أثر تداخل الأجناس الأدبية في الإبداع الأدبي المعاصر (القصة الشاعرة أنموذجا)

إعداد الدكتور

عبدالعظيم عبدالرؤوف أبوعلي

مدرس بقسم الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالسادات

أثر تداخل الأجناس الأدبية في الإبداع الأدبي المعاصر

(القصة الشاعرة أنموذجا)

عبدالعظيم عبدالرؤوف أبوعلي

قسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالسادات ، جامعة الأزهر ، مصر.

الملخص :

فلا شكَّ أنَّ الأدب ينقسم إلى أجناس، يتشابه بعضها ويختلف، حسب بنية كلِّ جنس أدبيّ، ولكلِّ جنس ما يميزه عن الآخر من خصائص وسمات تفرد بها واختص، حيث صنف النقد العربي القديم الأشكال الأدبية في الشعر والنثر، ووضع حدودا لكل منهما، وفي العصر الحديث تطورت النظرة إلى هذا التصنيف فأصبح الأمر بينهما منعدم الحدود والفواصل، وذلك من باب تفاعل الجنسين مع بعضهما؛ إذ يستعير الفن النثري من النص الشعري بعض خصائصه ليكتسب لمسة فنية يحقق بها إبداعه وتفرده، ويحدث هذا بإلغاء الحدود بين هذه الأجناس باسم التجاوز اللغوي والإيقاعي والشكلي، فتحطمت معايير الجنس الأدبي ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب، فظهرت على الساحة الأدبية المعاصرة: القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والمسرواية التي تجمع بين عناصر المسرحية وعناصر الرواية إلى غير ذلك .

الكلمات المفتاحية : الأجناس الأدبية – الإبداع الأدبي – الأدب المعاصر – القصة الشاعرة – الفن النثري.

The impact of the overlap of literary races on contemporary literary creativity (The story of the poet Amodel)

Abdul Azim Abdul Rauf Abu Ali
Department of Literature and Criticism at the Faculty of Islamic and Arab Studies in Sadat, Al-Azhar University, Egypt.

Abstract:
There is no doubt that literature is divided into races, some of which are similar and different, according to the structure of each literary race, and each gender has its own characteristics and characteristics, where the old Arab criticism classified literary forms in poetry and prose, and set limits for each other, and in the modern era the view to this classification evolved into the order between them without limits and commas, as a matter of interaction between the two sexes with each other; By abolishing the boundaries between these races in the name of linguistic, rhythmic and formal transgression, the norms and stereotypes of the literary race in the name of modernity and experimentation were shattered, and appeared on the contemporary literary scene: the prose poem in which poetry and prose intersect, and the narrative that combines the elements of the play with the elements of the novel, etc.

Keywords: Literary Races - Literary Creativity - Contemporary Literature - The Poet's Story - Prose Art.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، ونصلي ونسلم على سيد الخلق أجمعين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ،،،

وبعد،،،،

فلا شكَّ أنَّ الأدب ينقسم إلى أجناس، يتشابه بعضها ويختلف، حسب بنية كلِّ جنس أدبيّ، ولكلِّ جنس ما يميزه عن الآخر من خصائص وسمات تفرد بها واختص، حيث صنف النقد العربي القديم الأشكال الأدبية في الشعر والنثر، ووضع حدودا لكل منهما، وفي العصر الحديث تطورت النظرة إلى هذا التصنيف فأصبح الأمر بينهما منعدم الحدود والفواصل، وذلك من باب تفاعل الجنسين مع بعضهما؛ إذ يستعير الفن النثري من النص الشعري بعض خصائصه ليكتسب لمسة فنية يحقق بها إبداعه وتفرده، ويحدث هذا بإلغاء الحدود بين هذه الأجناس باسم التجاوز اللغوي والإيقاعي والشكلي، فتحطمت معايير الجنس الأدبي ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب، فظهرت على الساحة الأدبية المعاصرة: القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والمسرواية التي تجمع بين عناصر المسرحية وعناصر الرواية إلى غير ذلك .

ومن أبرز الفنون المعاصرة التي نجمت عن التداخل بين الأجناس الأدبية ما يسمى (القصة الشاعرة) التي ظهرت في أخريات القرن العشرين، والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين في مصرنا الحبيبة، على يد مبدعها المؤسس محمد الشحات محمد، نتيجة جمعه بين الإبداع في فني القصة القصيرة وشعر التفعيلة، وقد رزق هذا الفن بمبدعين كُثُر على

مستوى الوطن العربي، وهذا ما دفعني إلى دراسة هذا الفن الوليد من خلال قضية تداخل الأجناس.

إن أي جنس أدبي لا بد له من أصل ينتمي إليه ويرجع، بتصنيفاته المختلفة وأشكاله المتعددة، ومن البدهي أن نقبل كل ماهو جديد ناتجًا عن تداخل الأجناس وتفاعلها، طالما يصب في صالح ديوان العرب الذي يتغنون به، والذي يمد الآخرين بفلسفات الحياة المختلفة في إطار مختلف يتواكب ويتكيف مع متطلبات العصر وقضايا المجتمع.

والقارئ لموضوع تداخل الأجناس الأدبية يتبادر إلى ذهنه عدد من الأسئلة التي يجيب عنها البحث بإذن الله تعالى، منها: هل تعد(**القصة الشاعرة**)جنسًا أدبيًّا جديدًا لا علاقة له بالأجناس الأخرى؟ أو تعد نوعًا مشتركًا من الشعر الحر، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًّا ؟ أو نعدها نوعًا من أنماط الأسلوب الجاذبة ؟ وهل نعدها تنوعًا في الشكل والأسلوب؟ وهل قصر كل من الشعر والنثر عن أداء دورهما منفردا فتم المزج بينهما ؟

وفي السطور الآتية سوف أجلي بمشيئة الله تعالى هذا الأمر لنصل إلى ما نصبو إليه من تبين حقيقة هذا الفن شكلاً ومضمونًا.

المنهج المتبع:

سوف أجلي هذه التساؤلات المختلفة من خلال بعض آليات المنهج التاريخي والمنهج الفني، وذلك عن طريق دراسة بعض القوانين التي تعين الباحث الأدبي لمعرفة ما إذا كانت(**القصة الشاعرة**)جنسًا أدبيًّا جديدًا، أو أنها نوع مشترك من شعر التفعيلة والقصة ؟

كما تقوم الدراسة على التحليل الفني لعناصر القصة الشاعرة، بالاعتماد على الذوق الفني لبيان مدى إبداعها؛ إذ يرجع التصنيف فيها إلى ذوق القارئ المتمرس .

الدراسات السابقة:

توجد دراسات سابقة خاصة بقضية تداخل الأجناس عامة، وأخرى خاصة بفن(**القصة الشاعرة**)، فالخاصة بالتداخل مثل دراسة الباحثة بسمة عروس في كتابها (التفاعل في الأجناس الأدبية) مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة ، وكتاب (تداخل الأجناس الأدبيَّة في الرواية العربيَّة، الرواية الدراميَّة أنموذجاً) للباحثة صبحة أحمد علقم. والدراسات الخاصة بالقصة الشاعرة مثل تأثيرات النغم في توجيه الإبداع في القصة الشاعرة، دراسة وتحليل ونقد، ماجستير بجامعة جنوب الوادي، وأخرى بالجامعة العالمية بماليزيا بعنوان (البنية الفنية للقصة الشاعرة في الأدب العربي المعاصر دراسة ونقد، وعدد من الأبحاث الخاصة بالمؤتمرات التي عقدت لدراسة القصة الشاعرة، منذ عام ٢٠٠٧م حتى عام ٢٠١٩م.

وقد خلت هذه المؤتمرات من بحث حاول دراسة هذا الفن من خلال تطبيق قوانين الأجناس الأدبية عليها. وقد أفاد الباحث من هذه المصادر السابقة، وأضاف إليها جديدًا من خلال تطبيق القوانين على هذا الفن، فضلا عن القراءة التطبيقية لنماذج هذا الفن.

خطة البحث:

يشتمل البحث على تمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة. على النحو الآتي:

أما التمهيد فتناولت فيه: إطلالة على مصطلحات البحث الأساسية: التداخل، الأجناس الأدبية، القصة الشاعرة.

وأما **المبحث الأول:** فدرست فيه ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في النقد الأدبي قديما وحديثا. وذلك في مطلبين الأول: في النقد الأدبي القديم، والثاني: في النقد الأدبي الحديث.

و**أما المبحث الثاني:** فتناولت فيه الأثر الإيجابي لتداخل الأجناس الأدبية، مستشهدًا بالقصة الشاعرة، تنظيريًّا، مبينًا مفهومها وخصائصها وعلاقتها بالفنون الأخرى.

أما المبحث الثالث: فدرست(**القصة الشاعرة**) تطبيقيًّا، مستشهدًا بنماذج تطبيقية محللة نقديًّا. وانتهيت **بخاتمة** أحصت أهم النتائج التي توصل البحث إليها، ثم قائمة بأهم المصادر والمراجع.

هذا، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

التمهيد:

إطلالة على مصطلحات البحث الأساسية

- التداخل .
- الأجناس الأدبية.
- القصة الشاعرة .

توطئة :

شهدت القصة في العصر الحديث رواجًا وانتشارًا ملحوظًا، باعتبارها فنًّا من فنون النثر التي لا تزال قادرة على مواكبة العصر، لذا سارع عدد من الكتاب على اختلاف مشاربهم، وتوجهاتهم إلى استخدام القصة وسيلة من وسائل الترويج لأفكارهم، ومبادئهم على أرضية المشهد الثقافي والسياسي، فلا بأس من تبني أنماط وأجناس جديدة من الأدب، بغية ترويج الفكر الصحيح من خلاله .

يقول الراحل الدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا –رحمه الله – :"إذا كنا نريد التصدي لهذا الغزو الهائل من الفنون المنحرفة المدمرة التي تشيع الإباحية والانحلال بين الناس فلا يكون ذلك باستنكارها أو الإعراض عنها، ولا يتحقق ذلك بالصراخ والعويل، وإنما يكون بالعمل الإيجابي البناء؛ وذلك بأن نواجه الأدب الذي لا نريد بالأدب الذي نريد"[1] و(القصة الشاعرة) من الأدب الذي نريده أصيلًا جميلًا، يجمع بين جماليات جنسي القصة القصيرة وشعر التفعيلة، ولكي نتعرف على ذلك الفن المصري الجديد والوليد، علينا أن نقف على أهم الاصطلاحات ذات الصلة بها وبالبحث، وهي كالآتي:

(١) مجلة البيان (٢٣٨ عددا) تصدر عن المنتدى الإسلامي، صـــــ٢١١، عـــدد ١٨، المكتبة الشاملة، د.ت .

مفهوم التداخل [١] :

يقول ابن منظور: التداخل "هو التشابه والالتباس، ودخول الأمور بعضها في بعض، أي ببساطة الاندماج والاتحاد"[٢] وبهذا المفهوم لا يصلح انفصال العنصرين المتداخلين.

والتداخل نوعان تداخل **بين الأجناس** وتداخل **بين النصوص**، فالأول يؤدي "بدوره إلى ولادة لون جديد من الدراسة الأدبية، تمثلت في دراسات المقارن التي أنضج فكرتها الناقد الفرنسي (جون جاك أمبير)، وقد قامت هذه الدراسات على البحث في العلاقات والوشائج التي تربط بين الآداب، ومعرفة أشكال التأثير والتأثر فيما بينها"[٣] والثاني هو التداخل بين النصوص وتفاعلها مع بعضها أو ما يسمى بـــ (التناص)[٤]، وهو أقل تعقيدا من النوع الأول، فالتفاعل والتداخل بين النصوص يسمى (تناصا) والتفاعل بين الأجناس يسمى اندماجًا أو انصهارًا، وفق قانون التفاعل، "ومن ثم يدخل الجنس الأدبي في علاقات تفاعلية، وتناصية مركبة ومعقدة

---

(١) فرق بين التداخل والتماذج، التماذج لغة: مزج، المزج خلط المزاج بالشيء، ومزج الشراب خلطه بغيره، ومزج الشيء فامتزج،: خلطه ممـــزوج، والمـــزج: يعنـــي التماهي التام وعدم التفريق بين الجنسين واتحادهما. ينظر ابن منظـــور، مـــادة : مزج، والاختلاط : لغة خلط الشيء بالشيء يخلطه خلطا وخلطه فاختلط: مزجـــه، ينظر ابن منظور مادة: خ/ ل/ ط.

(٢) لسان العرب لابن منظور، مادة د/خ/ ل.

(٣) الأدب المقارن، د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت د.ط، سنة ١٩٩٩م .

(٤) ينظر مفهوم التناص في(التناص القرآني في شعر أبـــي تمـــام)، بحـــث محكـــم للدكتور / عبدالعظيم عبدالرؤوف أبوعلي، في مؤتمر (تراثنـــا العربـــي والفكـــر الحداثي) المقام بكلية اللغة العربية بالمنوفية ٢٠١٨م .

مع نصوص سابقة"[١] كدخول القصص التاريخية في قصائد شعرية يتغنون بها، وكنظم العلوم في صورة شعر منظوم، من هذا المنطلق يعد تداخل الأجناس أمرًا مشروعًا لا مشاحة فيه، لا سيما لو تحقق من خلاله تطور فني جديد، ليدخل ويزاحم الشعر والنثر بمفهومهما العام .

الأجناس الأدبية:

الجنس كما يقول ابن منظور: "هو النوع من كل شيء، من الناس ومن الطير، ومن حدود النحو ومن العروض، والأشياء جملة، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس"[٢]، ومن تعريف ابن منظور يتبين أن الجنس يطلق على الأشياء المعنوية بجانب الحسية،كجنس النحو والكلمة والعروض، وفي النقد الأدبي يطلق الجنس الأدبي على الشعر والنثر "ثم أصبح يطلق كذلك على كل ماتفرع عنهما في العصر الحديث من أجناس محدثة، كالمسرحية والقصة والرواية وغيرها...كما أن كثيرا من الأجناس الأدبية تتوالد وتتداخل عبر تطورها النوعي"[٣].

الأدبيّ ورد في لسان العرب: أَدُبَ الرَّجلُ يَأْدُبُ أَدَباً، فهو أَدِيبٌ، ... الأَدَبُ: أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ." [٤]، **والأدبية في اصطلاح الأدباء** يطلق "على جملة الخصائص اللغوية والبلاغية التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص، والتي يتحول بها الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية

(١) نظرية الأجناس الأدبية، د/جميل حمداوي، صـــ ٣٧

(٢) لسان العرب لابن منظور، مادة ج /ن /س.

(٣) معجم مصطلحات الأدب، جـــ٢، صـــ٦٧، مجمع اللغة العربية، إشراف أ: فاروق شوشة، ود:محمود مكي، مطابع دوكيو، سنة ٢٠٢٠م.

(٤) لسان العرب مادة: أ/د/ب.

