القصة الشاعرة .. مقاربة تأويلية

اعداد
أ.د/ علاوة كوسة
جامعة ميلة - الجزائر

Doi: 10.12816/mdad.2019.48355
الاستلام : ٢٢/ ٥ /٢٠١٩ القبول : ٢٠ / ٧ /٢٠١٩

المستخلص:
يتمحور جهدُ الباحث في هذه المقاربة التأويلية حول جنس أدبي جديد الظهور ، متشابكِ الخصوصيات، مثيرٍ للجدل الأكاديمي ؛ من حيث نظريةُ الجنس الأدبي ؛ ونقصد به "القصة الشاعرة"، حيث سنتوقف أولا عند مفهوم القصة الشاعرة وخصوصياتها ونظريتها المستحدثة، كما ستكون لنا مقاربة تأويلية لنماذج من القصص الشاعرة للأديب الشاعر محمد الشحات محمد ؛ رائد هذا الفن القصصي الجديد .

Abstract:
The researcher's effort in this interpretive approach to a new literary genus is centered on the emergence of the most controversial, the most controversial, the academic controversy; in terms of the theory of the literary genre; we refer to the " Alkesa Alsha'era" We will stop first with the concept of the Alkesa Alsha'era, its peculiarities and its innovative theory. From the poetic stories of the poet Mohamed Al-Shahat Mohamed; the pioneer of this new storyline.

أولا- القصة الشاعرة .. مقاربات مفاهيمية.

يعد التداخل الأجناسي ظاهرة أدبية قديمة ، فالمتتبع لشان النصوص الأدبية الأولى يستشعر ذلك الحوار الأجناسي وتلك المبادلات الفنية والجسور التقنية القائمة بين مجموعة من الأجناس الأدبية عبر مختلف العصور ولكن بمنسوب تبادلي حواري مختلف ، ويشهد المنتج الأدبي المعاصر تسارعا وعمقا كبيرين في حجم هذه الحوارات والتداخلات الأجناسية وذوبان الحدود بين ممالك الأدب العربي الشعرية منها والسردية، ولعل الحوار الأبرز بين ضفتي السرد والشعر ذلك المنعقدة أشغاله ، ومن أهم توصياته الفنية ذلك التعانق الجمالي الفني بين

الشعر التفعيلي والقص القصير أو السرد الوامض ، وهذا ماتولد عنه جنس أدبي جديد سمّاه أهله والفرحون به (القصة الشاعرة) ، وتظل المواليد الأجناسية الجديدة تحبو في المشهد النقدي والأدبي إلى أن تكتسب شرعيتها التجنيسية وقوتها الداخلية، فتعلن استقلالها الذاتي بعناصرها وخصوصياتها ، إذا كان هناك من يشتغل عليها بحس وعمق ووعي وتجريب وتحدّ ، ولقد"ولد في العقد الأول من القرن الحالي القصة الشاعرة وهي جنس يجمع بين القص ببنائه وعناصره معتمدا التدوير والإيحاء والتكثيف والرمزية متعددة الدلالات وبين الموسيقى الشعرية المعتمدة على الإيقاع التفعيلي غيرالمحكوم بقافية ولا بطول سطر حيث لايتضمن حشوها تسكينا عداالمجزوم حكما"[1] ، وعن القصة الشاعرة يقول النقد الغربي ممثلا في آرينا ميكوفسكي :"أمام صنف أدبي جديد غير مسبوق في الشرق والغرب ..ورغم قواعده الصارمة فهذا الأدب سيكون له مستقبل كبير إذا تم الاهتمام به..."[2] وتحدثنا ربيحة الرفاعي عن القصة الشاعرة وهي كاتبتها ومنظرة لها، محدثة إيانا عن أصول هذا الجنس الأدبي وخصوصياته فتقول:" بين الأجناس الأدبية المعروفة كالشعر بأنواعه الموزون التقليدي والمرسل غير المقفى والنثري المستحدث وكذلك القصة بأشكالها من رواية وقصة قصيرة وأقصوصة وغيره ولد في العقد الأول من القرن الحالي في الأدب العربي جنس جديد هو القصة الشاعرة وهي مشروع اجتهادي ولد من مزاوجة بعض السمات المميزة في جنسي الشعر التفعيلي أو المرسل والقصة القصيرة والقصيرة جدا واكتسب من أسلوبية مابعد الحداثة ومابعدها إضافة لما اكتسب من سمات الجنسين الأم مامنحه استقلالية جنسيةن وعية يتفرد بها عن غيره من الأجناس القارة بما فيها الأجناس الأم"[3]

