فى بنية العنوان:

العنوان ضرورة إبداعية، فهوالذي يمهِّد لما يُقال، ويهيئ المتلقى لاستقبال العمل، وهوأساس فى بنية القصيدة، وتكوينها، فالعنوان هوهمزة الوصل بين المرسل والمرسل إليه، وهوكلمة السر بينهما التى قد تجعلهما يتصلان أوينفصلان، إنه مفتاح النص.

إن عنوان النص الشعرى "الثعلب لا يأكل حنطة"، على الرغم من أنه عنوان القصيدة بوصفها بنية مكتملة "لكن هذا الاكتمال لا يمنع أنهامهيأة للدخول فى بنية دلالية أكبر تخص الديوان"(١٨)، فكما أن هناك توافقًا وتوازيًا بين محتوى القصيدة وعنوانها، فهناك توافق ـ أيضًا ـ بين العناوين الجزئية للديوان الذى يكوِّن بنية ذات طابع خاص، مثل: التيس والمرآة، الخنزير الذى أكل خنزيرًا، قال الهدهد .....إلخ .

ولأن المتلقى الأول لهذه القصائد ـ كما أشار الشاعر ـ الصغار، ثم الكبار، فكان من الضرورى أن تحمل عناوينها عنصر التشويق، فالتشويق من أهم وظائف العنوان بوجه عام، فكما يقول عنه بارت: " يعضِّد التَّماس مع القارئ (السامع)..... فالتشويق إذن لعب مع البنية ..... فهوتوتر حقيقى للمدرك".(١٩)

وقد جاء العنوان حاملًا هذه الوظيفة التشويقية، وهويُقَدَّم للأطفال الذين يتطلعون بشغف إلى الجديد والمبهر، فإذا كان مدار القصائد هوعالم الحيوان، فالأكثر إبهارًا أن يكون العنوان مثيرًا ومحفزًا لتطلع المتلقى (الصغار .. والكبار).

" الثعلب لا يأكل حنطة "، عنوان باعث على التساؤل:

ما المقصود بأنه لا يأكل حنطة؟

ماذا يأكل إذن؟

ما الرابط بين الثعلب والحنطة مادام المعروف أن الثعلب لا يأكل حنطة؟

هذه التساؤلات ـ فى حد ذاتها ـ التى أثارها العنوانتحمل هذا العنصر التشويقى للطفل، فالاختيار الجيد للعناوين المقدمة لهم " له مفعول السحر فى نفوس الأطفال، وخاصة اسم البطل، وعنوان القصة ".(٢٠)

ويرى د/ محمد عبد المطلب أن " العناوين الشعرية قد دخلت دائرة الإبداعية، على مستوى البناء الشكلى، أوعلى مستوى العمق ".(٢١)

يتكون العنوان من ثلاث كلمات، فالعنوان الذى يقتصر على كلمة واحدة قد يحمل غموضًا وإبهامًا بالنسبة للطفل، فهويأتى فى شكل جملة ومن ثم يكون أكثر ملاءمة لذهن الصغار، ومؤديًا لغرضٍ آخر بالنسبة للكبار الذين يتوقعون شيئًا مبهمًا رامزًا إلى مجهول ـ بالنسبة لهم ـ يستحق الاستكشاف.

يحمل العنوان اسم البطل الرئيس (الثعلب)، وهذا الاسم يستدعى ـ غالبًا ـ عند الصغار والكبار صفة المكر والدهاء، حتى أن الأطفال ربما لا يذكرون اسم الثعلب إلا وهومقترن بصفته: (الثعلب

المكار)، وبذلك تأرجح العنوان بين الكشف والغموض، فلا يبدومبهمًا فيصدم إبهامُه الصغار، ولا يبدوكاشفًا فيعزف عنه الكبار.

أما عن مناسبته للجنس الأدبى ـ بوصفه جزءًا من بنيته ـ فإن العنوان تتحقق فيه الشعرية المرتبطة بهذا الفن الشعرى ـ بالفعل ـ كما تتحقق فيه الصفات الخاصة بأجناس أدبية أخرى، كالقصة والمسرحية.

الشخصيات:

لولم تكن فى النص شخصيات، فليس هناك قصة، فالشخصيات هى التى تصنع الأحداث، وتحركها، وكما يقول بارت: "ليس ثمة قصة واحدة فى العالم من غير شخصيات".(٢٢)

إن الراوى فى الخطاب الشعرى عادة ما يكون"هوصوت الشاعر نفسه"(٢٣)، ولكننا نجده، ومنذ بداية النص يحيلنا إلى الماضى " يُحكَى أن"، وهوبذلك يرفع مسئولية الحكى عن نفسه.

إن الراوى الأول ـ هنا ـ هوالشاعر الذى يرسل مايرويه، عبر قناة أخرى هى راووسيط تمثَّل فى مجموعة [١]، ومجموعة [٢]، والصوت المنفرد، وهم جميعًا شخصيات ظاهرة فى النص، خفية فى الأحداث، يظهرون فى الفواصل بين المقاطع أوالمشاهد، ويشاركون كشاهد " يمكن أن يتدخل فى سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أوالتأملات ".(٢٤)

إن هؤلاء الرواة يحيلون ـ أيضًا ـ إلى راوآخر مجهول استحضروا وجوده " فى صيغة الاستهلاك السردى (٢٥)، التى بدأ بها الراوى الأول (الشاعر) نصه، حيث بدأ النص بالفعل المبنى للمجهول "يُحكَى أن" الذي يفترض وجود راوخفى مجهول يحكى من خلف الستار، ويحمل مسئولية الحكى، فنحن أمام حكى داخل حكى.

إن الرواة فى هذا النص رواة يعلمون أقل مما تعلمه الشخصيات، وهوما يطلق عليه "الرؤية من الخارج" تحقيقًا لمعيار"جان يويون"(٢٦) فى قياس درجة علم الراوى، وهوأمر طبيعى فى هذا النص، لسببين: أولهما: أن الراوى الأول راوخفى، " وفى ظل هذا الراوى الخفى يسود أسلوب العرض المعتمد على الحوار، وتبرز صور الشخصيات من خلال أفعالها وكلامها وأفكارها "(٢٧)، وهذا مايحيل النص إلى الطابع المسرحى، كما سنوضح لاحقًا.