إبداعية"[١]، تحقق التأثير والإعجاب لدى المتلقين؛ فجمال اللغة وحسن سبكها وإخراجها هو الذي يجعل من العمل عملا أدبيا كما أوضح ذلك جاكبسون (١٩٨٢م) صاحب مصطلح الأدبية إلى أن "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، بل الأدبية، وهي كل ما يجعل من عمل معينٍ عملًا أدبيًا"[٢]

فالجنس الأدبي هو " مجموعة الصفات والخصائص الفنية، التي يتميز بها شكل أدبي معين، وتجعله في حالة استقرار عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى" [٣]

ومصطلح الأجناس الأدبية "مصطلح يستخدمه النقاد أو الباحثون، للدلالة على شتى أنماط الأشكال الأدبية، رواية كانت أم قصة طويلة، أو قصيرة، أو شعرا منظوما، أو منثورا"[٤] ويقول الدكتور غنيمي هلال: "نقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة، التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية، الخاصة بكل قالب على حدة"[٥] وتهدف تسمية الجنس الأدبي إلى "تصنيف الإبداعات الأدبية حسب

---

(١) معجم مصطلحات الأدب، جـــــ١، صـــــ٩ .

(٢) مفهوم الأدبية في الخطاب النقدي، د/ محمد الواسطي صـــــ ٩، مجلة آفاق أدبية – المغرب– العدد١، ٢٠٠٧م .

(٣) معجم المصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة، سمير حجـــازي، القاهرة مكتبة جزيرة الورد، د.ط، صـــــ١٠١.

(٤) معجم المصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة، سمير حجـــازي، صـــــ ١٠٢.

(٥) دور الأدب المقارن في توجيه الدراسات في العالم العربي، د/ محمـــد غنيمـــي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط صـــــ ٤٢ .

مجموعة من المعايير والمقولات التنميطية، كالمضمون والأسلوب،..." [١] فهناك أجناس كلية كتقسيم الكلام إلى منظوم ومنثور، وأجناس جزئية متفرعة عن الأجناس الكلية، والشعر لا يندرج تحته أجناس بل أنواع، والنثر يندرج تحته أجناس عدة كالقصة والمسرحية والمقالة والرسالة، وغير ذلك.

إذن فتداخل الأجناس الأدبية يعني تجاوز الحدود الفاصلة، بين جنسين مستقرين أو أكثر، والاختلاط التام بين عناصر هذه الأجناس، لينتج جنسا أدبيا جديدا له خصائصه الفنية.

القصة الشاعرة:

القصة: جنس أدبي نثري يقوم على السرد والحوار، يلخص أحداثًا ووقائع معينة في بيئة مناسبة وزمان محدود، وتهدف إلى وحدة التأثير، **والشاعرة:** اسم فاعل " كل قصة شاعرة هي شعرية بالطبع وليس العكس"[٢] أي إطلاق اسم الفاعل وإرادة المفعولية، وهي سمة تعني الإطار الأجمل بما تنتجه من أثر في الآخرين، وجاءت من الشعر لما يتميز به الشعر من مميزات على رأسها الجمال والتصوير والرمز، وشاعرية القص قد تعني شاعرية السرد أو التصوير، لا شاعرية وزن أو تفاعيل، وتفعيلة الشعر التدويري في(**القصة الشاعرة**) ضرورة سردية. فالقصة الشاعرة إذن هي اندماج فني القصة القصيرة وشعر التفعيلة في بوتقة

(١) نظرية الأجناس الأدبية، د:جميل حمداوي، صـــــ١٩.

(٢) (القصة الشاعرة) بين الاقتصاد الإبداعي والقيمة المضافة، محمد الشحات محمد، صـــــ ١٦٨

واحدة، لينتج لنا فنا سرديًّا إيقاعيًّا عذبًا في تجربة واحدة لاشعرية ولا قصصية .

أما الشاعرية: فهي صفة بما له علاقة بالجمال والعواطف والأحاسيس، ومدى اندماج المتلقى معها، ويقصد بالشاعرية كل "عناصر التأثير على الشعور في عمل أدبي أو فني فيقال نثر شاعري، إذا كان يصطنع لغة الشعر الفنية، ووسائله في الإمتاع"(١) و**الشعرية:** نسبة إلى علم الشعر، ويطلق المصطلح في الدراسات النقدية الحديثة للدلالة على الدراسات التي تهتم بخصائص الشعر وقضاياه.(٢) أما **القصة الشعرية** أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، فهي "أسلوب إبداعي من أساليب القريض، ينسج فيه الشاعر قصيدته على المنوال القصصي؛ بحيث يتوفر فيها من العناصر ما للقصة النثرية لا يشترط فيها الطول الإيقاعي ولا النزعة الملحمية الأسطورية . فالشعر والقصة هنا ناتجان من التداخل وليس الاندماج، مع بروز لفن الشعر في المقام الأول، فالشعر فيهما أساس، والقصة فيهما وسيلة فنية، وحيلة تعبيرية أو تشكيلية "(٣)

إن مصطلح(**القصة الشاعرة**) حفظ للشعر جلاله وللقرآن الكريم مكانته وقداسته وبيانه، فعندما ننسب القصة للشعر نريد أن نرتقي ونرتفع به، فعندما أطلق كفار قريش على القرآن الكريم شعرا، إنما يرجع لإعجازه اللغوي البليغ، فنسبوه إلى أفضل وأرقى أنواع القول عندهم آنذاك وهو

---

(١) ينظر: معجم مصطلحات الأدب جـــ ١، صـــ ٨٩ .

(٢) السابق ، جـــ ١، صـــ١٠٤

(٣) المجلة العربية مداد ، المجلد الثالث العدد ٧، أكتوبر ٢٠١٩م، صـــ ٥، بحث للأستاذ الدكتور صبري أبو حسين.

الشعر، مع علمهم بأن الشِّعر لا يكون إلا موزوناً، كذلك الحال عند إطلاقنا على القصة أنها شاعرة، كي تكتسب من الشعر الذي هو أرقى وأفضل أنواع الكلام، بعض خصائصه الأسلوبية والإيقاعية .

المبحث الأول

أولاً: تداخل الأجناس الأدبية في مرآة النقد القديم

ثانياً: تداخل الأجناس الأدبية في مرآة النقد الحديث

أولاً: تداخل الأجناس الأدبية في مرآة النقد القديم

لا ريب في أن النقد الأدبي القديم قد درس الأجناس الأدبية درسا منوعا ومفصلا، ويمكن أن نقف عند أهم محطات النقد القديم المهتمة بها من خلال أعلام ثلاثة من النقد الغربي والعربي، وهم أرسطو، وأبو حيان التوحيدي، وحازم القرطاجني، وهاك بيان ذلك:

أولا: أرسطو:

يعد أرسطو من أوائل اليونانيين الذين صنفوا الأجناس الأدبية، وأصر على مبدأ استقلال الأجناس الأدبية بوجه عام، ووضع لكل صنف خصائص وسماتٍ و" أسس ومعايير تُعد تنظيرا للأجناس الأدبية وإظهار مكوناتها"(١) إذ صنف الأجناس الأدبية إلى ثلاثة أصناف (الملحميّ، والدّراميّ، والغنائيّ)(٢) "وحدَّد الخصائص المميّزة لكلِّ جِنس من الأجناس، وغدت تلك الخصائص بمنزلة قوانينَ تشريعيَّة، يجب مراعاتها، والالتزام بها، عند كثير من النقَّاد، الذين ألحّوا على ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبيَّة، وعدم السَّماح لها بالامتزاج، فهي كائنات فعليَّة ذات استقلال تامّ عن بعضها"(٣) وبذلك عمدت الكيلاسيكية الغربية المتمثلة في أرسطو ومن

---

(١) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، صـــــ ٥، دار توبقال، طـــ٢، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

(٢) فن الشعر أرسطو طاليس، ترجمة، د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصـــرية، القاهرة، مصر، د.ط، صـــــ ٢٠٦، ٩٦

(٣) تداخل الأجناس الأدبيَّة في الرواية العربيَّة، الرواية الدراميَّة أنموذجـــاً، الباحثـــة صبحة أحمد علقم، بيروت، المؤسَّسة العربيَّة للدراســـات والنشـــر، ط ١، ٢٠٠٦، صـــ ١٥.

قبله أفلاطون على ترسيم الحدود الفاصلة بين الأجناس، إذ لا تقبل الـــ" التفاعل بين الشعر والسرد؛ ولذلك ضبطت لكل جنس هُويته الإبداعية، وحالت دون التقاء الأجناس"(١) من هنا ظهر مبدأ نقاء الأجناس الأدبية، وظلت المحافظة على استقلالية كل نوع حتى جاء العصر الحديث وقامت الرومانسية على أنقاض الكيلاسيكية، ورأت أن مبدأ (نقاء الأجناس) لم يعد ذا أهميَّة كبيرة وأصبح "المزج بين الأجناس الأدبيَّة قانوناً طبيعيَّاً في أيّ تحوُّل أدبيّ"(٢).وهذا يعني انفتاح النوع الشعري على مختلف آليات الأنواع الأدبية المختلفة، وبذلك نجد إمكانية المزج بين الأنواع الأدبية التي تسمح بالتوالد والاختلاط والتهجين والتلاقح عند دعاة الرومانسية حديثا، وهو ما يتوافق مع النظرة الأدبية الحقة التي أثبتت أن الجنس الأدبي ليس معطى ثابت، وأن الإبداع الأدبي المتجدد هو محور العلاقة التزاوجية بين الأجناس الأدبية.

ثانيا: عند القدماء العرب:

وإذا انتقلنا للنقد العربي القديم نجد ثنائية النثر والشعر موجودة في كل كتابات القدامى، فنجد كتبا في نقد الشعر العربي مثل: فحولة الشعراء للأصمعي، وطبقات فحول الشعر لابن سلام، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، كما نجد كتبا في نقد النثر مثل: البيان والتبين للجاحظ، ونقد النثر لابن وهب، وقد تناولو قضية التداخل بمسميات عدة كالاقتصاص والتضمين، والاقتباس، والحل والعقد، والتلميح والإشارة، والإشراب ... وغير ذلك.

---

(١) تداخل الأنواع الأدبية، د/ أحمد الجوة، جـــ ١، طـــ ١، الأردن، عالم الكتـــب الحديث، ٢٠٠٩م، صـــ ٥٨.

(٢) تداخل الأجناس الأدبيَّة في الرواية العربيَّة، صبحة أحمد علقم، صـــ ١٧.

أبو حيان التوحيدي (ت ٤٢٤هـ) :

يرى أبو حيان التوحيدي انسحاب ظل النظم على النثر ما يصير به النثر خفيفا حلوا طيبا، وفي انسحاب ظل النثر على النظم ما يصير به الشعر متميز الأشكال عذب الموارد "وقع هذا في النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف، ولا حلا، ولا طاب، ولا تحلى، وفي النظم ظل النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده، ومصادره، وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه".(١) فالشعر إذن اكتسب باندماجه مع النثر ما يجعله مؤتلفا في الوصائل مميزا في الشكل، كـ "الأغراض التي شاع تجليها في شكل نثري أو البلاغات التي تكون في العادة نثرية، كالترسل الذي جاءت منه في الشعر أمثلة ونماذج معروفة متعددة"(٢) فكان لها سمت خاص في شكلها وأسلوبها.

كما أشار أبو حيان التوحيدي إلى كيفية تداخل النثر في الشعر وما يحدثه من جمالية في الأسلوب، ومتعة في النفس، فأفضل الكلام عنده وأحسنه "ما رق لفظه ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته، بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"(٣) مما يجعل في القصيدة عذوبة وجوا من

---

(١) المقابسات لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: علي السندوبي، دار المعارف للطباعة، القاهرة د.ت، صـــ ١٣٧.

(٢) التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة .بسمة عروس، صـ ١٥٤ .

(٣) الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، جـــ٢، صـــ ١٤٥ دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د.ت.

التناغم، ودخول الشعر على النثر، مما يحدث في النص متعة مموسقة نتيجة تفاعل وتماذج النصين.

وهنا تبدو أهمية التداخل كثمرة مفيدة ونافعة للأساليب، فأجود أسلوب يحقق الأدبية في نظر أبي حيان ما كان وسطا بين النثر و النظم، وهو ما نبغيه في القصة الشاعرة، التي مزجت بين شعر التفعيلة وما ينماز به، والقصة القصيرة والقصيرة جدا وما تحدثه في النفس من تأثير .

حازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ) :

ففي إشارة للتداخل للناقد حازم القرطاجني، حيث أطلق على اختلاط المعاني مع بعضها بـ(الإشراب)[١]، وهو امتزاج التراكيب مع بعضها "مما يدل على أن التركيب والإشراب والتضمين تتعلق كلها بالمعاني، لكنها تفضي في النهاية إلى توسيع دائرة الأنواع، ووسمها بطابع الانفتاح والتحول المستمر".[٢] فتركيب المعاني وإشرابها معاني بعض إنما يُنتج نمطًا جديدًا، وإن لم ينص على ذلك صراحة إلا أن إشراب الأجناس معاني أجناس أخرى يعد حتى " الآن أفضل المظاهر الدالة على ما أسميناه اختلاط الأجناس"[٣]. وبذلك نرى القرطاجني خاض في قضية اختلاط الأجناس من خلال التركيب والمزج لتوليد معان مختلفة، نظرًا للتحول

---

(١) الإشراب : خلط لون بلون، كأن أحدَ اللونينِ سُقي اللون الآخر. لسان العرب لابن منظور، مادة: ش /ر/ب، وهو مصطلح متعارف عليه عند علماء الأصوات في حديثهم عن أصوات الحروف التي تشبه صوتا آخر .

(٢) التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، السابق، صـ ١٦١.

(٣) السابق، صـ ١٦٢.

المستمر الذي يدل على ميلاد جنس أدبي جديد، كما نص عليه صراحة نقاد العصر الحديث، كما سيتضح فيما بعد إن شاء الله تعالى. ومهما يكن من أمر فإن مسألة الأجناس الأدبية وتداخلها قد طرقت بشيء يسير في مباحث النقد الأدبي القديم، "حيث كان الاهتمام منصبا على الشعر وحده، أما الآن وبعد أن دخلت أجناس جديدة إلى الأدب العربي، بفعل الاحتكاك بالغرب (القصة، رواية، مسرح) فإنه من الواجب إعطاء هذه المسألة الأهمية التي تستحقها"[١] وذلك من خلال الدراسات النقدية الغربية والعربية الحديثة .

(١) ما الجنس الأدبي؟ جان ماري شيفر، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العـرب، د.ط، د.ت صـــــ ٩٠

ثانيًا: تداخل الأجناس الأدبية في مرآة النقد الحديث

اهتمَّت الدراسات النقدية الحديثة عند الغرب بمسألة الجنس الأدبيّ، وما طرأ عليه من تحوُّلات باستحداث أجناس، وتهميش أخرى، حيث ظهرت أجناس أدبيَّة جديدة، عصيَّة على التجنيس الأرسطيّ؛ لأنَّها لاتنتمي بشكل قاطع إلى أيٍّ من الأجناس الأدبيَّة القديمة، ولاسيَّما الرواية، التي عُدَّت جنساً أدبيَّاً عابراً للأجناس، بما انضوى عليه شكلها الفنّيّ من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدُّل. (١)، ومن القائلين بالفصل بين الأجناس الأدبية من نقادنا العرب **الدكتور محمد مندور** حيث ينكر اختلاطها وتداخلها، بقوله "ولكن الشيء الذي لا نستطيع أن نفهمه، ونرى فيه عبثاً وتبديداً للطاقة الشعرية، هو أن نرى شاعراً يحاول أن يكتب قصصاً – ولا أقول أقاصيص – شعرًا، مع أن فن القصة قد نشأ نثراً، ولا يزال فنًّا نثريًّا في جميع الآداب، بحكم أن النثر أكثر طواعية ومرونة وقدرة على الوصف والتحليل فضلاً عن السرد والقصص"(٢). وعبارة (أقاصيص شعرًا) يقصد به مفهوم الشعر القصصي، و هذا فصل واضح بين الأجناس الأدبية في مرحلة سيادة الكيلاسيكية في العصر الحديث.