أما الناقد أحمد فراج فله نظرة في القصة الشاعرة أيضا حيث يقول وقد مثل لهذه التجربة الأجناسية الجديدة برائدها الشاعر والقاص محمد الشحات محمد: " الحاجة التي شعر بها محمد الشحات محمد لإبداع فن جديد يمزج بين القصة والشعر بطريقة جديدة يعطي الأولوية فيها لاكتمال العناصر الفنية للقصة القصيرة وهي مع ذلك تكون موزونة على أحد البحور الشعرية" ، ورغم ان الجانب التنظيري التأصيلي للقصة الشاعرة مازال يحتاج جهودا جبارة للإحاطة بأصول ومنابع وأدبيه هذا الجنس ، إلا أنه لايمكن لأي كان أن يصادر حق البحث في نظرية جنس أدبي جديد ،والبحث في تفاصيله والخوض في تجارب نقدية جادة تواجه النصوص المنتجة بالدرس والتمحيص ، للبحث في نظرية نقدية جادة للجنس الأدبي وذلك مامن شأنه أن يمنح فضاءات بحثية جديدة له، ولاشك أن هناك مقولات لرفضه أو التقليل من قيمته ككل ظهور أولي لجنس

أدبي أو لانزياح أجناسي كما حدث ذلك مع بدايات ظهور الشعر الحر ، وثورة القصيدة النثرية وغيرها.

ثانيا:مقاربات تأويلية في "قصص شاعرة "للأديب محمد الشحات محمد:

نتوقف في هذا الجزء من بحثنا عند تجربة رائدة في فن كتابة القصة الشاعرة ، وهي تجربة الأديب الشاعر العابر في نصوصه حدود النص الثابث ، المقيم حوارات أجناسية مختلفة بين ضفتي الشعر التفعيلي والقص القصير ، وليس الفضل لهذا الأديب في كونه المكتشف الأول لقارات جديدة من القصص الشاعرة ، ومبتكرها فحسب ، بل لأنه استطاع أن يعطي صورة واضحة عن التفاصيل الجديدة لهذا الجنس الأدبي الجديد من الداخل عبر مجموعة كبيرة من النصوص التي تدلل أولا على شرعية الوجود الأجناسي للقصة الشاعرة ، وللمستوى الرفيع الذي بلغته مستويات القص الشاعري ثانيا ، لذلك آثرت أن أتوقف عند هذه التجربة من خلال مقاربات تأويلية لجغرافيا النص، متخذا من نماذج محمد الشحات محمد منطلقا في ذلك." استولد محمد الشحات محمد من مزاوجة جنسي القصة القصيرة والشعر التفعيلي واستثمار سماتها جنسا مضافا إليه مايتواءم وحاجة التلقي مابعد الحداثي من سمات ليقدم للمشهد الأدبي فن القصة الشاعرة بلغتها الشعرية وخطابها التواصلي"[٤]

أ – المنظومة العناوينية: مفاتيح النصوص.

إنّ كثيرًا من النّصوص الأدبيّة عامّة ، والنصوص القصصيّة خاصة صارت لا تخلو من نصوص موازية لها ،ترافقها وتسيّجها .وهي ظاهرة وَسمت النصوص الأدبية بشكل لافت في الكتابات المعاصرة على اختلاف تسمياتها ، والمصطلحات التي استُهلكت بها في الدّرس النّقدي العربيّ و الغربيّ على حد سواء " خطاب المقدّمات...النّصوص الموازية... سياجات النّص...المناص...إلخ، أسماء عديدة لحقل معرفيّ واحد أخذ يسترعي اهتمامَ الباحثين والدّارسين في غمرة الثّورة النّصية التي تعتبر إحدى سمات تحوّل الخطاب الأدبيّ"[٥] ، حيث استقطبت هذه النصوص القراء والدراسين ، وصارت لها من الأهمّية كنصوص ثانوية ما للنّصوص الأساسيّة من قيمة، "وليس خطاب المقدمات هذا سوى جزء من نظام معرفيّ عام هو ما يطلق عليه في الاصطلاح الفرنسي PARATEXTE ، وتعني مجموعَ النّصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه : حواشٍ و هوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية ، وفهارس ومقدمات وخاتمة ، وغيرها من بيانات النّشر المعروفة التي تشكّل في الوقت ذاته نظاما إشاريّا ومعرفيّا لا تقلّ أهمّيته عن المتن"[٦] في كشف مقولات صاحِب النّص .وفي حدود المصطلح دائما لهذه النصوص المرافقة أو