وثانيهما، أن هذا الراوى قد فصل نفسه عن النص عندما قرر أن يكون مدار الأحداث فى عالم الحيوان، وربما استعاض عن حضور شخصيته برواة آخرين: مجموعة [١]، مجموعة [٢]، والصوت المنفرد.

لقد فتح الشاعر/الراوى الخفى بعبارة "يُحكَى أن" بابًا لتدلف منه شخصيات الحكاية فى النصإلى ساحة الحكى، عن طريق الراوى الشاهد للأحداث، فهو" متتبع لمسار الحكى ... يتنقل عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك فى الأحداث "(٢٨).

أما الشخصيات الرئيسة، فهى شخصيات مشار إليها بالاسم، وهي شخصيات فاعلة، لأنها تدير عملية جريان الأحداث، وجميع هذه الشخصيات حيوانية، وبذلك تحققت لها بنية خاصة بها قائمة بذاتها.

الثعلب: وهوالشخصية/ البطل التى تصدرت عنوان القصيدة، وهي التى تمسك بخيوط الأحداث جميعها داخل النص، وتديرها وتوجهها، وتحرك الشخصيات الأخرى كما تشاء.

الأسد: هوالملك المتوج، ملك الغابة ورمز للقوة والسطوة.

أما الغزال والخروفان، فهم ذلك الصيد السهل ـ دائمًا ـ للحيوانات المفترسة، فهم رمز للوداعة والمسالمة.

وأما الحمار فعلى الرغم من أنه يبدو ـ هنا ـ شخصية ثانوية، فإنه شخصية فاعلة؛ لأنها مساعد على اكتمال المشهد والفكرة عندما يَغيب الفكر، ويُغَيَّب العقل، فالحمار يُساق كما يُراد له أن يُساق.

إن الشخصيات فى النص تمثل بنية قائمة بذاتها عندما اختار لها المرسل أن تكون حيوانية، وقد ظهرت الشخصيات ـ هنا ـ عن طريق الإخبار بأسمائها المذكورة فى النص، فهى دال بذاتها " من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أوصفات تلخص هويتها "(٢٩)، كما ظهرت بوصفها مدلولًا عن طريق ما سيق فى النص من وصف أوسرد أوأقوال أوأفعال.

يُضاف إلى هذه الشخصيات الفاعلة (أوالعاملة) ـ طبقًا لتصنيف غريماس ـ أن للمتلقى دوره فى تركيب هذه الشخصيات وتوصيفها، بما له من خلفية ذهنية عنها، أو" تصوراته القبلية "(٣٠)، كما أن للرمز دوره فى صياغة هذه الشخصيات.

أما البطل الاعتبارى فى الأحداث على مدار النص حتى نهايته، فهوالشر (يمثله الثعلب)، الذي يصارع الخير (يمثله الغزال والخروفان).

الراوى بين السردى والشعرى:

على الرغم من أن الراوى الأول فى هذا النص، هوصوت الشاعر، فإن صوته يمتزج ـ أحيانًا ـ بأصوات الشخصيات، حيث " تضيق المساحة بين الراوى والشخصية حتى يحدث نوع من التضافر بينهما يؤدى إلىالمزج بين السردى والشعرى "(٣١)، وبذلك نجد أن الجنسين الأدبيين: القصصى والشعرى يتحاوران ويتكاملان فى نسج خيوط نص قائم على الازدواج الأجناسى، فالشعر قد يأتى تدعيمًا للقصصى، والقصصى ينبثق من الشعر على وجه التسريد ".(٣٢)

كما مزج الشاعر بين الشعرى والسردى باستخدام بعض الآليات السردية التى هي بنية صغرى تضافرت لتنتج بنية خطابية أكبر، مثل:

ـ استخدام الفعل المبنى للمجهول من فعل الحكى نفسه: "يحكى أن"

ـ أوالفعل الماضى فى الحكى: أن غزالًا "كان" صديقًا لخروفين

" جاء " زمان

"جاع " غزال

"جاعت " كل الغابة..أسد الغابة " جاع ".

ـ أوضمير المخاطب، مثل:

الأسد: ياثعلب دبرنى

دبرنى ياثعلب

ـ أوالمنولوج الداخلى، مثل:

قال الثعلب فى نفسه: يالسذاجتهم، ما علموا أن زمان الجوع يصبح فيه مذاق الحنطة .....

ذهب الثعلب وهويغنى

يالغزال كان صديقًا لخروفين

ياللأحمق صدقنى
ـ أواستخدام بعض الروابط مثل: العطف، وظروف الزمان والاستدراك، التى تقوم بدور وصل المكونات الفرعية، وتتابع السرد:
لكن حين يجف النهر
يضيق الرزق على الجنبين
والآن تعالوا ياأحبابى
نسمع ما قال الأسد الملتاع
أنت وزيرى
وأنت مليكى
أسد الغابة أرسلنى
كى أمنحكم حفنة حنطة
فاقتاتوا بالعشب اليابس عند النهر
وبهذا تكفيكم هذى الحَفَّة مدة شهر
حتى لا تأكلها الجرذان
أوتسرقها البطة
إنى حقًا أحيانًا أسعى خلف الكثبان
لكنى لا أعرف فيها أعمامًا أوخلَّان

الفضاء:

إن الفضاء جزء أصيل فى بنية الحكى، وتراه جوليا كرستيفا جزءًا لصيقًا وغير منفصل عن دلالته الحضارية. (٣٣)

فللفضاء الذي يذكره الراوى ـ تصريحًا أوتلميحًا ـ دلالاته التى يستدعيها ذهن القارئ، فقد تكون ـ طبقًا لتصورات كلٍّ من: باشلار وماتورى وتاديه (٣٤) ـ ذات مرجعيات تاريخية، أونفسية أواجتماعية...إلخ " ترتبط بالعملية الإبداعية، أوالنقدية، أوالشخصيات.