---

(١) تداخل الأجناس الأدبيَّة في الرواية العربيَّة، الرواية الدراميَّة أنموذجاً، صبحة أحمد علقم، المقدمة، ص١٧.

(٢) محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي .د محمد مندور، طبعة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

القائلون بجواز التداخل بين الأجناس:

فيرى تودوروف[١] (ت٢٠١٧م) إمكانية تداخل الأجناس، لكونها مرنة متداخلة فيما بينها، فـــالأجناس "بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة، عن طريق القلب أو الزخرفة، أو التوليف"[٢] فالجنس الجديد ما نشأ إلا من جنس أو عدة أجناس أدبية قديمة، كما يؤكد جيرار جنيت[٣] على محاولة الدمج بين الأجناس، رافضًا وضع فواصل صارمة بين الأجناس المختلفة، كدعاة الكيلاسيكية، ونادى "لدمج كل المحاولات السابقة، للخروج بمفهوم يتجاوز النوع، والبحث فيما أسماه الجامع المشترك للنصوص"[٤]

وثمة تداخل واضح بين أجناس الأدب العربي عند نقادنا العرب، فالدكتور حسين المناصرة، يقول عن تداخل الأجناس: "أما عن مزاوجة الأدب لبعضه فهناك نصوص كثيرة يحار الناقد في تصنيفها، سواء أكانت في الشعر أم القصة، أم الرواية، أم غيرها، ويوجد اليوم في الكتابة تداخل عجيب بين الأجناس الأدبية، ولم يعد هناك أي نقاء في الأنواع الأدبية، كما كانت على الطريقة الأرسطية، ... وأرى أنه لا يعيب الكاتب أن يكون

---

(١) تزفيتان تودوروف فيلسوف فرنسي له العديد من الكتابات عن النظريـــة الأدبيـــة وتاريخ الفكر ونظرية الثقافة توفي عام ٢٠١٧م.

(٢) أصل الأجناس الأدبية، ترفيتان تودوروف، ترجمة : محمد برادة، مجلة الثقافـــة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد (١) سنة ١٩٨٢م، صـــــ ٤٦.

(٣) جيرار جنيت فيلسوف وناقد فرنسي، من أبرز الذين كتبوا في نظريـــة الأجنـــاس الأدبية ولد عام ١٩٣٠م، وتوفي عن عمر ٨٨ عـــام. شـــبكة الإنترنـــت موقـــع . http://www.qabaqaosayn.com/content

(٤) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، صـــــ ٩٢ .

متعدد الكتابة في الأجناس الإبداعية ... فقد يبدأ القاص بكتابة قصته، ثم يجدها تُحول- رغم أنفه- إلى رواية، أو مسرحية أو قصيدة ؛ حينئذ لا يملك الكاتب قوة ردع ليحجر على الكتابة في أي شكل من الأشكال فيمنعها من الظهور أو الولادة، بطريقتها الخاصة ..." [١]، وكاتب **(القصة الشاعرة)** ما هو إلا شاعر وقاص ومسرحي وناقد قديم، أي أنه متعدد الكتابة، فما كان منه إلا بالانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، ليولد عن قصد فن **(القصة الشاعرة)**، أو دون قصد ليمنح كتاباته الأخرى مميزات الأجناس الأخرى، لكن المعيار في الاعتراف بهذا النوع الأدبي الجديد هو عرضه على قوانين الأجناس من تفاعل وتراكم وتطور، وغير ذلك، فضلا عن مدى انتشاره وتداوله بين جميع المثقفين في الوطن العربي .

إن نظرة جل نقادنا العرب المحدثين لعملية التداخل أمر بات واقعيًّا غير مرفوض، فالشاعر (أدونيس)[٢] يزاوج بين مختلف الأجناس الأدبيَّة، فنصوصٌ الشّعر تختلط وتتداخل مع النثر، لإنتاج جنسٍ كتابي يجمع مختلف الأجناس الأخرى، بحيث تختلط "الأنواع الأدبية (النثر، الشعر، القصّة، المسرحيَّة... إلخ) وصهرها كلّها في نوع واحد هو الكتابة"[٣]، كما نظَّر وأصّل لهذا النوع من الكتابة، الذي يتمرَّد على النظام السائد

---

(١) مقال بعنوان تداخل الأجناس الأدبية.. الكتابة بلاقيود. علي الشريحي-جده سنة ٢٠١٠ م، ينظر الرابط www.ah-madina.com

(٢) أدونيس لقب للشاعر السوري: علي أحمد سعيد إسبر، ولد في واحد يناير ١٩٣٠م، وعرف باسمه المستعار أدونيس . موقع https://mawdoo3.com/

(٣) مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط٥، سنة ١٩٨٦ م . ص ١١. أدونيس علي أحمد سعيد إسبر شاعر سوري ولد عام ١٩٣٠م، وعرف باسمه المستعار أدونيس .

المعروف، ودلل على نظريته بتقديم نصٍ ضم العديد من الأجناس الأدبية المختلفة، فالقصيدة في نظره "لحظة كونيَّة تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيريَّة، نثراً ووزناً، بثَّاً وحواراً، غناءً وملحمة وقصَّة"(١).

كذلك نجد الناقد المغربي عبدالفتاح كيليطو يقر بقضية تداخل الأجناس، ويرى أن الجنس الأدبي ليس نمطًا ثابتًا جامدًا؛ وإنما يتغير بتغير الأزمان والأمكنة، إذ يوجد في الجنس الأدبي "عناصر أساسية، وعناصر ثانوية، إذا لم يحترم النص العناصر الثانوية، فإن انتماءه إلى النوع لا يتضرر، أما إذا لم يحترم العناصر الأساسية ... فإنه يخرج من دائرة النوع، ويندرج تحت نوع آخر، أو في الحالات القصوى يخلق نوعًا جديدًا"(٢)، ومن هنا تجرأ الكثير من الشعراء على نظام القصيدة العمودية، وراحوا ينظمون على غرار شعر التفعيلة، فتطورت الأجناس الأدبية وتولّدت، سواء في الإبداع الغربي أم العربي المعاصر، فتحطمت معايير الجنس الأدبي ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب، فظهرت على الساحة الأدبية المعاصرة: (القصيدة النثرية) التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، و(القصيدة الدرامية) التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا، و(المسرواية) التي تجمع بين عناصر المسرحية والرواية، و(القصة الشاعرة) التي تجمع بين تقنيات مختلفة ناجمة عن شعر التفعيلة، و(القصة القصيرة) وغير ذلك، فما كان من أدباء العصر إلا بالاستجابة لروح العصر بالبحث عن أنماط جديدة تساير معيشتهم، وتواكب حياتهم، وما لنا

---

(١) مقدّمة للشّعر العربيّ، أدونيس، صـ ١١٧.

(٢) الأدب والغرابة، د/ عبدالفتاح كيليطو، صـ ٢١-٢٢، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٧م .

ألا نؤمن بها ونعمل على تطويعها، حيث نريد من نشر الفكر وإبداء الرأي، وبذلك تصبح مستودعا لطموحات كل عربي معاصر .

إن تداخل وتفاعل الأجناس الأدبية أقره الرومانسيون، فانتقل الجنس الأدبي من مرحلة الصفاء والنقاء النوعي مع الشعرية اليونانية إلى مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح عند الرومانسية، الذين أكدو "على جواز وإمكانية خلق الأجناس الأدبية الجديدة، أو توليدها من أجناس قائمة"(١) وبذلك بات تداخل الأجناس أمرا واقعا وحقيقة ثابتة .

وعندما نقرأ المشهد الأدبي المعاصر لاسيما المصري منه، نجد أنواعا أدبية جديدة وطريفة أُبدعت وجدَّت على الساحة الأدبية؛ نتيجة للتداخل الإيجابي بين الأجناس الأدبية، وخير مثال على ذلك **(القصة الشاعرة)**، و(المسرواية) و(الومضة القصصية)، وغير ذلك. ولن نستطيع فهم أي نص أدبي وتفكيكه وتركيبه إلا من خلال دراسة الأجناس الأدبية، والوقوف على المعايير الثابتة للجنس، وبيان دورها في تطوير الأدب، وخلق أجناس جديدة، كما هو الحال مع القصة الشاعرة، التي نحن بصددها الآن؛ لذا أقتصر في بحثي هذا عليها مفهوما ونشأة بشيء من التفصيل والتوضيح والتأصيل :

(١) نظرية الأدب، رينيه ويليك، آوستين وارين، ترجمة عادل سلامة، دار المـــريخ، الرياض، ط١٩٩١م، صـــ ٣١٤.

المبحث الثاني:

الأثر الإيجابي لتداخل الأجناس الأدبية

أولًا: ولادة القصة الشاعرة.

ثانيًا: السمات الفارقة بين القصة الشاعرة والأجناس الأخرى.

ثالثًا: تطبيق قوانين الأجناس على القصة الشاعرة.

رابعًا: خصائص(القصة الشاعرة).

المبحث الثاني: الأثر الإيجابي لتداخل الأجناس الأدبية

يعد التجديد عملية أساسية في العلم والأدب والفنون عامة، فالإنسان بطبعه يحب كل جديد، يشغف بكل تطور، والتجديد في القصة الشاعرة يتميز بالإبداع والابتكار والعمق الوجداني، ومن خلال مصطلحات البحث الأساسة تبين أن(**القصة الشاعرة**): فن كتابي عربي ناتج من اندماج وانصهار فني القصة القصيرة والشعر التفعيلي في بوتقة واحدة، ليتولد فن إيقاعي عذب في تجربة واحدة لاشعرية ولا قصصية، فهي قصة نثرية قصيرة على هيئة تفاعيلٍ عروضيةٍ متوالية، يتخللها الرمز والتكثيف.

أولا: ولادة القصة الشاعرة

ففي العصر الحديث تجرأ الكثير من الشعراء على شكل القصيدة العمودية، ونظموا ما يعرف بالشعر الحر، ولاقى حملات إنكار شديدة حتى رسخ وأثبت مكانته وسط الأجناس الأخرى، وتعد هذه المرحلة مرحلة ما قبل ولادة(**القصة الشاعرة**)؛ إذ لا يوجد فن ينشأ عملاقا، فبالنظر عند شعراء التفعيلة أمثال الشاعر فاروق شوشة، نجد بعض ملامح هذا الفن في شعره التفعيلي، في إطار سرد قصصي موزون، لكنه لم يطلق عليه قصة شاعرة . "فالمزج بين الأجناس الأدبية موجود منذ القرن الماضي، فنجيب محفوظ كتب رواية "ميرامار" بأسلوب شعري، وصلاح عبد الصبور الذي تميزت بعض أشعاره بالسردية... فهي نوع مستحدث في الأدب العربي، لا هو بالقصص الشعري، ولا هو بالشعر القصصي، وإنما هو اختراع

أدبي جديد كل الجدة"[١]، وبهذه المحاولة نستطيع أن نقول للغرب: إن للعروبة فضل في ولادة هذا الجنس الأدبي، بل وأثبت لنفسه مكانة وسط الأجناس الأدبية؛ إذ ليس بدعا من الفنون لطالما انتمى هذا الجنس لأصول وجذور تمخض عنها .

لقد ولدت(**القصة الشاعرة**) من تقنيات أدبية مختلفة أهمها شعر التفعيلة والقصة القصيرة والقصيرة جدًّا، وهو ما أعلن عنه الشاعر المصري: محمد الشحات محمد[٢] في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، أواخر عام ٢٠٠٦ م. وقام بالتنظير لها وبين مفهومها بأنها:"**قص إيقاعي تدويري وفق نظام التفعيلة، مؤسس على التكثيف والرمز والمرجعيات الثقافية**".[٣] والقصدية الإبداعية شرط من شرائطها.

قص إيقاعي تدويري: أي سرد حكائي معتمد على التفعيلات الإيقاعية، المتماسكة والمرتبطة ببعضها عن طريق التدوير ، ويعد "التدوير الشعري

---

(١) الإيقاع السمعي والبصري في (القصة الشاعرة)، قراءة أولى في إبداع المؤسس، صـ٨١، بحث للأستاذ الدكتور صبري فوزي أبو حسين. ضمن المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة .(القصة الشاعرة) بين سيكولوجية الإبداع والنص الجامع.

(٢) محمد الشحات محمد، أديب ومفكر وشاعر وناقد، ولد بالدقهلية سنة ١٩٦٦ م . أسهم في مختلف الفنون (شعر- قصة- مسرح- مقال-القصة الشاعر) وأسهم في ابتكار فن (القصة الشاعرة)، وأسس لمؤتمر عربي سنوي هو" المؤتمر العربي للقصة الشاعرة"، كما صدر له حوالي أربعين كتابا ما بين الشعر والنقد والقصة القصيرة و(القصة الشاعرة) زالمسرح والمقالات، وهو مؤسس جمعية دار النسر الأدبية . لقاء مع الشاعر بتاريخ ٢٠٢٠/٢/٢م .

(٣) مقال بعنوان القصة الشاعرة بين المصطلح الواقع ، لمحمد الشحات محمد، ضمن مؤتمر القصة الشاعرة بين المسايرة والمغايرة، صـ١٥

في (القصة الشاعرة) آلية سردية لازمة"[١] ولا وجوب للساكن بل تتابع الحركة مع تتابع السطور.

التكثيف والرمز: التكثيف في اللفظ من حيث الاختصار الشديد من ناحية، وتكثيف في الدلالة يجعل النص مفتوحا يحتمل تأويلات عدة يتفاعل معه المتلقي حسب رؤيته الذاتية، والرمز هو السمة كما في قوله تعالى: {تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ}[٢] والسِّيمَاءُ في معاجم اللغة: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود ، كرمز الحمامة للسلام .

المرجعيات الثقافية: لدى المبدع كونه قادر على الاستحضار والتحوير وتوظيف العلامات السيميائية الأكثر بروزا، فكلما زاد مستوى المبدع ثقافيا كلما زاد ترابطه بين هذه العلامات وبين مايريده في باطنه، وكلما ازداد المتلقي ثقافة كلما زاد من ثراء القصة الشاعرة.

وبذلك تعد(**القصة الشاعرة**)جنسا عربيا خالصا، غير ما يعرف بـــ (المسرواية) [٣] التي تعد فنا غربيّ النشأة، حينما حاول توفيق الحكيم مزج

---

(١) مقال بعنوان القصة الشاعرة والضمير النقدي لمحمد الشحات محمد، ضمن أبحاث المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبـــداع والنص الجامع، صـــ١٨ .