العتبات النّصية ، فإنّه في درسنا النقدي العربي قد تكرّس مصطلح "النّص الموازي، فقد شاعت هذه الترجمة في الخطابات النقدية العربية دون غيرها من الصيغ المترجمة، النص المرافق، الملحق المحاذي، المرادف"[٧]، ومصطلحات أخرى أقلّ ذِكرًا وحضورًا في الدرس العربي.وبعد استعراضنا لحدود المصطلح، وتعدّده فإنه يجدر بنا أن نتساءل عن أهمية هذه العتبات النصية، وهل يمكن أن تضيف شيئا للمتن؟ وما مغزى هذا الحشد الهائل للنصوص الموازية في المجاميع الأدبية المعاصرة ؟ وما أبعادها الفنية والجمالية والدلالية؟ وإلى أيّ مدى تستطيع هذه العتبات المكمّلة أن تقول المتن ؟ أو تنوب عنه ؟ والسؤالُ الأساسُ الجوهرُ: هل تعامل كتّابُ النص الأدبي عمومًا، والقصصي خصوصًا بوعي، و عمقٍ مع هذه الهوامش و الموازيات، أمْ إنّ الأمر لا يعدو أن يكون هامشا للتجريب ؟.

أمّا عن أهمية العتبات بالنسبة إلى المتن أوالنّص الأساس ، فلم يعد الدارسون يشكّون في أنها صارت ذات أهمية بالغة وأن "قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص (إذ) لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح ، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة "[٨] للنّص الأدبيّ ؛ إذ كثيرا ما تكون هذه النّصوص كاشفة للمتن ، مساعدة على سبر أغواره ، وبذلك تنشأ شبهُ حميميّة بين النّص وقارئه/متلقيه ، وعلاقةٌ مسبقة بينهما قبل ولوج عوالم المتن. ويمكن أن تكون هذه النصوص الموازية جسرا فنيّا بين المبدع من خلال نصّه والقارئ/المتلقي حيث "بهذه العتبات: العنوان، المقدمة، التمهيد، الهوامش .. ومن خلالها يتأسّس التفاوض بين الخارج (القارئ) والداخل (النص)"[٩] ممثلاً عن كاتبه ، فيصبح من ذكاء المشتغل على تسييج نصوصه بهذه العتبات أن يتعامل معها بوعي وجمالية ودرسٍ عميق، لينجح في كسب قارئ/ متلقي نصوصه.

كما أن قارئ هذه النصوص قد يحتاج إلى ما يساعده في ولوج المتن ، أو كشف ما بدا غامضا فيه فتكون هذه العتبات "مفاتيح إجرائية تمدنا بمجموعة من المعاني تساعدنا على فك رموز النص ، و الوقوف على تضاريسه وطلاسمه"[١٠]، ومن ثمة تنطبق عليها تسمية "النصوص المرافقة" من حيث أنّ في رفقتها تتمّة وتوضيح وعون على فهم المتن. وقد تتعدى مكانة العتبات من أن تكون نصوصا مساعدة فقط و تابعة وهامشية ، حيث إن "الأبحاث اللّسانية والسّيميائية وتحليل الخطاب أوْلت العتبات عناية خاصة تجعل منها خطابا قائما بذاته ، له قوانينه التي تحكمه ، ولا غرابة في ذلك مادامت العتبات في حقيقتها

تصـير بمثابـة نـصٍّ مـوازٍ للمـتن[١٢] تتموضـع جنبـه ، تقولـه ، تكشـف مسـتورَه ، إلـى الحـد الـذي لا يسـتطيع الـنص تبليـغ غايتـه إلاّ مـن خلالهـا ، وتصـير فيـه هـذه " الموازيـات النصـية هـي التـي تهيّـئ المـتن ليكـون كائنـا متميـزا"[١٣] ونصًّـا جمـيلاً ، وخطابا مؤثثا بالمعاني والدلالات.