وهذا ما يجعل المكان له دور فاعل فى الأحداث وتطورها وانتقال السارد بالمشاهد، فالمكان نام " نموًا يجعل من الفضاء مركزًا لدلالة النص ". (٣٥)

حدد الراوى ـ منذ البداية ـ وبدقة ـ يعتقد الباحث أنها واعية ـ الفضاء، حيث:
قرب الغابة نهر يجرى
وهموسكنوا
"بين" الغابة والشطين

إنهملايسكنونالغابة بدلالاتها التى يستدعيها ذهن المتلقى، المرتبطة بالصراع والتناحر وقانون البقاء للأقوى. إنهم على الحياد، مسالمون " بين الغابة والشطين "، مع ما تحمله لفظة (الشطين) من سكن فيه المرعى والاستقرار والأمان والرخاء والدعة.

بذلك يكون قد حدَّد ـ أيضًا ـ الفضاء الداخلى للشخصيات، أوالفضاء النفسى، وربطه بالشعور (٣٦)؛ ذلك أنه عبر عن الحالة الشعورية للشخصية فى المكان :
" هربت " منه البطة

"عند الصخرة " يحرسها
"ذهب" الثعلب وهويغنى
"وصل" الثعلب للنهر
"على ضفته" كان خروف يجلس جنب خروف

إن فضاء المكان ـ بمفهوم أكثر اتساعًا من مجرد مكان له قوانينه الخاصة، ودلالاته ـ يتحول "إلى قوة فاعلة فى المنتج، والمتلقى، بل إلى شخصية"(٣٧)، ومن هنا جاءت المفردات المكانية، أوالدالة على تعدد الأمكنة فى النص، مرتبطة دائمًا بالحدث وبالشخصيات، وبسماتها النفسية فى المكان.

فى حين جاء فضاء المكان ـ فى النص ـ محددًا، جاء الزمان العام للأحداث غير محدد، حيث بدأ السارد بقوله: يُحكَى أن، وهوأسلوب أقرب لأسلوب الحكاية الشعبية التى " لا تحتفى بالجزئيات الزمانية "(٣٨)، وبذلك فالزمن مناسب ـ فى رؤية أولية ـ لذهن الأطفال.

يختلف زمن السرد ـ كما يرى تودوروف (٣٩) ـ عن زمن الحكاية، الذي يحتوي أحداثًا متعددة، قد تعتمد على الاتحاد الزمنى أوالاسترجاع أوالاستباق.

من هذا المنطلق، واعتمادًا على معطيات النص ـ موضوع الدراسة ـ نجدنا أمام ظاهرتين هما: الاسترجاع والاستباق:

استرجاع:

يُحكى أن.. ماذا أن؟
أن غزالًا كان صديقًا لخروفين
الثعلب: هل تذكر يا مولاى فى العام الماضى
حين تسللتُ إلى عُش البطة كى آكلها
الأسد مقهقهًا: أذكر هربت منك البطة، فسرقت الحنطة يا خائب
الثعلب: بالأمس سمعتهما
الثعلب: تجذبك الذكرى أحيانًا
أحيانًا تجذبك الذكرى
الصوت المنفرد: وثلاثة أصحاب
أقصد كانوا أصحابًا
قال غزال لخروفين: إنى.. إنى كنتُ حمارًا
لمَّا.. لمَّا سرت وراء حمار

استرجاع واستباق:

الثعلب: لا تسخر منى يا مولاى لا تسخر
وتذكَّر أنى قلت لمولاى: تذكَّر
سيجىء زمان أغبر
تنفعنا فيه الحنطة

ولأن السرد ـ داخل النص الشعرى ـ أقرب لإطار القصة القصيرة ـ اعتمد على الحذف الزمنى فى بعض الأحيان، للتركيز على (الخلاصة):

"مرت خمسة أيام " كالأحلام
" فى اليوم السادس " جاء الثعلب وهويغنى
" فى كل نهار " تحصى حبات الحنطة سرًا عدة مرات
" فى كل نهار " يؤكل منها عشرات عشرات
حتى إن "جاء اليوم الثامن "
كانت حبات الحنطة قد نفدت

إن تحديد المكان بالغابة، وعدم تحديد الزمان، يوحى بأن الأحداث صالحة لأي زمان، فهى ليست مرتبطة ببيئة بعينها أوبعصر بعينه، فقد تحدث فى أى مكان، وفى أى زمان، وفى هذا ذكاء من الشاعر.

لم ينفصل اختيار المكان عن قاطنيه، ولم ينفصل عن متلقى النص من صغار أوكبار، ولم ينفصل عن الشخصيات ولم ينفصل عن الزمان.

تظهر فاعلية المكان فى ثباته؛ لأن الغابة لا تتغير وقوانينها ثابتة، ومن هنا كان المكان فضاءً لتحرك الشخصيات وإعلان قوانينها، وهذه هى خاصية المكان أنه ثابت ولا يتغير فى ذاته إلا بتغير الأحداث والمتغيرات الإيديولوجية التى تدور بداخله، وتجرى على ساحته، فالمدينة الهادئة الآمنة قد تتحول إلى جحيم إذا دارت على ساحتها الحرب، والمزارع الغنَّاء تتحول إلى خراب إذا أُحرِقت ودمرت ....إلخ، وجوانب الشطآن تصبح مرعىً ومصدرًا للرخاء إذا فاض النهر، وتتحول إلى عشب جاف " إذا جف النهر" .

الفضاء بين السردى والشعرى:

إن تقنية استخدام الفضاء ـ فى النص تناسبتمع طابع الخطاب الشعرى السردى؛ ذلك أن"الفضاء الخاص بالحكاية فى النص السردى الشعرى ... يأتى مجملًا فى ثنايا التعبير عن الحكاية". (٤٠)

الأحداث:

تدور أحداث النص حول القحط، وجفاف النهر، وضيق الرزق الذي أصاب سكان الغابة المجاورة للنهر، فـ"جاعت كل الغابة".