(٢) سورة [البقرة: ٢٧٣].

(٣) يشير مصطلح (المسرواية) إلى التداخل والاندماج بين الرواية والمســـرحية مـــن الأدب، حيث تندمج الصيغتان السردية و المسرحية بشكل متوال و متعاقب علـــى مدار العمل .. إلا أنه فن غربي نشأ في نهاية القرن التاسع عشر عنـــد "هـــاردي" و"فلوبير" ثم "جويس" في القرن العشرين . مقال بقلم أحمد محمد الشريف بعنـــوان (المسرواية بين التأصيل وإشكالية التزاوج بين المسرح والرواية في حتى يطمـــئن

المسرحية والرواية على روايته "بنك القلق"، ومن بعده الكاتب: السيد حافظ، لكنها لم تنتشر الانتشار المرتقب كالقصة الشاعرة الآن .

وسوف **نثبت من خلال الموازنات، وقوانين الأجناس** استقلال**(القصة الشاعرة)**كجنس أدبي، واستحقاقها أن تكون نوعا أدبيا جديدا، فهي وإن كانت وليدة أجناس أدبية مجتمعة، إلا أنها تختلف عن القصة الشعرية، والشعر القصصي(١)، كما أن هناك متشابهات لا تعني إلغاء الفروق المميزة لكل جنس أدبي، فتحديد ملامح كل جنس يعد مدخلا لمعرفة هُوية النص ومن ثم الحكم عليه، فلابد لكل نص من أسس يعتمد عليها وشروط يستند إليها لمعرفة مدى صلته بالأجناس الأخرى، فالقصة الشاعرة فن حداثي جديد لا يكتبها إلا "شاعر قاص" متمكن، إنها فعلا تجربة مبتكرة خلقت نوعا جديدا ممتزجا من معطيات الجنسين.

وهناك من يعارض هذا الجنس الأدبي الجديد ولا يعترف به خوفا من تيار الحداثة وتخوفا من كل ماهو جديد، متمسكا بالأصالة، وهناك من يخلط بين المفاهيم ولا يعترف بها كجنس أدبي جديد، فهل كانت**(القصة الشاعرة)** بدعا أو فنا لا أصل له ..؟ بل إن من دلائل اعترافنا بالقصة الشاعرة أنها لا تُهمل القديم أو تزاحمه، كما أنها لم تهدم أو تتمرد على

قلبي. بجريدة مسرحنا العدد(٥١٠) يوليو ٢٠١٧م تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة .

(١) الشعر القصصي: ويتّسم هذا النّوع من الشّعر بأنّه يُقدّم قصّةً على شكل شعر، وتتوفّر فيه عناصر القصّة الأساسيّة المتمثّلة في السّرد والحوار وغير ذلك، وقد ورد هذا النوع في الشعر العربي القديم، كقصائد امرئ القيس وتأبط شرا من الصعاليك ، وما قبله في الشعر الإغريقي متمثلا في الملاحم البطولية والقصص الأسطورية .

غيرها من الأجناس الأدبية، كما أنها ليست بدعا وإنما تنتمي لجنسي القصة القصيرة وشعر التفعيلة، فكان لابد من حضورها في المشهد الأدبي المعاصر، ونستطيع باطمئنان القول: بأن كاتبه مبدع ومثقف، شاعر وقاص وكاتب، مقبل على الحياة ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

وقد امتازت(**القصة الشاعرة**) بقدر من الحرية الإبداعية فاستفادت من تقنيات السرد المختلفة في إطار تفعيلي يعتريه التدوير، ويتخلله الترميز والعلامات التي تشير إلى دلالات مختلفة، وبذلك أصبح للكاتب حق التجاوز والمزج بين هذه التقنيات المختلفة في بوتقة واحدة، رافضا الحدود الفاصلة بين الأجناس والأشكال الأدبية، ناهجا نهج دعاة الرومانسية في ذلك .

لا يخضعها لترتيب زمني أو منطق تنامي الأحداث، بقدر ما تأتي مفككة لإحداث أكبر قدر من الجمالية والتنوع.

ثانيا: السمات الفارقة بين القصة الشاعرة والأجناس الأخرى

القصة القصيرة جدا والقصة الشاعرة :

القصة القصيرة جدا تتميز بقصر الحجم القائم على التكثيف والترميز والإيحاء، والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل المناسبة لتجنب الحشو والاستطراد، والتطويل في تشبيك الأحداث، قائم على السرد بذاته، ويتميز بحجمه الصغير جدًا، إذ تدمج أحداث القصة بشكل مكثف ومختزل، حتى لا يتعدى بضعة أسطر، كما يتميز هذا الفن الأدبي بالتصوير البلاغي الذي يطغى على السرد المباشر، لكنها غير موزونة فلا إيقاع ولا تدوير ولا رمز، كما هو الحال في(**القصة الشاعرة**) التي يكون الحدث فيها رمزيا

إيحائيا غير مباشر، وتكمن تقنيات التكثيف في كل منهما في دمج أحداث قصته زمنيا ومكانيا، فضلا عن كونه أعمق وأقوى في(**القصة الشاعرة**) عن القصة القصيرة ، أضف إلى ذلك الدفقة الشعورية الواحدة، التي اختصت بها القصة الشاعرة عن القصة القصيرة التي قد تتعدد فيها الدفقات.

فن البند والقصة الشاعرة: البند فن نشأ في العصر العثماني "موزون غير مقيد بعدد محدد من التفعيلات، ويكتب كالنثر تماما متصلا، لا كالشعر مطلقا"(١) وهو بذلك يقترب من القصة الشاعرة، لكنه يخلو من الحكاية العميقة والمكثفة، كما يخلو من التصوير والرمز ولا يعتمد على المرجعيات الثقافية.

قصيدة النثر والقصة الشاعرة:(٢)

عُرف الشِّعر قديما عند قدامة بن جعفر بأنه كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى، وفي عصرنا الحديث أراد بعض المحدثين التحرر من الوزن والقافية، ثم من موسيقى الشّعر جملةً، قصدا للتخفيف من وجهة نظرهم، مهتمين فقط بالموسيقى اللغوية الداخلية، مما عرف بقصيدة النثر، إذ تقوم الأخيرة على تعرية القصيدة من موسيقاها تماما، فلا تخضع لأي وزن شعري، مما يفقد رونقها ويفسد مظهرها. بينما تأتي(**القصة الشاعرة**) لتصب موسيقى التفعيلة الخليلية في السرد القصي، القائم على التدوير

(١) ينظر البند في الأدب العربي، د/ عبدالكريم الجبيلي، طبعة المعارف ببغداد، سنة ٢٠٠٩ م.

(٢) قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضويّ وهدّام؛ لأنها وُلدت من تمرّد على قوانين عِلم العَروض، وأحيانًا على القوانين المعتادة للّغة .

العروضي، والترميز والانزياحات المختلفة، فالنص الشعري في(**القصة الشاعرة**)يستلهم آليات السرد ويحاول أن يوظفها دون الالتزام بكافة آليات السرد .

شعر التفعيلة[١] والقصة الشاعرة :

لقي شعر التفعيلة قبولا واستحسانا لدى كثير من الشعراء والنقاد المحدثين، وقد نظّرت له نازك الملائكة بأنه "شعر ذو شطر واحد، ليس له طول ثابت، وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"[٢]. وعلى ذلك فإنه يخضع في الواقع لقيود الشعر ولكن ليس بنفس الطريقة المعروفة، ففيه يكتفي الشاعر باستخدام تفعيلة واحدة غالبا ... هذا وإن دل فإنما يدل على استخدام البحور الصافية وهي البحور التي ينتج وزنها عن تكرار تفعيلة واحدة غير مركبة، وهو ما تلتزمه القصة الشاعرة، وقد يكون في شعر التفعيلة مزيج قصصي لكنه غير مكتمل العناصر، أما القصة الشاعرة فإنه يتحتم وجود عناصر القصة وإلا لما نسبت إليها، كما لا يصح كتابة شعر التفعيلة في جمل متجاورة، إذ إنها تعني بالسطر الشعري المنتهي بقافية معبرة عن الدفقة الشعورية، أما الدفقة الشعورية في القصة الشاعرة فتنتهي بانتهائها، كما أن القصة الشاعرة تكتب بالطريقتين مع وجود علامات

---

(١) أهم رواده: بدر شاكر السياب و نازك الملائكة و عبد الوهاب البياتي، ثم تبعهم بعد ذلك صلاح عبد الصبور و محمد الفيتوري و نزار قباني وفاروق شوشه، وغيرهم كثير، و تتابع الشعراء ينسجون على منواله .

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة صـ ٧٧، طبعة دار العلم للملايين، – بيروت لبنان، الطبعة: الخامسة .

الترقيم والإيقاعات البصرية الدالة على مراده، فضلا عن القصدية الإبداعية لهذا الفن، فحينما شرع المبدع في الكتابة، كان قاصدا قصة شاعرة، أما الأول فقصد الشعر فقط وإن كان في موضوعة قص حكائي.

ثالثًا:تطبيق قوانين الأجناس على(القصة الشاعرة) (١)

أ- **قانون التطور**

إن الجنس الأدبي مثل الإنسان أو الكائن الحي، ينمو ويتناسل ويتطور، إذ التطور سنة من سنن الكون، ومع تطور الأشكال الشعرية العربية تفردت أشكال تكاد تكون جنسًا أدبيًا مستقلًا، كالمسمطات والرباعيات والموشحات. و "يتحدد الجنس الأدبي من خلال مجموعة من العناصر، الأساسية المشتركة التي تلتقي فيها مجموعة من النصوص الأدبية ... وتبعا لذلك كلما اختلت العناصر الأساسية، ننتقل توا إلى جنس أدبي آخر في ضوء قانون التحول والتغير"(٢)، وبالنظر للقصة الشاعرة نجد أنها تطورت عن شعر التفعيلة والقصة القصيرة، فالقصة الشاعرة ومضة تجمع بين جلال الكلمة الشاعرة، وتناغم الإيقاع في الحكاية السردية، وهي بذلك ابنة شرعية للشعر والسرد معًا، فتطور هذا الجمع إلى هذا النوع الأدبي الحديث.

---

(١) راجع هذه القوانين في كتاب: نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، د:جميل حمداوي، صـــ ٨٣-٩٠، طـــ١ سنة ٢٠١١م

(٢) السابق : صـــ١٩

ب- قانون التراكم

فالقصة الشاعرة نتاج لكثير من القصص القصيرة، وعدد كبير من شعر التفعيلة، فبالنظر للإنتاج الكمي للقصة الشاعرة منذ ولادتها، نجدها قد جذبت عددا كبيرا من المبدعين على مستوى العالم العربي في سوريا والأردن والمغرب والعراق ومصر منذ إنشائها في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين وتحديدا عام ٢٠٠٧م، وحتى الآن، فقد صدر العديد من الكتيبات التي تجمع هذا الفن لعدد من شعراء وكتاب العالم العربي، منهم الشاعر العراقي:خالد صبر سالم، ومحمود فرحان حمادي، ومن سوريا الشاعر: محمد إبراهيم الحريري، ومن اليمن الدكتورة جميلة الرجوي، والدكتور محمد المحفلي، ومن فلسطين الدكتور عمر عتيق، والدكتورة نوال سيف، ومن الكويت الشاعرة: عايشة فرج سويد ، والشاعر محمد عبدالستار طوكو من سوريا والمقيم بالأردن، والشاعرة صباح تفالي من المغرب، والدكتورة ربيحة الرفاعي، والدكتور حسين مناور، والدكتور بسام قطوس، من الأردن، ومن الجزائر الدكتور علاوة كوسة، ومن مصر أحمد السرساوي وعاطف الجندي، وحسن حجازي، وغيرهم كثير .

قانون التكامل

التكامل يعني ارتباط الجنسين (النوع الأول والثاني) ارتباطا وثيقا، مما يؤدي هذا الترابط والتكامل إلى توليد جنس أدبي جديد، له سماته وخصائصه، فيتحقق مثلا جنس الرواية من تفاعل وتكامل بين الحكاية والقصة والوصف وتقنياتهما المختلفة، كما تنتج القصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معا، وتتحقق القصيدة النثرية من تكامل وارتباط الشعر والنثر معا، كما تتولد(**القصة الشاعرة**)من تداخل

وتكامل مجموعة من الأجناس الأدبية وتفاعلها وتلاقحها، إذ إن أصل الأجناس الموجودة ترجع للشعر والنثر، وقد زاوج الشاعر محمد الشحات محمد، بين جنسي القصة القصيرة والشعر التفعيلي ليضيف جنسًا جديدًا يتلاءم مع عصر الحداثة.

ت- قانون التفاعل:

لا شك في أن النصوص الأدبية لا توجد بمفردها منعزلة عن النصوص الأخرى، إذ لا يوجد نص نقي صافي، بل تتداخل فيه نصوص وأجناس أخري تناصا وامتصاصا وتفاعلا، فتدخل(**القصة الشاعرة**)في علاقات تفاعلية وتناصية مركبة مع نصوص سابقة، فتتكون من شعر التفعيلة وما ينتجه من إيقاع، والترميز وما يحدثه من تنوع دلالي، والتدوير وما ينتجه من ترابط، والقصة وما فيها من تكثيف وسرد .. إلخ، لا أقول تداخلا وفقط بل وتفاعل، إذ إن التفاعل يحقق لكل جنس إضافة ومزية دون انتقاص من مكانة أحدهما، كما تقول الأستاذه بسمة عروس في كتابها (التفاعل في الأجناس الأدبية) مبينة دور التفاعل المثمر بين الأجناس، "فالتفاعل ليس مجرد اختلاط عشوائي، وإنما هو تبادل واغتناء كل طرف بالآخر، فالشعر والنثر إذا نحا أحدهما نحو الآخر واختلط بمجالة، إنما ينشد كمالا واكتمالا، مما يجعل من هذا التفاعل إيجابيا، يحقق لكل طرف إضافة بل هو زيادة في تفعيل خصائص هذا الطرف"[1]، وبذلك تكتسب(**القصة الشاعرة**)من جلال الشعر وجماله، كما تكتسب من سلاسة السرد ومتعة الحكاية .

(١) التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، بسمة عروس، صـ ١٥٣

ذلكم أهم القوانين والمعايير التنظيمية التي تسعفنا في عملية التجنيس والتصنيف، ومن خلال النظر فيما أوردناه سابقا يتضح أن **(القصة الشاعرة)**جنس أدبي مستقل ناتج من تفاعل وتداخل جنسي القصة القصيرة وشعر التفعيلة، وقد انطبق عليه قوانين الأجناس السابقة.