وإنْ كانـت كثيـر مـن الجهـود العربيـة قـد انصـبّت علـى الدراسـة والبحـث فـي موضـوع العتبـات، فـإنّ هنـاك جهـودًا فـي الـدرس النقـدي الغربـي قـد تعرّضـت لهـذا الموضـوع " ويعتبـر كِتـاب جيـرار جينيـت "عتبـات" محطّـة أساسـيّة لكـلّ عمـل يسـعى إلـى فـكّ شـفرات خطابـات عتبـات الـنص "[١٤]بوصـفه خطابـا ذا أهميـة بالغـة في تحليل و قراءة الخطاب الأدبي المعاصر.

لا شـكّ فـي أنّ هنـاك ارتباطـا وثيقـا بـين الـنص وعنوانـه فـي أي عمـل أدبـي، وفـي أنّ كـلاًّ منهمـا يتّكـئ علـى الآخـر جماليّـا ودلاليّـا ، ومتـى يكـن التّعـالق بينهمـا متينـا يبلـغ العمـل حـدّاً كبيـرا مـن الإبداعيـة والفـنّ ، إذ " بـدون الـنص يكـون العنـوان وحـده عـاجزا عـن تكـوين محيطـه الـدلالي ، وبـدون العنـوان يكـون الـنص عرضـة باسـتمرار للـذوبان فـي نصـوص أخـرى " [١٥]ومـن ثمـة فـإنّ "العلاقـة بـين مضـمون الـنص وعنوانـه علاقـة وظيفيـة تكامليـة"[١٦] مـن جهـة ، ومـن جهـة أخـرى فـإنّ العنـوان تعريـف للـنص ، تخصـيص لـه وتمييـز عـن بقيـة النصـوص الأدبيـة الأخـرى ، فـالعنوان " أشـبه بالهويـة ، أو اللافتـة الإشـهارية "[١٧]التـي تـدلّ علـى الـنص مـن حيـث إنّـه مخـالف لكـلّ مـا دونـه ، فيصـبح الـنص لا يُعـرف إلاّ بعنوانـه ،إذ" عنـوان الشّـيء دليلـه"[١٨]، وكاشـفه لغيـره ، لـذا نجـد أنّ الكتّـاب يهتمـون بـه كثيـرا ، ويختـارون لنصوصـهم العنـاوينَ الملائمـة بتـأنٍّ، لأنـه يسـاعد فـي " كشـف غـرض المؤلـف[١٩]وهـو مـا يأملـه المؤلّـف ويهـدف إليـه مـن حيـث إن نصّـه رسـالة للتّبليغ ، وإنّ المتلقي/ المرسل إليه يحتاج إلى فهم معانيها .

كمـا صـار يغلـب علـى كثيـرمن العنـاوين الاشـتغالُ الجمـاليّ- إن لغـةً أو دلالـة- وبـذلك صـار العنـوان فـي الـنّص الأدبـيّ " المحـور الأسـاس الـذي ينفـتح علـى الـنص وينفـتح الـنص عليـه ، وإن كثيـرا مـن العنوانـات تكـون الشـرارة الأولـى التـي تجعـل المتلقـي يُغـرى بـالقراءة والانجـرار"[٢٠]، وهـي الوظيفـة التّأثيريـة للعنـاوين إذا وعاهـا النـاص و أحسـن اختيارهـا ، فالعنـاوين صـارت مـن "أخطـر البـؤر النّصـية التـي تحـيط بـالنص"[٢١] ، وذلـك بحكـم موضـعها داخـل الفضـاء النصـي حيـث " يحتـل العنـوان كعلامـة دالـة موقعـا يضـفي عليـه نوعـا مـن الالتبـاس ، كوْنـه أوّلَ عبـارة تشـير إلـى الـنص ، وتسـمّيه وتقدّمـه للقـارئ كمنتـوج قابـل للتّـداول والاسـتهلاك "[٢٢]، ومـن ثـمّ كـان أوّل مـا يصـادف القـارئ /المتلقـي، إذ"يتمتـع بموقـع مكـانيّ خـاص ،موقـع اسـتراتيجي، وهـذه الخصوصـية الموقعيـة، تهبـه قـوّة