سارت الحياة، حتى جاء آخر خبر! أسد الغابة جاع؛ لذلك لجأ إلى الثعلب الذي يقوم بدور وزيره ومستشاره وحاشيته التى ـ دائمًا ـ ما تدبر له أموره.

تذكَّر الثعلب قصته مع البطة، ومحاولته الانقضاض عليها، وهروبها منه، فلم يفلح إلا فى سرقة الحنطة منها.

إن الثعلب لا يأكل حنطة، ولكنه وظَّفها، واستخدمها طُعمًا لاصطياد السُّذَّج، والمسالمين، ومَن لا يحتاطون للأمور.

لقد أوهم الثعلبالغزال والخروفين أن الأسد قد منحهم " ستَ مئات وثلاثين " من حبات الحنطة يأكلون منها كل يوم بقدر، فى حين أنها كانت " خمسمائة " حبة، وبعد أن أحدث الوقيعة بينهم، وأوهم كُلًّا منهم أنه يأكل ـ سرًّا ـ أكثر من حقه، شكَّك كُلًّا منهم فى الآخر، فلما حدثت الفرقة، وانفصل الأصحاب، وافترق الأحباب، وانقلبت صداقتهم عداءً، أصبحوا صيدًا سهلًا للصيَّاد.

ولكي يحبك الثعلب الخدعة، استعان بالحمار؛ ليقنعهم بالذهاب إلى الأسد؛ كى يحتكموا إليه بعد أن أغرى الحمار بأن ملك الغابة سيكافئه، فاستدرجهم إلى عرين الأسد حيث لقوا حتفهم جميعًا بين الأسدوالذئاب.

العناصر المسرحية بالنص:

الصراع:

لا يحتاج المتلقى إلى كثير جهد لاكتشاف وجود صراع دائر بين الخير والشر، بين جانب متربص مغتصب ومخادع وجائع، وجانب مسالم وغافل وجائع أيضًا، فالجوع أدَّى إلى تحفيز غريزة الاغتصاب عند الطرف الأول، وإلى استسلام الطرف الثانى ـ الذي لا يملك قوته ـ دون حذر.

إن هذا الصراع أوجد للأحداث درامية، جعلتها تدخل فى إطار مسرحى ذى طابع مأساوى (تراجيدى)، حيث تردد صداها فى نفس المتلقى، فدخلت فى إطار المأساة (التراجيديا)، وبخاصة أن النص على مستوى الأفعال، أوالأحداث عامر "بالحركة التمثيلية ":

عشنا نقتسم الحب
مرت خمسة أيام
ذهبا يلتمسان العشب الجاف
ذهب الثعلب وهويغنى
تسعى أحيانًا خلف الكثبان الرملية
تأكل أشهى زاد عندهموثم تعود من الكثبان
إنى أرجع كل نهار يا صاحِ بخُفٍّ حنين
نظر ثلاثتهم للحفرة
واشتعلت فى النظرات الحسرة
تراشق من كانوا خِلَّانًا بالكلمات
من بعد الكلمات اللعنات
من بعد اللعنات النطحات
ذهب الثعلب يجرى لحمار الغابة
سار الجحش برجليه إلى حتفه
لمَّا دخلوا عقر عرين الأسد السلطان
أُغْلِقَت الأبواب
وعليها وقفت تحرسها أنياب ذئاب

الحوار:

إن " الحوار هوالمظهر الحسي للمسرحية، والمظهر المعنوى لها هوالصراع ...فالحوار والصراع إذن هما الخاصتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية"(٤١)، ومساحة الحوار بالنص عرَّجت به على فن المسرحية.

أما لغة الحوار، فهى لغة بسيطة تبدوعامية وما هى بعامية، قريبة إلى الواقع وإلى المتلقى ـ صغارًا وكبارًا ـ ولم تظهر فيها إشكالية الفصحى والعامية، فقد جمع بين أسلوب الفصحى وبساطة

العامية ومرونتها، فجاءت لغة الحوار المسرحى بذلك ذات "نكهة شعبية حياتية"(٤٢)، دون الدفع بالحوار "إلى الغرق فى بحر العامية". (٤٣)

الصوت المنفرد: فإذا باللون الأخضر بنى
"فى هذا الزمن البنى"
مجموعة [١]،[٢]: "آخر خبر"
الثعلب: سيجىء" زمان أغبر " تنفعنا فيه الحنطة
الأسد: " يومك أغبر من لونك "، يومك أغبر
الثعلب: يا لغزال " كيف الحال "
الخروفان: "عال العال"
الثعلب: ماذا لوأحصيت الحنطة؟
"والدنيا يا صاحِ حساب"....
قد فى العتب " يزل لسان "
نجح الثعلب فى "دق الإسفين"

لقد حقق الحوار ـ فى النص الشعرى ـ وظائفه الحيوية التى يحققها فى النص المسرحى، دون الإخلال بالنص الشعرى، كرسم ملامح الشخصيات من خلال أفعالها وحركتها، وما ورد على لسانها، كما أنه صعَّد الصراع الدرامى الدائر بين هذه الشخصيات، وصعَّده داخل نفس المتلقى، فكان له دوره فى التنامى الدرامى.

يضاف إلى ذلك قربه من المتلقى ووصوله بالبساطة إلى مستوى الصغار، والعمق ـ الذي يصل إلى حد الرمز ـ إلى مستوى الكبار.

بين الشعرى والسردى:

الإيقاع: Rhythm

إنه التواتر والتتابع، وتكرار الظاهرة بانتظام، وهوبالشعر ألصق وأقرب ـ وإن كانت الأجناس الأدبية جميعها لا تخلومنه ـ فالإيقاع " فى القصيدة هوالعنصر الذي يميز الشعر عما سواه ". (٤٤)

وقد تحقق الإيقاع فى النص: بأكثر من وسيلة، كالوزن، والقوافى، والتكرار فى الألفاظ والعبارات، والمجانسة، والمقابلة ...إلخ، وقد فرض النص وما يحمله من عمق نفسي ودرامى اختيار إيقاعاته التى تناسبه.