رابعًا: خصائص "القصة الشاعرة"

لكل جنس أدبي خصائص تميزه، وسمات ينفرد بها عن غيره من الأجناس الأخرى، وقد يشترك في بعض هذه الخصائص جنس أو أكثر من الأجناس، إلا أن لكل جنس ما ينفرد به من شخصية وهوية، وما يميز **(القصة الشاعرة)** هنا عدة خصائص تكمن في الآتي:

- **القصدية الإبداعية منذ البداية.**
- **التزام تفعيلة بحر من البحور الصافية لا يتعداها إلى غيرها .**
- **التدوير والتتابع الإيقاعي للتفعيلات فلا وقفات أو تفعيلات فاصلة .**
- **التكثيف ويعتمد على قدرة الكاتب في اختيار مفرداته الدالة لدمج الأحداث.**
- **الترميز والإيحاء وتعدد دلالات الكاتب.**
- **علامات الترقيم، ولها دور رئيس في دلالة القصة من حيث الوقف والابتداء.**
- **قوافي(القصة الشاعرة)تعتمد على نهاية الدفقة الشعورية التي ترتاح إليها النفس.**[١]

---

(١) مقال بعنوان القصة الشاعرة والضمير النقدي لمحمد الشحات محمد، ضمن أبحاث المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع والنص الجامع، صـ١٨ بتصرف.

وبجملة هذه الخصائص يتبين لنا مايميز هذا النوع عن غيره من التزامه بالتتابع الإيقاعي والتدوير الشعري(١)، الذي يعمل على استمرارية تواصل نفس المبدع شعريًا وقصصيًا، كالدفقة الشعورية الواحدة، مما يعمل على ربط أواصر مفردات النص المتسمة بالتفكك، والتدوير الشعري لمنع أي تسكين للنص، ليخرج النص دفعة واحدة مكونا من عدد من التفعيلات المتتالية، لتكون(**القصة الشاعرة**) أقرب لشعر التفعيلة، فضلا على اعتمادها على الرمز، واستخدام تقنيات السرد يعمل على حبكة النص فتقترب من القصة القصيرة، الذي يجعل للنص تأويلات عدة ومعاني متنوعة، لينتهي النص بقيمة ومتعة كبيرة، وما يميزها أيضا استخدام علامات الترقيم، التي تساعد على توصيل المعنى، والنقط الأفقية التي تجعل القارئ يلتقط أنفاسه، دون قطع التدوير التفعيلي.

فإذا قُرئت من قِبل قاص وجدها قصة كاملة الأركان، لاسيما إذا كُتبتْ جملاً مُتجاورة لا يفصلها سوى عدد من النقاط ووجود علامات الترقيم، التي يستغلها الكاتب في الإشارة لمعانيه، وإذا قرأها الناقد على إنها قصيدة وجدها قصيدة تامة، ذات تفعيلات مثل شعر التفعيلة، إذا كُتبَتْ أسفل بعضه على أن يكون السطر الشعري هو الجملة بين مجموعتين من النقط، وإذا تساويا من حيث النظرة إليهما، فسيكون الناتج قصص شاعرة .

---

(١) **التدوير** : يرى بعض النقاد منع التدوير في الشعر الحر، حيث يتعارض مع القافية، إذ ينتهي كل شطر فيه بقافية يرى أنها نهاية المطاف، فلا يسوغ للشاعر على الإطلاق أن يورد شطرا مدورا، فكيف يبدأ الشاعر سطره بنصف كلمة أو كلمة مرتبطة بسابقتها .

من حيث الشكل:

للقصة الشاعرة شكل يميزها عن شعر التفعيلة، فوجود التدوير الشعري فقط مع الاستفادة بالدراما لا يعني أن النص قصة شاعرة، وإنما قد يكون قصيدة تفعيلة معتمدة على السطر الشعري ونهاياته التي لها أهميتها المقصودة، بينما في(**القصة الشاعرة**)ليست مجرد الاستفادة بالدراما، ولا تعني بالسطر الشعري، إذ يمكن كتابة الجمل متجاورة كالقصة، كما يمكن كتابة الجمل أسفل بعضها كشعر التفعيلة وفي الشكلين لن يتأثر النص، وبالتالي فإن مثل هذه النصوص لا يُمكن اعتبارها قصة فقط، وإلاَّ فما دور التفعيلة، و التدوير الشعري؟ وكذلك لا يُمكن اعتبارها قصيدة، وإلاّ فما دور التدوير القصصي الذي تبطن النص؟ و لا يُمكن اعتبارها مزيجاً بين القص والشعر، و إلاّ فمادور باقي المعايير الأخرى الموجودة بالنص؟ لذا كان لابد من تصنيف جنس أدبي جديد أطلق عليه قصص شاعرة. (١) وسوف نثبت ذلك إن شاء الله تعالى من خلال التطبيق العملي لنماذج من(**القصة الشاعرة**)الدالة على عدم توقف مسيرة الإبداع في الأدب العربي.

فـ(القصة الشاعرة) إذن: هي نص تَوافرَ فيه عدة شروط كالتزام التفاعيل الشعرية المعتمدة على الإيقاع غير المرتبط بقافية، والتدوير الشعري، والإيحاء والترميز، والتكثيف، وبعض تقنيات السرد، فاجتمعت مقومات القصيدة، وتقنيات السرد القصصي، إذن فهي نتاج من تفاعل

(١) مقال بعنوان "(القصة الشاعرة) تؤكد عدم توقف مسيرة الابداع" للشاعر محمد الشحات محمد، ضمن أبحاث المؤتمر الثالث، ص ١٢٧، بتصرف.

ذهني بين جنسين انصهرا في بوتقة واحدة، ليصبح الناتج عنصرًا جديدًا يختلف ويتفوق في خواصه عن خصائص العنصرين الناتج عنهما.

إن مصطلح(**القصة الشاعرة**) "حفظ للشعر جلاله وللقصة رونقها، ووصف القصة بالشاعرة أوسع من مجرد الوزن والتداخل، بل الدمج والتفاعل ولكل فن متطلباته، وتعد القصدية الإبداعية من شرائط هذا الفن".[١] فالقصة الشاعرة إذن هي قصة تكتب بتفعيلات عروضية، معتمدةً على الطريقة السردية والتكثيف والترميز قاصدا كتابتها منذ البداية . وفي ذلك يقول الناقد الغربي آرينا ميكوفسكي: "نحن أمام صنف أدبي جديد غير مسبوق في الشرق والغرب... ورغم قواعدة الصارمة فهذا الأدب سيكون له مستقبل كبير إذا تم الاهتمام به..." [٢]

بناء القصة الشاعرة:

يقوم بناء(**القصة الشاعرة**) على امتداد النفس المتصل بالحدث؛ مما يساعد على تدفق النص كتلة واحدة، تتمرد على الشكل الهرمي التقليدي، بأحداث محتشدة كعاطفة مشحونة. [٣] كما يساعده على ذلك استخدامه لتقنيات عدة كالتدوير، وتوظيف علامات الترقيم المختلفة.

---

(١)(القصة الشاعرة) بين سيكولوجية الإبداع والنص الجامع، أبحاث المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة طبعة ٢٠١٩م صـ١٨.

(٢) (القصة الشاعرة)/ د/ ربيحة الرفاعي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، طبعة ٢٠١٧م، صـ٥٧.

(٣) القصة الشاعرة بين المصطلح والواقع، مقال للشاعر محمد الشحات محمد، أبحاث المؤتمر التاسع، القصة الشاعرة بين المسايرة والمغايرة في مواجهة الإرهاب، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ، سنة ٢٠١٨م. صـــــــ ١٥.

أهميتها: تبدو أهميتها في ظهورها على ساحة الإبداع الأدبي الهادف، كما يتضح دورها في إسقاطها على الواقع بطريقة أو بأخرى، فضلا عن كونها سلاحا مواجها لقوى التغريب، حيث يخوض كاتبها في الكثير من القضايا المعاصرة والواقعية، والتي تلامس حيواتنا اليومية المتكررة في صورة قصصية رائعة، يسهل حفظها، وتداولها عبر المثقفين في جميع أنحاء العالم فالنص الذي تضمن أجناسًا أدبية مختلفة يزيد ذلك من قيمتة الفنية والجمالية التي تتفوق على النص مجردًا.

وعلى جميع الأدباء والنقاد الخوض في قراءتها للسير على منوالها واستخدامها سلاحا ناعما نواجه به من نريد من أصحاب الفكر الضيق. ولانتسابها للشعر منحها فضلا وجلالا، فأضحت ألصق في الذهن .

خلاصة المصطلح:

المقصود بالقصة الشاعرة شاعرية القصة، والقصة التي ينتج عنها لغة شعرية، فنسبتها إلى الشعر زاد من قيمتها ورفع من مكانتها بين الأجناس الأخرى، وبذلك كان على الأدب أن يواكب حركة التطور والتجديد وأن يفرز جنسا أدبيا جديدا، يتناسب مع متطلبات العصر، ويتكيف مع مستجدات الحياة، وعلينا كمؤسسة جامعية أن نعترف بهذه الأنواع المستحدثة لتحليقها في عالم الإبداع، لاسيما أنها نبتت من حقل عربي أصيل، وأثبتت جدارتها في عالم الإبداع الفني .

إلا أن الناقد الأدبي قد يأخذ عليها بعض المآخذ: كجنوحها نحو التعميم والغرابة، والعلامات المختلفة، وبذلك يشترط في قارئها التعمق الشديد والثقافة الواسعة في مختلف نواحي الحياة السياسية والاقتصادية

والاجتماعية، إذ تعد (المرجعية الثقافية) شرطا من شرائطها، وعلى ذلك فلا تخاطب كل فئات المجتمع العربي، وإنما الفئة المثقفة وفقط، وهذا يعد من سلبياتها .

*****

المبحث الثالث

نماذج دالة من القصة الشاعرة

توطئة:

بعد هذه الجولة السريعة التي أرّخت ونظّرت لتداخل الأجناس، وما أثمرت من ميلاد فن القصة الشاعرة، يظل هذا المولود ينمو في المشهد النقدي حتى يكتسب شرعيته التجنيسية، ومن ثم يعلن استقلاله الذاتي بخصائصه وسماته المشتركة، والتي نعيش معها في هذا المحور بقراءةٍ تطبيقية، لثلاثةِ نصوصٍ منتقاةٍ لفن القصة الشاعرة، من كتاب **(من ثقب الشتلات الأولى)** لمبدعها المؤسس محمد الشحات محمد، وهذه النصوص المنتقاة تعد خير نماذج دالة لهذا الفن والمعبرة عن خصائصه المختلفة، والمشتملة على عناصره الفنية الأساسية، وقد آثرت النوع الوسط والمهذب في حجمه الكتابي، فليست بالقصيرة جدًّا حتى تقترب من الومضة، ولا بالطويلة جدا فتكون مملة غير مكثفة، معتمدًا في التحليل على عدة أسس، هي:

أولاً: التحليل الفكري للنص، مرورا بعتبة العنوان وحتى نهاية القصة.

ثانيًا: التحليل الشكلي للنص، ويشتمل على تحليلها عروضيًّا وأسلوبيًّا.

ثالثًا: التحليل الفني للنص، ويتناول تقنياتها المختلفة من ترميز وتكثيف، وزمان ومكان .

النص الأول (دقّت الكلمات) (١)

توقّفَ عقْربُ ساعته ليلة كان فيها يُدَاعب بشْرةَ طفلتِه المستباحةِ في "آل عمران" من غير ضبطٍ ..،

تصوّر وجْه أبيه على الرّبع دائرة، فاستراحتْ براويزُ حُجْرته ..، سَكَنَتْ في الحوائط زاوية ..،

راحَ يْبكي منَ القَمْع ..، يرنو إلى"آل عمران" متكئًا في البروج على شفتيه..، تحرّك ضلْعَاه فوقَ سريرِ السّكوتِ لكي يتوضّأ لكنْ...

هُنا السّاعة ارتفعتْ ..،

دُقّتِ الكلمات.

أولا: التحليل الفكري للنص

أ- العنوان:

عتبة العنوان تدعو المتلقي للتوقف طويلاً أمام سرب من الغموض، فما الذي يدق الكلمات؟ كدقات أعقارب الساعة.وهل من علاقة بين هذا الدق والقلب المرتجف؟ أم هو وقع القنابل؟ فنقف وراء عدد من التأويلات المختلفة، (دقت الكلمات): تشير إلى دقات القلب المرتجفة أو إشارة إلى ضربات العدو المستمرة، كدقات عقارب الساعة التي تدق واحدة تلو الأخرى.

(١) من ثقب الشتلات الأولى، مجموعة قصص شاعرة للشاعر محمد الشحات محمد، بتقديم أ.د/ صبري أبوحسين، دار الزيات للنشر والتوزيع، سنة ٢٠١٩م. صـ ٢٨

ب- النص:

يشير الكاتب إلى توقف قلب هذا الرجل لحظة مداعبته لطفلته الضعيفة، **يُدَاعب بشْرةَ طفلتِه)** والمداعبة تشير إلى حالة الأنس والاسترخاء وراحة البال، ويرمز بالطفلة المستباحة إلى أرض الأنبياء فلسطين، رمز للأرض المقدسة بآل عمران والسيدة مريم العذراء عليها السلام. وتصوّر وتذكّر وجه أبيه المستدير في وقت الربيع والرخاء، واستراح أبوه واستراحت صورته المعلقة على جدار في زاوية البيت، والاستراحة لا تكون إلا لمناضلٍ أو جند ناضل كثيرا لكنه هنا استراح من التعب ..ليبكي كثيرا، راح يبكي من القمع: قمع العدو المغتصب .

(يرنو إلى"آل عمران" متكئًا في البروج على شفتيه ..، تحرّك ضلْعَاه فوقَ سريرِ السّكوتِ لكي يتوضّأ لكنْ ...) يظل ينظر إلى هذه الأماكن المقدسة المسلوبة، نظرة حب وشغف إليها، معتمدا على دعائه وتضرعه بقلبه ولسانه وشفتاه، يريد صلاة فيها يريد أن يشعر بالأمن والأمان، إلا أن قلبه توقف لحظةً، لحظةَ دقت القذائف، واندفعت القنابل على رؤوس الأطفال المستباحة دماؤهم.

استدعى الكاتب مفردات الوقت والتوقيت المختلفة، التي تعد مفاتيحا في غاية الأهمية في فضاء القصص الشاعرة، وبكل تأكيد فإن لها دلالتها المهمة في الرسالة الإنسانية التى تهدف القصص الشاعرة من إيصالها للمتلقي، فالقارئ غير المتمرس لا يستطيع فك شفرات هذه المعاني والانزياحات المختلفة، ولا يرتقي للاندماج مع تجربتها وكشف مكنوناتها الفنية، غير أن وجود بعض الإشارات والعلامات المختلفة التي تدور

وترتبط بفكرة واحدة هي السبيل للوصول لتأويله المنشود من حالة القمع والألم بعد الراحة والاسترخاء.