نصّية"[٢٣] فتجعله قادرا على أداء وظائف : تأثيرية وشعرية ومرجعية بقوة.

إنّ كاتب القصّة الشاعرة يعمد كغيره من كتاب الأجناس الأدبية الأخرى – شعرا ، رواية ...- إلى اختيار عناوينه بدقة كبيرة، لذلك أصبحت " مقاربة العنوان أمرًا حيويّا للإمساك بمكائد السّرد و مراوغاته "[٢٤]، من حيث إن عناوين النصوص السّردية صارت ذوات محمولات دلالية وجمالية لا يُستهان بها.

لقد كان اشتغال القاص الشاعر محمد الشحات محمد على العناوين بوعي لانكتشفه إلا حين نقارب المتون القصصية الشاعرة بدقة، ونقرا العناوين بمختلف مستوياتها الإشارية والتوضيحية والترميزية والإغوائية أيضا، ويجدر بنا أن نتحدث أولا عن بنياتها الإفرادية وصيغها الصرفية لما من ذلك من أهمية ، ويمكننا أن نقسم المنظومة العناوينية لمحمد الشحات محمد إلى ثلاث صيغ؛ أولاها ورود العناوين بصيغة الكلمات المفرد ومنها تسريح، رقْص، انزياح، صفعة، لقطة، أثر، ظاهرة، ختان، حرية، برد، رد، براءة، برق، شملول، صرخة، تفكيك، والملفت للنظر أنها جاءت منكرة غير معرفة لتفتح باب الاستغراق واسعا مشرعا أبواب التأويل طويلا ، أما الصيغة الثانية للعناوين ، فكانت جملا إسمية إذا ماتأولناها خبرا لمبتدأ مقدر، ومنها: منطق الإيمان، أغنيات للموت، زعيم من زجاج تحمله القهوة، عبْر الهواء، خلف الساتر، القاعدة الأخرى، ضد مجهول، الثورة الكبرى، إله بلا قدمين، تخصيب الصمت، من ثقب الشتلات الأولى...، وهي جمل تبعث على السكون النحوي والثورة الدلالية الكبيرة، خاصة إذا ماربطناها بالمتن ، أماالصيغة الثالثة فهي الجمل الفعلية ورغم ندرة هذاالنوع من العناوين الواردة جملا فعلية إلا أنها أعطت حركية وبعثا في الحوار العناويني المتنني لهذه القصص ومنها: دقّت الكلمات، أشرقت، مات حيا..

لقد جاءت العناوين محملة بالمعاني والدلالات بمحمولاتها السيكولوجية الكثيرة متعمقة في الأهواء البشرية من براءة النفس وصفائها إلى أغوارها العميقة المتخفية التي تظل لغات صامتة في جوف الإنسان.

٢- تأويل المكان:

يعدّ المكانُ عنصرا رئيسا، ومكوّنا أساسا لكثير من الفنون، لأنّه الإطار والمؤثّر والمتأثّر ببقيّة عناصر العمل الفنّي عموما والأدبيّ خصوصا؛ وهو « ذلك الشّيء الذي يستحيل الفنّ بدونه أن يسمّى فنّا»[٢٥] كما يرى ياسين النصير، وتعدّ الرواية فنَّ المكان كما يرى المتخصّصون في هذا الجنس الأدبي، لأنّه – المكان – مكوِّن رئيس وضروريّ في تشكيل وربط بقيّة مكوّناتها الأخرى