وكما يرتبط الإيقاع بالبناء اللغوى، " فالبنية الإيقاعية للقصيدة هى جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية"(٤٥)، فإن الإيقاع يرتبط ـ أيضًا ـ " بإيقاع النفس "(٤٦)، وهذا مايجعل الإيقاع غير مرتبط بالشعر فقط، بل مرتبط بالعملية الإبداعية: شعرًا أونثرًا.

إذن فهناك ترابط وثيق بين الانفعال بالتجربة والتعبير عنها باللغة الموزونة ذات الإيقاع، فالانفعال واللغة والإيقاع أقطاب لعملية واحدة هى العملية الإبداعية؛ ولذلك فالشاعر قد نوَّع فى الوسائل المختلفة التى تحقق للنص الإيقاع المناسب له، كالتكرار بأشكاله والتجنيس .... إلخ.

التكرار:

يعتمد النص الشعرى ـ فى الأصل ـ على التكرار (الوزن والقافية)، ولكن التكرار بأشكاله هنا أخذ وظائف أخرى إلى جانب خدمة النص الشعرى، مثل كونه مناسبًا للفئة المستهدفة، أوالمتلقى، وهم الأطفال الذين يحبون التكرار، وكذلك الكبار الذين يحقق لهم التكرار إيقاعًا تحتاجه نفوسهم؛ لتثبيت الأفكار وترسيخها.

كذلك عبَّر التكرار عن الحالة الخاصة بموقفالشخصيات الذي جاء على لسانها التكرار، وبالتالى كان له دوره الدرامى الفعَّال.

كما أن التكرار يحقق الإيقاع الذى تسير على وتيرته الأحداث، ودراميتها، فمجموعة [١]،[٢]، والصوت المنفرد ـ وكلهم رواة ـ يرددون ـ بين وقت وآخر ـ فعل الحكى المبنى للمجهول: يُحكَى أن .....إلخ، ويربطون بين مرحلة وأخرى من مراحل تطور الأحداث، وكأنهم الجوقة(٤٧)التى تصاحب الأحداث على المسرح .

يُحكَى أن
ماذا أن؟
أن غزالًا كان صديقًا لخروفين
الثعلب لا يأكل حنطة
الثعلب لا يأكل حنطة
الثعلب: إياكم والظلم
إياكم والظلم
ثم يعيدون الكرة
ثم يعيدون الكرة
الثعلب: لا تكُ أبله.. لا تكُ أبله
الثعلب: أنت وحيد وهما اثنان
قد فى العتب يزل لسان
وهما اثنان
الحمار: فعلًا.. فعلًا
حقًا.. حقًا إنى الأكبر فيهم
قال غزال وهويموت: إنى.. إنى كنت حمارًا
لمَّا.. لمَّا سرت وراء حمار

العنصر الرمزى فى النص:

بالنص عنصر رمزى، لا يخفى على المتلقى منذ بداية النص، بل بداية من العنوان، ثم اختيار الشخصيات من عالم الحيوان، وهوتوظيف رمزى ليس جديدًا منذ " كليلة ودمنة " و"حكايات إيسوب "، و" حكايات لافونتين ".

يضاف إلى ذلك عدم تحديد الزمان، وجعله مفتوحًا يستوعب أى زمان، وأى عصر، وأى بيئة.

كما لعب مرسل النص على وتر الرسائل المتعددة القصيرة، التى تبدو- لشدة اختزالها - تلغرافية، مثل فكرة: فرِّق تسُد:

الصوت المنفرد: ذهب الثعلب وهويغنى

الثعلب: يا لغزال كان صديقًا لخروفين يا للأحمق صدَّقَنى

الأحمق صدَّق

صدَّق أن الحنطة كانت ست مئات وثلاثين

وهي مئات خمس لاغير

كذلك أدت فكرة التفريق إلى اللعب على وتر الاختلاف: فى الجنس، أوالفصيلة، أوالاختلاف العرقى:

الثعلب: ...قالا: إنك مختلف

إنك من نسل غزال

وهما من نسل خروف

قالا: إنك من عائلة أخرى

كذلك اللعب على وتر الأغلبية والأقليات:

الثعلب: لاتكُ أحمق

أنت وحيد، وهما اثنان

قد فى العتب يزل لسان

وهما اثنان

أواللعب على وتر ضعف النفس فى حالة الاحتياج، أوالجوع، وشظف العيش:

الصوت المنفرد: قال الثعلب فى نفسه:

يا لسذاجتهم

ما علموا أن زمان الجوع

يصبح فيه مذاق الحنطة

أقوى من طعم الحب الواصل بين غزال جوعان

وخروفين نحيفين ضعيفين

الصورة والرمز:

الصورة عنصر مهم من عناصر البنية الشعرية، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالرمز، فهوالذى يحولها من " حالاتها الإشارية.... إلى الإيحائية ". (٤٨)

وإذا كان محور الصورة هوالإيحاء، فإن الرموز تقوم بدور فعال فى منح النص " أبعادًا جديدة وعميقًا يُحسَب له ". (٤٩)

وتكون الصورة الشعرية أكثر فاعلية فى بناء النص، إذا تعدت حدود التحديد الاصطلاحى" إلى مستوى أكثر شمولية وعمومية تكون فيه الصورة خلقًا للوحة حسية كلية ". (٥٠)

وقد جاء نص الدراسة حاملًا بعض الصور الجزئية التى تنتمى إلى بنية الصورة الكلية للنص من قبيل المقاطع التالية:

وقلوب للصحبة تخضَرّ

يقتسمون الحنطة والبرسيم
ويصير ثغاء الخرفان تقاسيم تقاسيم
.....
يقتسمون دموع العين
ويصير الحب هوالزاد
الزاد المتدفق من قلب خليل لخليلين
.....
جاء زمان
خيب ظن جميع الناس وظنى
جف النهر طويلًا يا أحبابى
فإذا باللون الأخضر بنى
فى هذا الزمن البنى
.....
جاء الثعلب وهويغنى
.....
وبهذا نجح الثعلب فى دق الإسفين
نجح الثعلب فى غرس بذور الشك
وبهذا اقترب الخلان من الفك
.....
نظر ثلاثتهم للحفرة
واشتعلت فى النظرات الحسرة
وتراشق من كانوا خلانًا بالكلمات
من بعد الكلمات اللعنات
من بعد اللعنات النطحات
.....
أغلقت الأبواب
وعليها وقفت تحرسها أنياب ذئاب

إن الصور الجزئية فى هذا النص ذات طابع خاص؛ لأننا أمام صور داخل بنية صورة كلية أكبر، وأمام رمز داخل بنية رمز أكبر، حيث استعار الشاعر لوحة كونية كاملة من عالم الحيوان، وأجرى عليها قواعد عالم الإنسان، فبنية النص الشعرى هنا ـ بأكملها ـ استعارة أورمز كلى .

وللصورة الكلية بهذا دورها فى تماسك النص الشعرى ووحدته، وهذا التماسك يحقق لها "صورة نفسية موحدة "(٥١)

وفى تشكيل الصورة بين الشعرى والسردى نجد أن الصورة الشعرية ترتبط بالشعور والتخيل والبعد عن المنطق النمطى للزمان والمكان، أما الصورة السردية، فهى ترتبط بواقعية الزمان والمكان.

إن نص الدراسة مجموعة صور متوالية بتوالى السرد، تكوِّن صورة متكاملة تنتمي إلى نظرية (الأنماط العليا) التى أشار فراى إلى أنها تلك التى " تضمن للقصائد نوعًا من الوحدة والتماسك من جانب ولونًا من (شجرة الأنساب) التى تكشف عن الوشائج التى تربطها بغيرها من القصائد من جانب آخر ". (٥٢)

وبذلك تكون المقاطع التصويرية فى بنية النص قد سارت فى اتجاهين:

الاتجاه الأول: اتجاه يرتبط ببنية النص كُلًّا متكاملًا ساعد توالى السرد على تماسكه

وإذا كان د/صلاح فضل يرى ـ فى حديثه عن الحكاية والبنية الشعرية ـ أن الشاعر ليس فى مقدوره " أن يشرح لأنه يعتمد على الإشارة المكثفة، ولا أن يسهب، لأنه يفقد حينئذ طابعه الرمزى العميق "(٥٣)، فإن نصار عبدالله وازن بين الشعرى والسردى فى استخدام الصورة الشعرية مما جعل كلًا منهما يثرى الآخر، ولم يُخِل ببنية أى من الشكلين.

الاتجاه الثانى: اتجاه يرتبط ببنية النص من حيث كونه صورًا جزئية رمزية دخلت ضمن صورة رمزية أكبر هى الصورة الكلية الرمزية للنص، والتى دخلت بدورها ضمن بنية أكبر هى بنية الديوان الذي يسير فى الإطار الرمزى نفسه الذي رسمه له الشاعر.

نتائج:

ـ ليست المسألة فى تداخل الأنواع مرتبطة بتداخل نوعين فقط؛ فقد يتعدى التداخل إلى ثلاثة، وربما تثبت الدراسات ما هوأكثر، كما هوالحال فى المقامات التى تستوعب القصة، والخطبة (الوعظ)، والمقالة، والشعر.

ـ هذا التداخل لا يَخِلّ بشكل العمل الأدبى، ولا بمضمونه ما راعى المبدع تماسك بنية النص، بحيث يصبح النص وكأنه معزوفةٌ لا نشاز بها.

ـ تحتاج الأنواع الأدبية من الدارسين قراءة نقدية جديدة للنصوص الأدبية لإعادة اكتشافها.

ـ تتحرك النصوص الأدبية كما تتحرك كل مناحى الحياة وبالتالى فهى فى حالة دينامية تستحق من النقاد المتابعة.

إذا أخذنا في الاعتبار أن الموسيقى أوالإيقاع أهم عناصر النص الشعرى ومقاييسه إلى جانب العنصر الوجداني. وأن الراوي والشخصيات والزمان والمكان من أهم عناصر القصة، وأن الحوار وخط الصراع الدرامي من أهم عناصر المسرحية، فإننا أمام نص ثلاثى الأبعاد، نجح مبدعه فى إخراجه مازجاً فيه العناصر الثلاثة دون أن يخل وجود أحدهم بوجود الآخر، وإنما التقى كل منهم فى نقطة تماس، لا تنفى عن أي جنس أدبـ منهم ـ خصوصيته، ولم ينتج عن هذا التمازج أى تنافر يخل ببنية النص بأبعاده الثلاثة.

إن النص ـ موضوع الدراسة ـ نص شعري متكامل، يعتمد على تفعيلات وقوافٍ، وعلى إيقاع، ووحدة، وصور، وجماليات حققت له كل مقومات النص الشعرى، كما تحققت له العناصر البنائية لفنَّى القصة والمسرحية فى آن واحد، مع ما للشعر ـ كما هومعلوم ـ من قيود شديدة الخصوصية ـ كالوزن والقافية ـالتى قد تعوق توالى سرد الأحداث.