ثانيا: التحليل الشكلي:

أ- تحليل القصة عروضيًا:

١. النص :

توقّــ (فعول) فَ عقْر (فعول) بُ ساعــ (فعول) ته ليــ (فعولن) لتن كا (فعولن) ن فيها (فعولن) يُدَاعــ (فعول) ب بشْر(فعول) ةَ طفلــ (فعول) تِه المســ (فعولن) تباحةِ في"آ (فعولن) ل عمرا (فعولن) ن"من غيــ (فعولن) ر ضبطٍ ..،(فعولن)، تصوّ (فعول) ر وجْه (فعول) أبيه(فعول) على الرّبــ (فعولن)ع دائــ (فعول) رة، فاســ (فعولن) تراحتْ (فعولن) براويـــ (فعولن) زُ حُجْر (فعول) ته..، سَـــ (فعول) كَنَتْ في الــ (فعولن) حوائــ(فعول) ط زاو (فعول) يـــة ..، را (فعولن) حَ يْبكي(فعولن) منَ القَمْـــ(فعولن) ع ..، يرنو(فعولن) إلى"آ (فعولن) ل عمرا (فعولن) ن" متـَّ (فعول) كئًا في الــ (فعولن) بروج (فعول) على شــ (فعول) فتيه ..،(فعول) تحرّ (فعول) ك ضلْعَا (فعولن) ه فوقَ (فعول) سريرِ الســ(فعولن) ســكوتِ(فعول) لكي يــ (فعول) توضّــ (فعول) أ لكنْ ... (فعولن)

هُنا السّا(فعولن) عة ارتــ (فعول) فعتْ ..، دقــْ (فعولن) قتِ الكــ (فعول) لمات. (فعولن)

وبالنظر للتفعيل العروضي للنص يتضح أن النص سليم عروضيا، وخال تماما من العيوب، أو ما يخل بشعر التفعيلة من كسر معيب أو علة

قبيحة، وقد استخدم الكاتب تفعيلة بحر المتقارب، (فعولن) وجاءت بثلاث صيغ مختلفة على النحو الآتي:

. **(فعولن السالمة)** مثل: **(ن فيها) و (تِه المســـ)، (ر ضبطٍ)**. وردت سالمة خمسًا وعشرين مرةً ..

• **(فعولُ المقبوضة)** مثل: **(توقّـــ)** و**(فَ عقْر)** و **(ب بشْر)** وجاءت خمسا وعشرين مرة، من أصل إحدى وخمسين تفعيلة .

٢. **الإيقاع:** إيقاع القصص الشاعرة إيقاع سريع متدفق، إذ استخدم الكاتب تفعيلة بحر المتقارب (فعولن) وهو ما يتوافق مع حالة الكاتب وموضوعه من سرعة إيقاع، "إن الإيقاع في**(القصة الشاعرة)** يمثل عاملاً أساسيًّا للتعبير عن الحالة النفسية"(١)، فالإيقاع متدفق متلاحق، متوالِ الوقعِ والتأثير كتوال الدقات والضربات التي يعبر عنها الكاتب.

٣. **التقفية في النص:**

القافية الموحدة في**(القصة الشاعرة)** لا وجود لها كما ينبغي إذ إنها تعني النهاية، وهو ما نفتقده هنا كون النص دفقة واحدة يعمل التدوير على ربط مفرداته، إلا أن المتأمل يلحظ عددا من الكلمات المنتهية بحرف واحد وهو: الهاء المكسورة كما في قوله: (ساعته) و(طفلته) و (حُجْرته) و (شفتيه)، التي أحدثت نوعًا من النهايات المتناغمة والمتناسبة.

٤. **علامات الترقيم:** تعد علامات الترقيم عاملا أساسا لفهم النص المكتوب، فإذا استخدم الفاصلة المسبوقة بنقطتين كقوله: **(راحَ يْبكي منَ**

(١) مقال بعنوان القصة الشاعرة وترجمة الإيقاع والحالة النفسية، للشـــاعر شـــرقاوي حافظ، ضمن أبحاث المؤتمر العاشر(القصة الشاعرة) بـــين ســـيكولوجية الإبـــداع والنص الجامع، صـــــ ١٥٤

القَمْع .. ،) ليجعل المتلقي في سعة يسيرة يلتقط فيها أنفاسه بين الفكرة والأخرى، والفاصلة المعتادة تربط بين أفكاره في سلاسة ويسر، وقد استخدام الكاتب الفصلات سبع مرات ليلتقط أنفاسه، ويربط بين أفكاره المختلفة، وحينما يستخدم النقاط الثلاث ... ليجعل القارئ يفكر فيما حدث، ويؤول ماذا جرى كما في قوله: **(لكي يتوضّأ لكنْ ...)** نضع أنفسنا أمام عدد من الأسئلة والتأويلات لمعرفة ماذا حدث، كل ذلك يعد عوض عن نبرة صوت الكاتب، وربما ملامح وجهه المنفعل، أما النقطة فلم يستخدمها الكاتب إلا في نهاية قصته لتدل على نهايتها وتمام كلامه.

٥. **التدوير:** التدوير في القصة الشاعر يعني استمرارية تواصل نفس المبدع شعريًّا وقصصيًّا كالدفقة الشعورية الواحدة، كما يعمل على ربط أواصر مفردات النص المتسمة بالتفكك، وجعل النص دفقة إبداعية واحدة، فهو ضرورة سردية ملزمة ولا وجوب للساكن بل تتابع الحركة مع تتابع السطور، على حد تعبير الشاعر محمد الشحات في تنظيره لهذا الجنس .

ونجده في مثل قوله: دائرةٍ، فاستْراحتْ، (رةٍ، فاســـ) (فعولن)

وقوله: حُجْرته ..، سَكَنَتْ (ته..، سَـــــ)، (فعول)، ونجد التدوير في قوله: زاوية ..، راحَ يْبكي (يـــــةٌ ..، را)، (فعولن) . وفي قوله: منَ القَمْع ..، يرنو: (ع ..، يرنو) (فعولن). وقوله: ارتفعتْ ..، دُقّتِ الكلمات (فعتْ ..، دقـْ) (فعولن) .

ثالثا: التحليل الفني:

أ- **التكثيف:** قصر حجم القصة حيث لا تتجاوز السبعة أسطر، ولا نستطيع حذف أية كلمة منها، وهذا ما يشكل العبء الأول على كاتب القصة

الشاعرة، إذ يحاول جمع الكثير من الدلالات والمعاني في أقل لفظ، يتناسب وفكرته، بل وبناءه القصصي، دون الخروج عن النص، فصور الحالة التي تعانيها أرض الأنبياء، الأرض المغتصبة، وحالة القمع المستمرة ولا سبيل من الخلوص إلا بالتضرع والدعاء.

ب- **الترميز:** استخدم الكاتب أهم سمة من سمات الشعر وهي تقنية الترميز الذي يدل على معنى أو معان كثيرة، نحو قوله: **(طفلتِه المستباحةِ)**ترمز إلى أرض الأنبياء فلسطين، ورمز للأرض المقدسة بـــ "**آل عمران**" والسيدة مريم العذراء عليها السلام، وقوله: **فاستراحتْ براويزُ حُجْرته**، وقوله :**في البروج على شفتيه** وقوله : **دُقّتِ الكلمات**، كلمات معبرات، رمز الكاتب من خلالها للمعاناة التي يعيشها هذا الرجل المكبوت، وبذلك حملت القصة دلالات إنسانية كثيرة معبرة، تصور الواقع الذي نعيشه من خلال الرمز والعلامات المختلفة.

ت- **الزمان:** سيطر الفعل الماضي على النص، فقد ورد الماضي ثماني مرات كقوله: **توقّفَ** ، **تصوّر** ، **استراحتْ** ، **سَكَنَتْ** ، **دُقّتِ**، **تحرّك**، **ارتفعتْ** ، **راحَ** ، والتي تشير إلى انقضاء الأمر وتوقفه، والمضارع أربع مرات، كقوله: **يبْكي، يرنو، يتوضّأ**،**يدَاعب**.

ث- **المكان:** ويعد واحدا من أهم مكونات النص السّردي، وقد رمز للمكان بآل عمران ويعني الأرض المقدسة، مدينة الأنبياء، ويكمن المكان في (براويز حجرته، وفوق سرير السكوت) أماكن تشير إلى حصار شخصية ذلك الرجل المتألة نفسيته.

ج- **الشخوص:** وقد خلت من ذكر أسماء الشخصيات المختلفة كالمعتاد في سرده مستخدما طريقة الراوي فقط، وبذلك نجد السرد مائلا للترميز والغموض، ولا يميل للسرد التقليدي في كيفية الحكاية

وبناء الشخوص وتطور الأحداث، بل نجد إيجازا شديدا واختصارا لكثير من التفصيلات، الأمر الذي يجعلها قصة قصيرة مكثفة ومحدودة غير منفتحة وممتدة، لا يقصد شخصية بعينها وإنما يصور واقعا بطريقة موغلة في الرمز .

وهكذا نجد القصة الشاعرة فنا مرتبطا بالواقع مفعما بالمعاني والمشاعر الصادقة.

النص الثاني (من ثقب الشتْلات الأولى) [1]

منتصفُ الليل، وأدْعيةٌ في ديوان النّسوة، معروضاتٌ في ثقْبٍ لم يُردم منذُ القرن الماضي ..، عاد الجدُّ يُفكّر في زيجاتٍ عابرةٍ للجنسيات، وجائزة الدولة، والصّبْية تنْهشُ في الأسْرى، وسبايا المؤتمر السّرّيّ ..،

تــوارتْ داعشُ، فـــاخترق الجمهـــور المَلْعبَ ..،

كانت ليلى مُدْرجةً في قائمةِ الأطفالِ، ولكن باتَ عليها أن ترضعَ أحفاد أبيها ..، شَقّتْ جلبابَ الملجأ،

راحتْ تلْعنُ مُغْتصبَ الشّتْلاتِ الأولى .

<u>أولا: التحليل الفكري للنص</u>

أ- العنوان

يعد عنوان القصيدة العتبة الأولى للولوج داخل النص، فإن لم يكن كاشفا بالدرجة المطلوبة إلا أنه ممهد نفسي، لكشف خبايا النص، فالقارئ لعنوان **(من ثقب الشتلات الأولى)** نجده يرمز للنبتة الصغيرة الرقيقة الخضراء، والتي تحتاج لرعاية خاصة .. والتى تعاني من إهمال كبير ليس فقط، وإنما من شخص ثقبها وجرحها جرحا عن قصد وإصرار .

(١) من ثقب الشتلات الأولى، مجموعة قصص شاعرة للشاعر محمد الشحات محمد، صـــ ٢٥ .

ب- النص:

يتخلل النص عدد من الرموز والعلامات التي تعرف بالسيميائية(١)، وإن كانت متفرقة لا تمت لبعضها بصلة، إلا أنه يحاول من خلالها أن يدلل على شيء بعينه، فنجد قوله: **(منتصف الليل)** يرمز به ليدلل على ما يعانيه المجتمع من ظلام طامس، أصيبت فيه الشتلات بالضياع والإهمال، بل والاغتصاب في أشد أوقات النوم والغفلة، و**(أدعية في ديوان النسوة)** يرمز الكاتب من خلالها إلى ضعف هؤلاء النساء اللاتي يلجأن للدعاء والتضرع، إذ لا سبيل لهن إلا الدعاء أو البكاء، الذي يدلل على ضعفهن. وقوله: **في ثقْبٍ لم يُردم منذُ القرن الماضي .. ،)** إشارة إلى أن الجرح والإهمال حدث قديم ولا زال حتى الآن لم يردم ولم يداوى.

(عاد الجدُّ يُفكّر في زيجاتٍ عابرةٍ للجنسيات) لماذ الجد؟ ، ولماذا عاد ؟ التي تدل على العودة والتعود، وكيف للجد الذي لايفكر إلا في الجنس والجمال، فلا هم له إلا الفتيات الأجنبيات **(زيجاتٍ عابرةٍ للجنسيات)**، المفروض على الجد أن يكون زاهدا بعدما اشتعل رأسه شيبا، إلا أنه كان سببا رئيسا في الاغتصاب .

(توارتْ داعشُ، فاخترق الجمهور المَلْعبَ) بعد أن تم تدبير الخيانة اختفى الفاعل الإرهابي الحقيقي، الطرف الثالث الخفي، واقتحم الجمهور الساحة، قد يرمز لتدبير الأفاعيل وقتل الأبرياء من إحداث فوضى في ساحة

---

(١) السيميائية مصطلح يعني" دراسة نظم العلامات سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، وتحديد كيفية إنتاجها للدلالات الكلية بطريقة متضافرة". معجم مصطلحات الأدب جـ ٢، صـ ٩٧

الملاعب، أو اقتحمت ساحة الأحداث المعاصرة من قبل جماعات مضللة خفية وهي (داعش) .

يؤكد الكاتب على أن مجتمعنا الإسلامي يتعرض لإهمال كبير، فصبية لا يتحملون أدني مسؤولية فكيف ينتجون القرار لغيرهم، في مقابل ذلك ليلي الطفلة الصغيرة والرقة والبراءة كيف تتحمل المسؤلية ؟ إنها أجبرت على ذلك، وقد رمز لقوله: **(باتَ عليها أن ترضعَ أحفاد أبيها)** إلى اغتصابها من قبل شخص ما، إما جدها الذي يفكر في زيجات أجنبيات أو أن أباها زوّجها وهي في سن مبكرة، وفي الحالتين لايعد ذلك زواجا بل اغتصابا من وحش ملعون.. فهي إذن ليس لها القدرة على تحمل المسؤولية، وكيف لها أن تقوم بدور الأمومة وهي تحتاج لأمومتها ورعاية طفولتها.

(شَقّتْ جلبابَ الملجأ) استخدم الكاتب لفظة (شقت) لتشير من خلالها إلى شدة إفصاح ليلي وخروجها عن صمتها، بعد سجن وكبت كبير لتعلن عما حدث وتلعن الجاني، **(راحتْ تلْعنُ مُغْتصبَ الشّتْلاتِ الأولى)** إن إحساسها بكونها شتلة صغيرة ثقبت منذ نوعمة أظفارها وتحملت الكثير مما لايتحمله الكبار ،كان ذلك سببا في لعنها ودعائها على الجاني الحقيقي .

فهذا النص متعدد الدلالات والانزياحات، تتنوع تأويلاته، وهذا دليل على جمالية النص، فضلا عن كون القارئ المتمرس يعد عنصرا أساسا في دعم النص بالجمالية، من خلال التفاعل والتعايش معه.

ثانيا: التحليل الشكلي:

أ- تحليل القصة عروضيا:

١. **العنوان: (من ثقب الشتلات الأولى)** جاء على نفس تفعيلة القصة، فاعلْ، فاعلْ، فاعلْ، فاعلْ، مكررة أربع مرات، وكأنه يريد أن يقول ويؤكد أن هناك فاعل وثاقب للشتلات في مراحلها الأولى.