كالزّمان، الأحداث، الشخصيّات وحتّى اللّغة ، وبذلك تحدّث صالح إبراهيم على أساس أنّ « المكان هويّة العمل الأدبيّ»[٢٦]، فلا يمكن تصوّر هذا العمل من دون هذا العنصر، إذ يعدّ «المكان واحدا من أهمّ مكوّنات النّص السّردي» [٢٧]، حيث «يقوم المكان في النّصّ بوظيفة العمود الفقري»[٢٨]، وزيادة على أنّه « المساحة التي يتحرّك فيها الأبطال»[٢٩]، فهو الإطار الذي تنصهر فيه بقيّة مكوّنات السّرد، وتتداخل فنّيا ووظيفيا داخله لتزيد من تماسك النّص، وتغني دلالاتهِ وانفتاحه على سياقات مختلفة للقرّاء من جهة، وأنساقه الداخلية ومقولاته المكتنزة في بنياته العميقة لأنّ هذا النّص ما هو إلا «كتعقيد آخر ينشبك فيه سؤال التّاريخ، سؤال الجغرافيا، سؤال الفكر وسؤال الواقع المعيش»[٣٠]، وتتفاعل داخله كائنات ورقية لها امتدادات في واقعها بشكل أو بآخر حين تعكس تجاربَ هذه الكائنات حيث «المكان الحيز لا يمكن أن يعني شيئا كثيرا وإنما المكان الذي يعني هو المكان التجربة»[٣١] وذلك بناء على «التّفاعل الحاصل بين الحال والمحل، بين الحاضن والمحضون، بين الكائن والمكان، هذا التفاعل لا يمكن بأيّ حال من الأحوال التغاضي عنه نظرا للتّلازم الكائن بين هذين العنصرين، إذ إنّ كلّ عنصر منهما يتأثر بفعل الآخر، وكلّ منهما يفعل بالآخر وينفعل به»[٣٢]، ذاك التفاعل الذي يقول فيه ياسين الرشيد بأنه «للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»،[٣٣] ولأن الرواية هي مدينة فنّية، بكل تفاعلات مكوناتها السردية، فإنّ للمكان فيها مكانة خاصة، بوصفه الركيزة الأساسية في بنائه، ومن ثمّ فقد آثرت البحث في إشكاليات المكان ودلالاته في رواية "كاماراد" للصدّيق حاج أحمد، متوقفا عند جماليات هذا المكون السردي الهام.

تنوعت الأمكنة في القصص الشاعرة لمحمد الشحات محمد بين مغلقة ومنفتحة، وبين ثابتة ومتحركة ، وبين مألوفة ومعادية ، وبين مقدسة ومدنسة أيضا، ورغم ان للمكان مفاهيم ومدلولات مختلفة رامزة في النص القصصي الشاعر، إلا أن ذلك لايمنع من تحسس بعض هذه الأماكن، بمختلف مدلولاتها ومن ذلك ماورد في القصة الشاعرة (رقْص) حيث تستحضر الأمكنة تاريخها ومقولاتها القديمة في حوار نصاني بمبرر التناص الامتصاصي، ومنها(بطن الحوت) و(الشاطئ) و(البحر) كما جاء في القصة الشاعرة:

"دارتْ هنـدُ على بطنِ الحوتِ ، وراح كريمٌ يلْعَبُ فوق الشاطئ ..، بعد قليلٍ دَقّتْ "سارينة" الإنقاذ لكي تجمع أطفال البحْر على موجة "صوت العرب" المُحْتَلّةِ حتى لا يغضبَ قرشُ الساعة .. رقص المالح " وهي امكنة تتقارب موقعيا من صيغ البحر ومشتقاته لكنها تتشظى دلاليا ولادة لمعان كثيرة رمزيا

وتناصيا، كقصة يونس ومامتد إلى القصص التاريخي المتخذ من البحر رموزا وإشارات متعددة.