الهوامش :

١- أرسطو. فن الشعر . ترجمةإبراهيم حمادة .القاهرة : الأنجلو، د.ت .ص٧٢، ٧٣ .
٢- مثل:قدامة بن جعفر فى (نقد الشعر)،وابن طباطبا فى (عيار الشعر)،وأبو هلال العسكرى فى (الصناعتين)،وابن خلدون فى (المقدمة) .
٣- ابن خلدون،عبد الرحمن .مقدمة ابن خلدون.القاهرة:دار الشعب،د.ت.ص٥٣٣ .
٤- تليمة،عبد المنعم.مداخل إلى علم الجمال ومقدمة فى نظرية الأدب.القاهرة : الهيئة المصرية العامةللكتاب،ط١ ٢٠١٣ . ص٢٥٠ -٢٥٢ .
٥- ويليك،رينيه،وأوستن وارين.نظرية الأدب .تعريب عادل سلامة.الرياض:دار المريخ، ١٩٩٢.ص٣٢٤ .
٦- الكردى،عبد الرحيم."شعرية النوع الأدبى" مجلة فصول،عدد٩٨ شتاء٢٠١٧ . ص١٧ .
٧- ويليك،رينيه.مفاهيم نقدية.ترجمة محمد عصفور.الكويت:عالم المعرفة،١٩٨٧ . ص٣٧٦ .
نقلًا عن:عبد الرحيم الكردى."شعرية النوع الأدبى"فصول عدد٩٨(شتاء٢٠١٧):ص١٧.
٨- كروتشه. المجمل فى فلسفة الفن .ترجمة سامى الدروبى.القاهرة:دار الفكر العربى،١٩٤٩. ص٧٤ .
٩- إيجلتون،تيرى.مقدمة فى نظرية الأدب.ترجمة أحمد حسان.القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٣ .ص١٤٠ .
١٠- تليمة،عبد المنعم.مرجع سابق.ص ٢٥٩ .
١١- فضل،صلاح.بلاغة الخطاب وعلم النص.الكويت:عالم المعرفة،١٩٩٢ .ص٢٤٠ .
١٢- دومة،خيرى.تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة.القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨ .ص٣٣ .
١٣- عياد،شكرى.القصة القصيرة فى مصر.القاهرة: دار المعرفة،١٩٧٩ .ص٦٢ .
١٤- كيليطو،عبد الفتاح.المقامات السرد والأنساق الثقافية.ترجمة عبد الكبير الشرقاوى.المغرب: دار توبقال للنشر، ط١ ١٩٩٥ .ص٧٣ .
١٥- تليمة،عبد المنعم. مرجع سابق، ص ٢٦٦ .
١٦- فضل،صلاح . مرجع سابق، ص٢٥٤ .
١٧- نفسه.
١٨- الجزار،محمد فكرى.العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبى.القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦ .ص٨٥ .
١٩- بارت،رولان.مدخل إلى التحليل البنيوى للقصص.ترجمة منذر عياشى . باريس:مركز الإنماء الحضارى دار لوسول، ط١ ١٩٩٣. ص٨٥ .
٢٠- الشارونى يوسف. فى القصة القصيرة.دمشق:دار طلاس،ط١ ١٩٨٩ .ص٣٤ . نقلًا عن: موفق رياض مقدادى.البنى الحكائيةفى أدب الأطفال العربى الحديث.الكويت:عالم المعرفة، ٢٠١٢.ص٦٧.
٢١- عبد المطلب،محمد.مناورات الشعرية.القاهرة:دار الشروق،ط٢ ١٩٩٦ .ص٧٧ .
٢٢- بارت،رولان .مرجع سابق . ص٦٢ .
٢٣- هلال،عبد الناصر.آليات السرد فى الشعرالعربى المعاصر.القاهرة:مركز الحضارة العربية،ط١ ٢٠٠٦ .ص٨٧ .
٢٤- لحمدانى،حميد.بنية النص السردى.المغرب:المركز الثقافى العربى،ط٢ ١٩٩٣.ص٤٩ .
٢٥- إبراهيم،عبد الله.السردية العربية.المغرب:المركز الثقافى العربى،ط١ ١٩٩٢.ص١٩٦ .
٢٦- قاسم،سيزا.بناء الرواية.القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٤.ص١٣٢.
٢٧- الكردى،عبد الرحيم.الراوى والنص القصصى.القاهرة:دار المعرفة الجامعية،ط٢ ١٩٩٦. ص٨٩ .
٢٨- لحمدانى،حميد. مرجع سابق .ص ٤٩ .
٢٩- نفسه.ص٥١ .
٣٠- نفسه.ص٥٠ .
٣١- هلال،عبد الناصر. مرجع سابق . ص٩٨ .
٣٢- المسناوى،أحمد."نظرية الأجناس الأدبية" .مجلة عالم الفكر عدد٣ (يناير/مارس٢٠١٢) : ص٢٢٢ .

٣٣- لحمدانى،حميد.مرجع سابق .ص٥٤ .
٣٤- ناصرى،الحبيب.جماليات الحكى فى التراث العربى الشعرى.المغرب:عين آسردون بنى هلال، ط١ ٢٠٠٤ .ص٥١ - ٥٦ .
٣٥- زيدان،محمد.البنية السردية فى النص الشعرى.القاهرة:الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٤ . ص٢٢٢ .
٣٦- مارتن،والاس،نظريات السرد الحديثة.ترجمة حياة الجاسم.القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ . ص١٦٣ .
٣٧- ناصرى،الحبيب.مرجع سابق، ص٥٩ .
٣٨- مقدادى،موفق رياض.البنى الحكائية فى أدب الأطفال العربى الحديث.الكويت:عالم المعرفة، ٢٠١٢ .ص١٤٩ .
٣٩- يقطين،سعيد.تحليل الخطاب الروائى الزمن السرد التبئير.المغرب:المركز الثقافى العربى، ط١ ١٩٨٩ . ص٧٣ .
٤٠- زيدان،محمد.مرجع سابق، ص٢١٩،٢٢٠ .
٤١- إسماعيل،عز الدين.الأدب وفنونه.القاهرة:نهضة مصر،٢٠٠٢.ص١٤٣، ١٤٤ .
٤٢- منيف،عبد الرحمن.الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية.بيروت:دار الفكر الحديث، ط١ ١٩٩٢ .ص١٩١ . نقلًا عن:آمنة يوسف.تقنيات السرد.سوريا:دار الحوار،ط١ ١٩٩٧. ص١٢٠ .
٤٣- نفسه .
٤٤- لوتمان،يورى.تحليل النص الشعرى.ترجمة محمد فتوح أحمد.القاهرة:دار المعارف،١٩٩٥ . ص٧١ .
٤٥- عصفور،جابر.مفهوم الشعر.القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥ .ص٦٠ .
٤٦- بدر،عادل.جماليات البناء الإيقاعى فى شعر الحداثة.القاهرة:دار الحضارة العربية،٢٠١٨ . ص٥٨ .
٤٧- وهبة،مجدى،كامل المهندس.معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب.بيروت:مكتبة لبنان،ط٢ ١٩٨٤ .ص١٤١ .
٤٨- زيدان،محمد.مرجع سابق . ص٣٤٨ .
٤٩- دربالة، فاروق.المشهد الشعرى المعاصر.القاهرة:الآداب،٢٠١٧.ص٩١ .
٥٠- أبوديب،كمال.الرؤى المقنعة.القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٦ . ص٦٥٨ .
٥١- إسماعيل،عز الدين.الشعر العربى المعاصر.القاهرة:دار الكاتب العربى،١٩٧١ . ص١٥١ . نقلًا عن:ساسين عسَّاف.الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس.بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط١ ١٩٨٢.
٥٢- فضل،صلاح.نظرية البنائية فى النقد الأدبى.القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٣. ص٢٤١، ٢٤٢ .
٥٣- نفسه . ص٢٤٣ .