٢. النص:

منتص (فاعلُ) فُ الليــ (فاعلْ) لِ، وأدْ (فاعلْ) عيةٌ (فعلن) في ديـــ (فاعلْ) وانِ النــْ (فاعلْ) نسوةِ، (فاعلن) مَعرُو (فاعلْ) ضاتٌ (فاعلْ) في ثقْـــ (فاعلْ) بٍ لم (فاعلْ) يُردم (فاعلْ) منذُ الـــ (فاعلْ) قرن الـــ (فاعلْ) ماضي..، (فاعلْ) عاد الـــ(فاعلْ) جدٌّ يُـــ (فاعلُ) فكّر (فاعلُ) في زيـــــ (فاعلْ)جاتٍ (فاعلْ) عابر (فاعلُ) ةٍ للـــ (فاعلْ) جنسيـــ(فاعلْ) يـــات، و(فاعلُ) جائز(فاعلُ) ة الدو(فاعلْ) لة، والصْـــ (فعِلن) صبِية (فاعلُ) تنْهشُ (فاعلُ) في الأسْـــ (فاعلْ) رى، وســـــ (فاعلُ) بايا الـــ (فاعلْ) مؤتمـــ (فاعلُ) ر السّر(فاعلْ)، ريّ..،توا (فاعلنْ) رتْ دا (فاعلْ) عشُ، فاخـــ (فاعلْ) ترق الـــ(فاعلْ) جمهـــو(فاعلْ) ر المَلْـــ (فاعلْ) عبَ..،

كا (فاعلْ) نت ليـــ(فاعلْ) لى مُدْ(فاعلْ) رجةً (فعلنْ) في قا (فاعلْ) ئمةِ الـــ (فعلنْ) أطفا (فاعلْ) لِ، ولا (فعلن)كن با (فاعلْ) تَ علَيـــ (فعلن) ها أن (فاعلْ) ترضعَ (فاعلُ) أحفا (فاعلْ) دَ أبيـــْ (فعلن) ها..،شَقـــ (فاعلْ) قَتْ جلْـــ (فاعلْ) بابَ الـــ (فاعلْ) ملجأ، (فاعلْ) راحتْ (فاعلْ) تلْعنُ (فاعلُ) مُغْتصـــ (فاعلُ) بَ الشّتْـــ (فاعلْ) لاتِ الـــ (فاعلْ) أولى. (فاعلْ)

استخدم الكاتب تفعيلة بحر المتدارك (فاعلن) [1] على نطاق واسع، وجاءت بعدد مختلف من التفعيلات، أكثرها ما جاءت على (فاعلْ)، وأقلها ما جاءت تامة على (فاعلن) وهي على النحو الآتي:

فاعلُ: جدٌّ يُـــ (فاعلُ) فكّر (فاعلُ) وجاءت بمعدل اثنتي عشرة تفعيلة .

وفاعلْ: فُ الليــ (فاعلْ) لِ، وأدْ (فاعلْ) . وردت إحدى وأربعين تفعيلة .

وفعلن: عيةٌ (فعلنْ)، رجةً (فعلنْ)، ئمةِ الــ (فعلنْ)، لِ، ولا (فعلنْ) وردت خمسة تفعيلات .

وفاعلن: ريّ..،توا (فاعلنْ)، نسوةِ، (فاعلن) . لم ترد إلا تفعيلتين فقط .

إن دخول القبض على تفعيلة فاعلُن، أمر خارج عن المألوف كما هو معروف في قواعد علم العروض والزحافات، وبالتالي فإن اعتبار فاعلُ المقبوضة هنا غير مستساغة، إلا أن نازك الملائكة اعترفت بها وأقرت صيغة فاعلُ بالتحريك، فهو عند شعراء التفعيلة جائزة، ومن ثم جائزة في(**القصة الشاعرة**)، ولا يعد إذن من عيوب الوزن .

---

(١) فاعلن تفعيلة بحر المتدارك الذى أهمله الخليل وتداركه العروضيون من بعــده، وله زحاف الخبن لتصبح (فعِلن) . كما أجاز شعراء التفعيلة: القطع فــي فــاعلن لتصبح: فاعلْ المحذف آخر الوتد المجموع وإسكان ماقبله، أجازو في فاعلن الخبن: فعِلن، والتشعيث: فالن أي حذف أول الوتد المجموع /٥//٥ لتصــبح /٥/٥ فــالن وتحول إلى: فعْلن . ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤ م . بحث بعنوان: تحولات فاعلن فــي شــعر التفعيلــة للباحث: راشد علي عيسى. https://www.researchgate.net/profile/

٣. **الإيقاع:** الإيقاع العام في القصص الشاعرة سريع متدافع، حيث استخدم الكاتب تفعيلة بحر المتدارك مع حذف خامسها الساكن، مما ساعد على سرعة تفعيلاته.

التقفية في النص: قافية شكلية محدودة تمثلت في التناسب بين أخريات الألفاظ مثل: **معروضاتٌ، للجنسيات، الشّتْلاتِ** . وأخرى معنوية تنتهي بانتهاء الدفقة الشعورية التي يريدها الكاتب، كقوله: **منذُ القرن الماضي ...، وقوله: فاخترق الجمهور المَلْعبَ ...،**

٤. **علامات الترقيم:** استخدم الكاتب الفاصلة اثنتا عشرة مرة منها الفاصلة العادية التي تجعل ارتباط فقرات القصة موصولة ببعضها، وفاصلة بعد نقطتين ليجعل القاري في مهلة لحظية، لينتقل لفكرة أخرى مكملة لسابقتها، كقوله: **(ولكن باتَ عليها أن ترضعَ أحفاد أبيها ...، شَقّتْ جلبابَ الملجأ)**، يكون بذلك قد أعطى الفكرة حقها، فيلتقط أنفاسة ويجعل المتلقي يستوعب مراده، أما النقطة فلم يستخدمها إلا في نهاية قصته بقوله: **راحتْ تلْعنُ مُغْتصبَ الشّتْلاتِ الأولى** . لتدل وتدلل على أن النهاية لعن ودعاء على الجاني.

٥. **التدوير:** استخدم الشاعر تقنيات العروض المختلفة، التي تجعل من نصة وحدة إيقاعية متناغمة جملة واحدة، فمن الممكن استعمال التدوير" بحرية في الشعر الغنائي وفي الشعر الدرامي كذلك، عندما تنشأ الحاجة إلى جمل طويلة واستمرارية في النطق والإيقاع"[١] وهو ما نحتاجه في بناء**(القصة الشاعرة)** .

---

(١) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى خضراء الجيوسي، صـ ٦٧٨، مركز دراسات الوحدة العربية طـ مايو سنة ٢٠٠١م .

فمن التدوير قوله: **ها..، شَقــ (فاعلْ)، ريّ..،توا (فاعلنْ)، عبَ..،كا (فاعلْ)، يــات،و (فاعلُ)** .

ب- اللغة والأسلوب:

استخدم الكاتب عددا من الكلمات الدالة والموحية، إذ ركز على قضايا مهمة من إهمال وإرهاب واغتصاب، حملت قصته صورا شعرية دالة على إيحاءات لا حدود لها، وقد نجح الكاتب في استخدام لفظة (عاد الجد) التي تدلل على أن الجد اعتاد وتعود على نظرته المعتادة للنساء. لغة تعتمد على عدد من الانزياحات المختلفة، كقوله: **(وأدْعيةٌ في ديوان النّسوة)، (زيجاتٍ عابرةٍ للجنسيات)** و**(والصّبْية تنْهشُ في الأسْرى)** و **(ترضعَ أحفاد أبيها)**، إن هذا الأسلوب وهذه الرمزية تجعل القارئ يقف ويتأمل محاولا فك شفرة هذا الغموض، إن الألفاظ في حد ذاتها ليست بغريبة أو غير مألوفة، بل ألفاظ متداولة ومعاصرة، إلا أن القارئ المتفحص يحاول أن يجمع مدلولات هذه الإشارات المختلفة، ليصل من خلالها إلى معنى عام يربط بين أطرافها ويصل إلى الهدف والمغزى من القصة، ولا يتأتى ذلك إلا بمرجعية ثقافية في جميع المجالات .

ثالثا: التحليل الفني:

أ- **التكثيف:** تعد عتبة العنوان عتبة رئيسة يقف عندها القارئ ولا أدل على أن عنوان قصتنا هذه متوافق مع عنوان مجموعته القصصية هذه، ليدلل على كونها قصصًا تصور الواقع الأليم والجرح العميق، الذي تعاني منه الأمة منذ زمن مضى، فعلاقة العنوان بالقصة علاقة وثيقة، ولا أدل على ذلك من نهايتها المعبرة عن ذلك إذ ختمها بقوله: **(راحتْ تلْعنُ مُغْتصبَ الشّتْلاتِ الأولى)** وجاء على جزء من التفعيلة المبني

عليها النص، من ثقـ /٥/ فاعلْ ب الشت/٥/ ٥فاعلْ ـلات الـ /٥/٥ فاعلْ أولى/٥/٥ ،كما أوجز عدة لقطات من فترات زمنية مختلفة تربط بين الماضي والحاضر، والمستقبل القاتم الذي يسوده الظلام والوحشة .

ب- **الترميز:** النص مليء بالترميز الذي يجعل القارئ في حيرة من أمره، أيقصد كذا أم يقصد شيئا آخر فهو جائز، بمعان ودلالات متعددة، كقوله: **(من ثقب الشتلات الأولى)** يرمز لطفلة رقيقة لم تنضج بعد وقد أصابها ما أصابها. وقوله: **(الجدُّ يُفكّر في زيجاتٍ)** يرمز لشهوانية الجد. وقوله: **(ترضعَ أحفاد أبيها)** يرمز لاغتصابها، وتحملها مالا يتحمله أحد، ثم قوله: **(شَقّتْ جلبابَ الملجأ)**، يرمز لخروجها عن صمتها، بكل قوة وجرأة . **وقوله :(توارتْ داعشُ)** للجماعات المتطرفة المختفية .

ت- **الزمان:** استخدام الكاتب الفعل الماضي بكثرة، كقوله: **منذ القرن الماضي، عاد، توارتْ، فاخترق ،كانت، باتَ، شَقّتْ، راحتْ**، والتي تدلل على مدلول هذه الأحداث قد وقع بالفعل ولا رجعة فيه، كما استخدم عددا من الفعل المضارع: **تلْعنُ، يُفكّر، تنْهشُ، ترضعَ، يُردم**. على تجددها واستمرار الألم والإهمال والاغتصاب.

ث- **الشخوص:** وظف الكاتب في قصته عددا من الشخصيات الرئيسة، كالجد، وليلي، وأخرى ثانوية كداعش، وأحفاد أبيها، والنسوة، وبذلك تعددت الشخصيات في**(القصة الشاعرة)** ولجأ الكاتب فيها لطريقة الراوي كعادته، دون دخل للحوار فيها.

وبذلك تناولت القصة الشاعرة ما يعانيه الواقع المعيش، بصورة بعيدة عن التقريرية المباشرة، فالإبداع الحقيقي يعمل على تطور المجتمع وتحسين أحواله، من خلال عرض قصته بصورة أو بأخرى ساخرا أو ناقدا، مبرزا أزماته وهمومه ومشكلاته، ومحاولا التغلب عليها .

النص الثالث (لقطة) [1]

احْتَفل العالم باختراع تصوير المسلْسلات من خلف نجوم الهامش المنهار في ثورة "سات" الأغنيات..، دارت الأخبار، فانشقَّتْ عناوينُ من "الصّدى" الشقيّ حول القارة السمرا، تجلّت دورة التبشير في أمّ القُرى!

أولا: التحليل الفكري للنص

عتبة العنوان: يعد العنوان من العتبات الرئيسة الدالة بإشارة لطيفة وممهدة لنص القصة والمتلقي في آن واحد، فنلحظ أن العنوان (لقطة) يتفق مع حجم النص؛ إذ لم يتجاوز بضعة أسطر ..كما يتناسب العنوان مع مضمون النص إذ إن لفظة (لقطة) تتناسب مع تصوير المسلسلات ،كما يتفق العنوان مع الفتره الزمنية اليسيرة التي حدث فيها كل هذا الكم من التطور والتكنولوجيا المختلفة، ولذا يعد العنوان عنصرا فعالا لجذب انتباه المتلقي، مستحفزا لمحركات القراءة .

النص:

صور الشاعر في قصته كيف احتفل العالم بهذه المخترعات الحديثة من كاميرات وفلاشات، وبعمل مسلسلات من قبل بعض النجوم والفنانين

(١) من ثقب الشتلات الأولى، مجموعة قصص شاعرة، للشاعر محمد الشحات محمد، صـــ ٤٢

الهابطين، وقد رمز لمن يتصدر الشاشات بقوله (نجوم الهامش المنهار) إذ لا نفع ولا فائدة مرجوة من ورائهم .

احتفلوا بالقمر الصناعي نايل سات، الذي جاء بالمسلسلات الهابطة والأغنيات الفاسدة، وإن أحدث هذا الأمر ثورة تكنولوجية صناعية صوتية وبصرية إلا أن الشاعر قد يرمزبـــ (ثورة) لقيام ثورة هادفة ضد نجوم المسلسلات الهابطة .

دارت الأخبار على شاشات الفضائيات، وعبر الكاتب بـــــ (دارت) أي أخبار لا تنقطع، حيث تدور بطريقة مستمرة، بل وانشقت عناوين واخترعت لهذه الأخبار حول قارة إفريقيا كاملة، (حول القارة السمرا) من مكان لا خير فيه (الصدى) قد يرمز للصدأ، الذي لا يرجى منه نفع، أو لموقع إخباري لا يتحرى الحقيقة، الشقي للأشقى غير السعيد .

دورة التبشير يرمز لنشر الأديان المختلفة ولا سيما المسيحي منها، يخشى الكاتب على دينه بسبب تدني الأمة في مجالات عديدة، أن يظهر في أطهر بقاع الأرض ما يدعون ويروجون للنصرانية وهذا أخطر شيء على الإسلام، فلا سبيل لدين غير الإسلام أن ينشر في البلد الذي نزل فيه الإسلام .

ثانيا: التحليل الشكلي:

أ- تحليل القصة عروضيا:

١. العنوان:

لقطةٌ (/٥//٥) (مستعل) وهي جزء من التفعيلة التي بنى عليها النص، وكأن الشاعر اختصرها بدخول الطي والقطع، لتدل على بضعة الأسطر القليلة المكثفة الدالة على معان كثيرة .

٢. النص :

احْتَفل الــ (مستعلن) عالم باخــ (مستعلن) تراع تصــ (متفعلن) وير المسلْــ (مستفعلن) سلات من (متفعلن) خلف نجو(مستعلن) م الهامش الــ (مستفعلن) منهار في (مستفعلن) ثورة "سا (مستعلن) ت" الأغنيا (مستفعلن) ت..، دارت الــ (متفعلن) أخبار، فانــ (مستفعلن) شقَّتْ عنا (مستفعلن) وينٌ من "الصْــ (مستفعلن) صَدى" الشقي(متفعلن) يِ حول الــ (متفعلن) قارة الســ(مستعل) سمرا، تجلــْ (مستفعلن)لَت دورة التــ (مستفعلن) تبشير في (مستفعلن) أمّ القُرى!(مستفعلن)

اعتمد كاتب(**القصة الشاعرة**)على تكرار تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن) بصورها المختلفة:

١. **مستفعلن مثل:** (وير المسلْــ) و (م الهامش الــ) و (منهار في)، إذ بلغت إحدى عشرة تفعيلة سالمة.

٢. **متفعلن،** وردت خمس مرات **مثل:** (سلات من) و(صَدى الشقي) و(يِ حول الــ).

٣. **مستعلن**، وردت أربع مرات، **مثل:** (احْتَفل الـــ) و (عالم باخـــ) و (خلف نجو) .

٤. **مستعل**، وردت مرة واحدة في النص، وأخرى في العنوان، **مثل:** العنوان: (لقطةٌ) و (قارة الســـ).

عدد تفعيلات النص: إحدى وعشرون تفعيلة متنوعة، دخلها زحافات مختلفة: كالخبن والطي، والقطع، والطي والقطع معا، وجاءت بأكملها خالية من العيوب، ومن العلل الثقيلة.