كما نعثر عند محمد الشحات محمد ، في قصصه الشاعرة على أمكنة مقدسة كالمسجد، ومؤثثاته مثل المنبر، وقد اتخذ منها أمكنة لاستنطاق مقولاتها الصامتة بكل تناقضاتها ومتغيراتها، بطابع ساخر أحيانا تدلل عليه المقاربة المفارقاتية للكاتب كما في القصة الشاعرة (أثر) :

"كان "عمّار" يصلي الظهر في مسجد عمرو ، سلّم الشيخُ ونادى في المُصلّين : استعدّوا ، فاستوى طفلٌ على المنبر حتى اصطفَّ الناس .. ، مرَّ الوقتُ ، لم ينطقْ سليمانُ بغير "الحمد لله" ، استقرّتْ طَلْقةٌ في الصدْرِ ..، كان الشيخ مشغولاً بلوحات سليمان على بابِ المُصلّى ، بينما عمّار يُدْلي باعترافاتٍ أمام الشاشة الحمراء ، نادتْه التحرِّياتُ أنِ استفْتِ ضمير العصْرِ وارفعْ بصمة "السبْعِ المثاني" .. بدأتْ حمْلاتُ ترْقيم الحواري ، ساسةُ الإعلام فكّوا الشّفْرة الأولى ، وعاد الشيخ : يا الناس استعدوا .. حان توزيع الهدايا!" ،

كما نجد في القصة الشاعرة (دقّت الكلمات) أمكنة مقدسة أخرى لكن الجديد فيها أنها توظف كأماكن علم أو أسماء علم لأماكن وسور سرعان ما تكون أماكن واقعية ببعدها الهندسي المعرف وهذه هي النفارقة في هندسة المكان رمزيا وفي رمزية المكان هندسيا كما ورد في نص (ظاهرة) وذكر الأمكنة التالية: الكهف- بيت لحم وغيرها:

"تحقَّقَتِ الهواجسُ عندما قرأتْ عن التّفْسير للأحلامِ قبْل حُدوثها .. ، فتذَكَّرت قانونَ توحيد الأئمةِ والتفاف الشّمْس حول الكهفِ .. ، عادتْ تشْتهى خصلاتِ شمشون العتيقة في حواري بيتِ لحْمِ حيثُ كان العشق يومًا .. ، لم تجدْ إلا بقايا الكهف وامرأةَ بلا مأوى .."

ونجد أمكنة عديدة بدلالات مختلفة في القصة الشاعرة "أُغنياتٌ للموت"، ومنها الغابات - شجر الصبار - مكان الموت أيضا وغيرها والمفارقة أن بعض الأمكنة ذوات دلالات زمنية وبعض أزمنة القصص الشاعرة ذوات دلالات مكانية ، وهذا لايتصور إلا لدى الكتاب الواعين بحوار الفضاءات فيما بينها ، أو بذلك التداخل الرهيب والفصل الواهم بين الزمان والمكان.

"ليلة البرهانِ غطَتْ أمسياتِ الأحدِ الماضي بوجْدانِ ابتساماتِ بناتِ الليلِ ، كانتْ حالةُ الإجْهاض تبدو كاعترافات سرايا الملكِ التاسع إثرَ الحمْلةِ الأولى على غاباتِ كِسْرى ، أُشْعلتْ كلُّ قرابين الهوى حيثُ تدلّى حبلُها السّرِّيُّ منْ تحت لسانِ الجنِّ ، فاعْتادتْ سكونّ البخرِ طمساً للروابي .. ، سكَنتْ .. ، لكنّها لمْ تستطعْ تصوير آلاتِ دعاةِ الفجر عصراً ..، شجرُ الصبّار أرخى عضلاتٍ من

حواديت الصبايا ، صِرْتُ حياً بينما ظلّتْ تُغنِّي حيثُ ماتتْ"

خاتمـــــــــة:

- القصـة الشـاعرة جـنس أدبـي جديـد الظهـور أصـيل المرجعيـات والأصـول الفنيـة والأجناسية.

-ظهـور القصـة الشـاعرة جديـد يـرى النقـاد والمتتبعـون أن بدايـة الألفيـة الثالثـة منطلقه تحديدا.

- يعـد الأديـب محمـد الشـحات محمـد مبتكـرا ورائـدا لفـن القصـة الشـاعرة تأصـيلا وإبداعا في حدود مقولات النقاد وموثقي تاريخ الأجناس الأدبية المعاصرة.

- اشـتغال "الشـحات" علـى الـنص يبـرز مـن خـلال وعيـه بالمزاوجـة بـين سـمات فنيـة مشـتركة بـين الشـعر والقصـة لـذلك جـاءت تسـمية الجـنس الأدبـي الجديـد بشراكة تجنيسية وهي القصة الشاعرة.