أولاً: المصادر :

- عبد الله،نصار.ديوان " قصائد للصغاروللكبار".القاهرة:الهيئةالمصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ .

ثانياً : المراجع :

١- إبراهيم، عبد الله . السردية العربية . المغرب : المركز الثقافى العربى، ١٩٩٢.
٢- أبوديب، كمال . الرؤى المقنعة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ .
٣- أرسطو. فن الشعر ترجمة إبراهيم حمادة . القاهرة : الأنجلو، د.ت.
٤- إسماعيل، عز الدين . الأدب وفنونه . القاهرة : نهضة مصر، ٢٠٠٢.
٥- إيجلتون، تيرى . مقدمة فى نظرية الأدب . ترجمة أحمد حسان . القاهرة : قصور الثقافة، ٢٠٠٣ .
٦- بارت، رولان . مدخل إلى التحليل البنيوى للقصص.ترجمة منذر عياشى . باريس : مركز الإنماء الحضارى، ١٩٩٣ .
٧- بدر،عادل.جماليات البناء الإيقاعى فى شعر الحداثة.القاهرة : دار الحضارة العربية، ٢٠١٨ .
٨- تليمة، عبد المنعم . مداخل إلى علم الجمال ومقدمة فى نظرية الأدب . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣ .

٩- الجزار،محمد فكرى.العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبى.القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦ .
١٠- حجازى، سمير سعيد. قضايا النقد الأدبى المعاصر . القاهرة : دار الآفاق العربية، ٢٠٠٧ .
١١- دربالة، فاروق . المشهد الشعرى المعاصر . القاهرة : الآداب، ٢٠١٧ .
١٢- دومة، خيرى . تداخل الأنواع فى القصة القصيرة . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .
١٣- زيدان، محمد . البنية السردية فى النص الشعرى . القاهرة : قصور الثقافة، ٢٠٠٤ .
١٤- عبد المطلب، محمد . مناورات الشعرية . القاهرة : دار الشروق، ١٩٩٦ .
١٥- عسَّاف،ساسين سيمون. الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس . بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط١ ١٩٨٢ .
١٦- عصفور، جابر . مفهوم الشعر . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥ .
١٧- عياد، شكرى . القصة القصيرة فى مصر . القاهرة : دار المعرفة، ١٩٧٩ .
١٨- فضل، صلاح . بلاغة الخطاب وعلم النص . الكويت : عالم المعرفة، ١٩٩٢ .
١٩- فضل، صلاح . نظرية البنائية فى النقد الأدبى . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣ .
٢٠- قاسم، سيزا . بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ .
٢١- الكردى،عبد الرحيم .الراوى والنص القصصي . القاهرة : دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦ .
٢٢- الكردى،عبد الرحيم . شعرية النوع الأدبى .مجلة فصول عدد٩٨ القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب، شتاء ٢٠١٧ .
٢٣- كروتشة . المجمل في فلسفة الفن ترجمة سامى الدروبى .القاهرة : دار الفكر العربى، ١٩٤٩ .
٢٤- كيليطو، عبد الفتاح . المقامات السرد والأنساق الثقافية.ترجمة عبد الكبير الشرقاوى. المغرب : دار توبقال، ٢٠٠١ .
٢٥- لحمداني، حميد . بنية النص السردى . المغرب : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣ .
٢٦- لوتمان،يوري.تحليل النص الشعرى.ترجمة محمد فتوح أحمد.القاهرة : دار المعارف، ١٩٩٥ .
٢٧- مارتن والاس.نظريات السرد الحديثة.ترجمة حياة الجاسم.القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ .
٢٨- ماضي،شكري عزيز.فى نظرية الأدب.بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥ .
٢٩- مقدادي، موفق رياض . البنى الحكائية فى أدب الأطفال العربى الحديث . الكويت : عالم المعرفة، ٢٠١٢ .
٣٠- مندور، محمد . الأدب وفنونه. القاهرة : نهضة مصر، ٢٠٠٢ .
٣١- ناصري، الحبيب . جماليات الحكى في التراث العربى الشعرى . المغرب : عين آسر دون بنهلال، ٢٠٠٤ .
٣٢- هلال، عبد الناصر . آليات السرد فى الشعر العربى المعاصر . القاهرة : مركز الحضارة العربية، ط١ ٢٠٠٦ .
٣٣- وهبة،مجدى،كامل المهندس .معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب .بيروت : مكتبة لبنان، ط٢ ١٩٨٤ .
٣٤- ويليك، رينيه ووارين، أوستن . نظرية الأدب تعريب عادل سلامة . الرياض : دار المريخ، ١٩٩٢ .
٣٥- يقطين، سعيد.تحليل الخطاب الروائى الزمن السرد التبئير.المغرب:المركز الثقافى العربى،ط١ ١٩٨٩.
٣٦- يوسف، آمنة.تقنيات السرد.سوريا :دار الحوار، ط١ ١٩٩٧.