٥. **الإيقاع:** الإيقاع العام في القصص الشاعرة سريع لاهث، متنوع بتنوع التفعيلات المختلفة، وقد عمل على ربط جميع أركان القصة، ولا سيما الحالات النفسية المختلفة التي تُستشف عبر الإيقاع، "إن الإيقاع في(**القصة الشاعرة**) يمثل عاملا أساسيا للتعبير عن الحالة النفسية"(١) فالإيقاع يختلف عن الموسيقى الظاهرية، المتمثلة في التفعيلة أو الوزن، فقد يشترك نصان في تفعيلة واحدة لكنهما مختلفين تماما من الناحية النفسية .

٦. **التقفية في النص:** محدودة وقد تمثلت في التناسب بين أخريات الألفاظ مثل: المسلسلات، و سات، و الأغنيات، ومثل: (السمرا ،و القرى) . مما أحدثت نهايات متناغة .

٧. **علامات الترقيم:** لا تخلو نصوص(**القصة الشاعرة**) من علامات الترقيم التي تعد وسيلة للوصول لمراد الكاتب، كقوله: ثورة "سات" الأغنيات..، يكون بذلك قد أعطى الفكرة عما يريد، فيلتقط أنفاسة ويجعل المتلقي يستوعب مراده، وقد استخدام الكاتب الفصلة مرة واحدة نظرا

(١) (القصة الشاعرة) بين سيكولوجية الإبداع والنص الجامع، مقال :(القصة الشاعرة) وترجمة الإيقاع والحالة النفسية، للشاعر والمترجم شرقاوي حافظ، صـــــ ١٥٤

لقصر قصته، أما النقطة فلم يستخدمها حتى في نهاية قصته لتدل وتدلل على أن النهاية لم تأت بعد، وإنما أودع قصته بعلامة تعجب، بقوله: **تجلّت دورة التبشير في أمّ القُرى!** الأمر الذي يدعو للحيرة والتعجب والاستفهام، إذ كيف يحدث ذلك في مكة المكرمة، وما كان ينبغي أن يحدث.

٨. **التدوير:** استخدم الشاعر تقنيات العروض المختلفة، التي تجعل من نصه وحدة إيقاعية متناغمة جملة واحدة، فمن الممكن استعمال التدوير" عندما تنشأ الحاجة إلى جمل طويلة واستمرارية في النطق والإيقاع"(١) وهو ما نحتاجه في بناء القصة الشاعرة.

فمن التدوير قوله: **(ت..، دارت الــ) (متفعلن)** تاء **(الأغنيات)** مع **(دارت الــ).** وقوله: **وينٌ من "الصْــ (مستفعلن)** وفي قوله: **القارة السمرا،** و **(تجلّت دورة)** و**(سمرا، تجلــْ) (مستفعلن)** فانقسمت التفعيلة بين كلمتين مستقلتين.

ب- اللغة والأسلوب

استخدم الكاتب عددا من الكلمات الدالة والموحية، وكان متمكنا من لغته المتسمة بالوضوح في لفظها، الموحية في نسقها وسياقها، رابطا بين أطرافها بالتدوير ونفسيته المصدومة والغاضبة، وقد قلل من استخدامه لحروف العطف حيث ورد حرف الفاء مرة واحدة.

وظف الكاتب عددا من الألفاظ الموحية والدالة على سلبيات المجتمع، وقد نجح الكاتب في استخدام مفردات معاصرة، تلامس حيواتنا

---

(١) الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى خضراء الجيوسي، صـ٦٧٨، مركز دراسات الوحدة العربية طـ مايو سنة ٢٠٠١م.

اليومية المتكررة، إذ نعيش في عصر الفضاء والانترنت والأقمار الصناعية، مصطلحات يتداولها كل شاب وفتاة .. صرّحت حينا ورمزت أحيانا أخرى، فخبأت أكثر مما كشفت لنا، رغم قصر هذه الكلمات إلا أنها شديد الوعورة في جملتها، وأسلوبه يبدو سهلا، إلا أنه مُمْتنع، فكلماته مفردةً لا مشاحة فيها كقوله: (تصوير المسلْسلات) وقوله :"سات" وكقوله (عناوينُ من الصّدى) وكقوله: (دورة التبشير). لكن الربط بين هذه الكلمات هو الذي نبغيه، إذ لا يستطيع ربط هذه الكلمات والعلامات إلا مثقف واع، وبذلك قد حدد جمهور قرائه من خلال كلماته، فهذه الكلمات المعبرة والإشارات الخاطفة من قبل الكاتب قد دللت على مدى خوفه على مجتمعه ودينه وبلده.

ثالثا: التحليل الفني:

أ- **التكثيف:** العنوان تكثيف للنص، وجاء على جزء من التفعيلة المبني عليها النص، فـــ (مستعل) جزء من مستفعلن، وذلك يعد تمهيدا لإيقاع نصه الذي يتسم بقصر حجمه حيث لايتجاوز ثلاثة أسطر، وقد حوى عددا من الأفكار، كـــ (كيفية احتفال العالم، وتصدر المشهد بضعة رويبضة، ثم نشر أخبار قارة افريقيا، وظهور التبشير،) فكثف الكاتب واختزل كل هذه الأفكار في إحدى وعشرين تفعيلة فقط، مما يدل على تمكن الكاتب من لغته وأساليبه الدالة وألفاظه الموحية .

ب-**الترميز:** رمز الكاتب لعدة ألفاظ بمعاني ودلالات متعددة كقوله: (نجوم الهامش المنهار) أي نجوم مهمشين لا قيمة لهم، ليس وفقط وإنما وصفهم بالمنهار الذي لا أساس له، فهو منهار في أخلاقة، منهار في بنائه، هاش في أفعاله . وقوله: (ثورة سات) رمز إلى طفرة كبيرة في ظهور

المسلسلات والفضائيات والقنوات. وقوله: (الصدى الشقي) رمز للصدأ، الذي لا يرجى منه نفع، أو لموقع إخباري لا يتحرى الحقيقة .

ت- **الزمان:** لزوم الفعل الماضي فقط طوال قصته، وهذا دليل على سيطرة هذه الأحداث على الساحة منذ زمن مضى.

ث-**المكان:** شكَّل المكان مكونا رئيسا في القصة الشاعرة، فقد ذكر الأماكن العامة كـــقارة افريقيا (القارة السمرا)،مكان عام، ثم خصص بعد ذلك بلدا بعينه حيث يخاف عليها، وما يهتم بها (أمّ القُرى)أراد مكة المكرمة.

ج- **الشخوص:** اختفت شخوص(**القصة الشاعرة**)، عدا ذكر جماعات بشكل عام كقوله: **(نجوم الهامش المنهار)** كما أن القصص الشاعرة بوجه عام يلجأ فيها كاتبها إلى استخدام الراوي، وهو الشخص الذي يصف من بعيد دون تدخل، ليدون على ألسنة ضمائر فردية أو جماعية غائبة، بينما يختزن هذا الوصف الخارجي قوة جارفة من المقاومة الواعية، تأتي على هيئة لسان لاذع قادح .

ح- **التعميم المطلق** أطلق الكاتب عنان ألفاظه فلم يخصص شيئا بعينه، وهذا يدل على أن هذه الأمور لايستطيع التحكم فيها ولا السيطرة عليها، كقوله: المسلسلات، العالم، الأخبار، التبشير .

وبذلك نجد كاتب(**القصة الشاعرة**) يعول على التكثيف في جميع مفرداته، كما يعول على قراءات الإزاحة بمعناها الواسع، معتمدا على الوزن لإحداث نوعا من القراءة الإيقاعية المتناغة .

*****

الخاتمة

- تعد قضية تداخل الأجناس من القضايا القديمة، سواء في النقد الأدبي اليوناني أو في النقد الأدبي العربي القديم، وامتدت لتتضح أكثر عند نقاد العصر الحديث، فباتت أمرًا واقعيًّا وحقيقة ثابتةً لاينكرها أحد، فكان الشعر الحر، والقصيدة الدرامية، والمسرواية.
- في ظل حركة التطور والتجديد كان على الأدب أن يفرز جنسًا أدبيًّا جديدًا، بشراكة تجنيسية بين الشعر والقصة؛ ليتناسب مع متطلبات العصر، ويتكيف مع مُستَجَدَّات الحياة .
- كما أن هناك تناصًّا بين النصوص المختلفة هناك تفاعل بين الأجناس؛ فالقصة القصيرة فن قابل للتداخل والتمازج مع الشعر من خلال تقنيات فنية مختلفة كالحبكة والسرد وغير ذلك، ودليل ذلك إبداعيًّا أنه أنتج **(قصة شاعرة)** وليدة السرد والشعر معًا، إذ إن ولادة الأجناس الأدبية لم تختص بعصر دون آخر، فلم يقصر الله أصنافها على زمن الجاهلية والإسلام دون غيره من العصور .
- **(القصة الشاعرة)** جنس أدبي انماز بعد القصدية الإبداعية بالإيقاع التفعيلي والترميز، وتقنيات السرد والتكثيف، مما جعلها فنًّا مستقلاً، له سمات تميز بها عن غيره من الأجناس الأدبية؛ إذ تميز عن باقي الأنواع الأدبية، طبقًا لعرضها على قوانين التجنيس، والتي تعد حدًّا فاصلاً، يحكم ويميز كل جنس عن غيره من الأجناس الأخرى .
- تعد **(القصة الشاعرة)**جنسًا أدبيًّا عربيًّا خالصًا، جامعًا لأكثر من جنس أدبي، نتيجة تداخل الأجناس، واتسمت معظمها بالقصر والتركيز إلى حدٍّ ما، معتمدة على تقنيات السرد القصصي والإيقاع التفعيلي الدائري .

• تجاوزت(**القصة الشاعرة**) الحدود المعيارية لكل نوع أدبي، كما تجاوزت عادات القراءة التقليدية، والتحليل الدلالي والصوتي والإيقاعي.

• بالتحليل الفني لنماذج القصة الشاعرة، تبين أنها فن مرتبط بالواقع ومليئ بالمعاني والمشاعر الصادقة، معتمدا على الإنزياحات العديدة، والرموز الموغلة، والعلامات المختلفة، التي لايستطيع التأليف بينها إلا صاحب الثقافية الواسعة.

المصادر والمراجع

أولًا : القرآن الكريم

ثانيًا: المصادر والمراجع:

١. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى خضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية طـــ مايو سنة ٢٠٠١م.

٢. الأدب المقارن، د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت د.ط،سنة ١٩٩٩م.

٣. الأدب والغرابة، د/ عبدالفتاح كيليطو، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٩٧م .

٤. أصل الأجناس الأدبية، ترفتان تودوروف، ترجمة: محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد سنة ١٩٨٢م.

٥. الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، جـــــ٢، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، د.ت.

٦. تداخل الأجناس الأدبيَّة في الرواية العربيَّة، الرواية الدراميَّة أنموذجاً، صبحة أحمد علقم، بيروت، المؤسَّسة العربيَّة للدراسات والنشر، ط ١، ٢٠٠٦.

٧. تداخل الأنواع الأدبية، د/ أحمد الجوة، جـــــ ١، طـــــ ١، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩م.

٨. البند في الأدب العربي، د/ عبدالكريم الحبيلي، طبعة المعارف ببغداد، سنة ٢٠٠٩ م.

٩. التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة .بسمة عروس، مؤسسة الإنتشار العربي .

١٠. دور الأدب المقارن في توجيه الدراسات في العالم العربي، د/ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت .

١١. فن الشعر أرسطو طاليس، ترجمة، د/ إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط .

١٢. القصة الشاعرة بين المسايرة والمغايرة في مواجهة الإرهاب، أبحاث المؤتمر التاسع، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، سنة ٢٠١٨م .

١٣. القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع والنص الجامع، أبحاث المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة٢٠١٩م، دار النسر الأدبية . دار الزيات للنشر والتوزيع.

١٤. القصة الشاعرة والقيمة المضافة، ضمن المؤتمر العربي السابع، إخراج دار النسر الأدبية . دار الزيات للنشر والتوزيع.

١٥. القصة الشاعرة، ٢٥ يناير والتوارد الثوري، أبحاث المؤتمر الثالث للقصة الشاعرة،٢٠١٢م، إخراج دار النسر الأدبية . دار الزيات للنشر والتوزيع.

١٦. قضايا الشعر المعاصر، نازك صادق الملائكة، طبعة دار العلم للملايين، – بيروت لبنان، الطبعة: الخامسة .

١٧. لسان العرب لمحمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ) الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة الثالثة .

١٨. ما الجنس الأدبي؟ جان ماري شيفر، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، د.ت.

١٩. محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي .د محمد مندور، طبعة دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٠. مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة/ عبدالرحمن أيوب، دار توبقال، طـــــ٢، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

٢١. معجم مصطلحات الأدب ،جـــ١، جـــــــ٢، مجمع اللغة العربية، إشراف أ/فاروق شوشة، ود/ محمود مكي، مطابع دوكيو، سنة ٢٠٢٠م.

٢٢. مفهوم الأدبية في الخطاب النقدي، د/ محمد الواسطي مجلة آفاق أدبية – المغرب– العدد١، ٢٠٠٧م .

٢٣. المقابسات أبو حيان التوحيدي، تحقيق: علي السندوبي، دار المعارف للطباعة، القاهرة د.ط

٢٤. مقدّمة للشّعر العربيّ، أدونيس، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٥، ١٩٨٦م.

٢٥. من ثقب الشتلات الأولى، مجموعة قصص شاعرة للشاعر محمد الشحات محمد، إخراج دار النسر الأدبية ،طبعة دار الزيات للنشر والتوزيع ٢٠١٩م .

٢٦. نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، د/جميل حمداوي، طـــــ١ سنة ٢٠١١م

٢٧. نظرية الأدب، رينيه ويليك، آوستين وارين، ترجمة عادل سلامه، دار المريخ، الرياض، ط١٩٩١م.

٢٨. الهوامل والشوامل لأبي حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين، وأحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة .

ثالثًا: المجلات والدوريات:

• بحث بعنوان التناص القرآني في شعر أبي تمام، بحث محكم للدكتور/ عبدالعظيم عبدالرؤوف أبوعلي، في مؤتمر (تراثنا العربي والفكر الحداثي) المقام بكلية اللغة العربية بالمنوفية ٢٠١٨م .

• بحث بعنوان الإيقاع السمعي والبصري في القصة الشاعرة، قراءة أولى في إبداع المؤسس، للأستاذ الدكتور صبري فوزي أبو حسين، المجلة العربية مداد جـــــ ٣، عدد ٧، أكتوبر ٢٠١٩ م.

• بحث مجلة البيان (٢٣٨ عددا) تصدر عن المنتدى الإسلامي، عدد ١٨، المكتبة الشاملة .

رابعا:مقالات على شبكة الإنترنت

• مقال بعنوان تداخل الأجناس الأدبية.. الكتابة بلاقيود. علي الشريحي- جده سنة ٢٠١٠ م، ينظر الرابط www.ah-madina.com

• بحث بعنوان: تحولات فاعلن في شعر التفعيلة للباحث: راشد علي عيسى. https://www.researchgate.net/profile/