- مـن أهـم العناصـر الفنيـة التـي اشـتغل عليهـا محمـد الشـحات محمـد هـو المنظومـة العناوينية ، والتي تتبعنا بعض خصائصها في قراءتنا.

- يعدّ عنصـر المكـان مـن أهـم الفضـاءات التـي اشـتغل عليهـا محمـد الشـحات محمـد ، والتـي كانـت لهـا أبعـادا جماليـة ودلاليـة كثيـرة وتنوعـت الأمكنـة حسـب متطلبـات نص القصة الشاعرة.

الهوامـــش:

١- ربيحـــة الرفـــاعي: القصـــة الشـــاعرة، ط١.٢٠١٧، دار يافـــا العلميـــة للنشـــر والتوزيع،الأردن ،ص٦١ ٢

٢- آرينا ميكوفسكي(نقلا عن ربيحة الرفاعي): القصة الشاعرة ،ص٥٧

٣- ربيحة الرفاعي ، المرجع السابق ،ص٥٧

٤- المرجع نفسه، ص٦٣

٥- عبـد الـرزاق بـلال : عبـد الـرزاق بـلال: مـدخل إلـى عتبـات الـنص ، إفريقيـا الشرق ، المغرب ، ٢٠٠٠ ، ص ١٦.

٦- خالـد حسـين حسـين : فـي نظريـة العنـوان ، التكـوين للتـأليف و الترجمـة و النشر ، دمشق ، ٢٠٠٧ ، ص ٤٢

٧- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق ، ص ٢٤.

٨- خالد حسين حسين : المرجع السابق ، ص ٤١.

٩- بـادي مختـار : اسـتراتيجية العتبـات عنـد الطـاهر وطـار ،مجلـة التبيـين ، عدد٣١ ، ٢٠٠٨ ، ص٧٤.

١٠- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق ، ص ١٦.

١١- خالد حسين حسين : المرجع السابق ، ص ٠٧.

١٢- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق ، ص ٢٣.

١٣- الطـاهر رواينيـة : الفضـاء الروائـي فـي الجازيـة و الـدراويش ، مجلـة المساءلة ، ع١ ،١٩٩١ ،ص١٥.

١٤- بـاديس فوغـالي : التجربـة القصصـية النسـوية فـي الجزائـر ، منشـورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، ط١ ، ٢٠٠٢، ص٨٨.

١٥- الطاهر رواينية : المرجع السابق ، ص ١٥.

١٦- عبد الرزاق بلال : المرجع السابق ، ص ٢٩.

١٧- عبد الرزاق بلال :المرجع نفسه ، ص٣٠.

١٨- موسـى ربابعـة : جماليـات الأسـلوب و التلقـي ، دار جريـر للنشـر والتوزيـع، عمان الأردن، ط١،٢٠٠٨،ص ١٦٠.

١٩- خالد حسين حسين : المرجع السابق ، ص ٠٦.

٢٠- الطـاهر رواينيـة: التشـاكل و التوالـد فـي روايـة حارسـة الظـلال لواسـيني الأعرج ، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية ، ع٧ ،٢٠٠٨، ص١١٢.

٢١- خالد حسين حسين : المرجع السابق ، ص ٩٥.

٢٢- خالد حسين حسين : المرجع نفسه ، ص ٣٠٣.

٢٣- ياسـين النصـير: الروايـة والمكـان، دار نينـوى للطباعـة والنشـر والتوزيـع،

سورية، الطبعة الثانية، ٢٠١٠ . ص١٥
٢٤- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ص١٣.
٢٥- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ . ص١٤١.
٢٦- أحمد شريبط: الزلزال، تأويل ال دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ شخصيات والمكان، مجلة المساءلة، ع١، ١٩٩١، ص٧٥.
٢٧- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ ص٢١٧.
٢٨- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ص٣٨.
٢٩- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي،) دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ . ص٧٤-٧٥.
٣٠- إبراهيم الحجري: شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠١٢ .ص٣٧.

Doi: 10.12816/mdad.2019.48355