

## الأفق السردي وحكاية ترابط البنى التركيبية والدلالية بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جداً

م.م. نور خليل علي

قسم علوم القرآن، كلية العلوم الإسلامية، جامعة ذي قار

[Noor.khalil.isl@utq.edu.iq](mailto:Noor.khalil.isl@utq.edu.iq)

### الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة التقارب بين جنسي القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر، لأنهما جنسان متقاربان إلى حد الالتباس بينهما، وبوصفهما مشتركان في النبرة الإيقاعية الداخلية والشكل الكتابي، ووحدة الإيجاز والتكثيف في البناء النصي، جعل المتلقي في وهم المعرفة بينهما، نتيجة التفاعل الأجناسي، وما جعل الباحثين في بعض الأحيان يشعر من استلاب الهوية في القصة القصيرة جداً إلى قصيدة النثر. الكلمات المفتاحية: (القصة القصيرة جداً، قصيدة النثر، الإيقاع الداخلي).

**The narrative horizon and the narrative of the interconnection of syntactic and semantic structures between the prose poem and the very short story.**

**Nour Khalil Ali**

**Department of Qur'anic Sciences, College of Islamic Sciences, Dhi Qar University**

### Abstract:

This research seeks to study the convergence between the genres of the very short story and the prose poem, as they are two genres close to the point of confusion between them, as they share the internal rhythmic tone and the written form and the unity of brevity and condensation in the textual structure, which made the recipient in the illusion of knowledge between them, as a result of gender interaction, and this what made us feel at times from the alienation of identity in the very short story to the prose poem.

Keywords: (The very short story, The prose poem, Internal rhythm).

## المقدمة:

يعد الانفتاح التّجسيسي من أهم خصائص القصة القصيرة جداً بوصفها جنساً كسر كلّ الأنماط السّردية التّقليدية؛ باختلافه عن باقي عناصر السّرد، كالرواية والقصة القصيرة والأقصوصة...، وعندما انتك هذا الجنس عبر آليات التّحديث والتّجريب والانفتاح على بقية الأجناس الأخرى، وكذلك التّمرد على التّقاليد السّردية<sup>(١)</sup>، خاب أفق الانتظار عند المتلقي، الذي اعتاد على نصّ أدبي خاضع لمجموعة من العناصر والقواعد الخاصة .

للتجلى بوصفها تحولاً جوهرياً وتمرداً على بنية السّرد القصصي من حيث النّصّ القصير جداً الذي بدأ يفقد شيئاً من خصوصيته، بوصفه جنساً أدبياً مستقلاً بعناصره، إلّا أنّه قد أفاد من جانبية (السّليبي، والإيجابي) فمن الجانب الإيجابي: يتمثل من ناحية الانفتاح على الأجناس الأخرى كالشعر القصصي وخصوصاً قصيدة النّثر، وقصيدة الومضة، وقد يفيد التّلاقح من النّاحية الجمالية وإكسابها الشّكل الجّديد بشرط أن يحافظ على جنسها وعدم الخروج عن المألوف، ولو نظرنا إلى الأجناس لوجدنا التّركيز على قصصية كلّ منهما ربّما حتّى القصصية (( تأتي صفة، وليست موصوفاً طبعاً، جميلٌ أن تتلاقح الفنون، وتستفيد من خصال بعضها، شرط ألاّ يؤدي ذلك إلى كتابة خلاسية دون ملامح...))<sup>(٢)</sup>، أي أن تعين الجنس الأدبي وتوضيح حدوده وأدواته وعدم امتزاجه مع الأجناس الادبية الأخرى، لينتج كلّ جنسٍ أدبي بهويته الفنية الخاصة به والتي تميزه عن الأجناس الأخرى.

أمّا عن الجانب السّليبي فقد تلتبس الأجناس الأدبية إلى حدّ يجعلها وتجعلها تفقد خصوصيتها وفرادتها النوعية التي تملكها، وهذا شكّل من ((التجني على الأنواع الأدبية وربطها بالعمولة التي لن تزيدها إلّا ضبابية وفوضى وتبعية))<sup>(٣)</sup>، فقد تفرض عليها نمطاً من التفكير او قالباً جاهزاً لبناء الفني؛ لذلك تمتاز القصة القصيرة جداً عن غيرها بالانفتاح على بقية الأجناس وخصوصاً الشّعر، لأنّها تبتعد بتقاناتها الفنية في بعض الأحيان عن الأشكال النّثرية وربّما تقترب

من الجنس الشعري خصوصاً قصيدة النثر ((فالقصة القصيرة جداً وقصيدة النثر نموذجان عابران للنصوص يسعيان إلى البحث عن مناطق رمادية تكسر النمط، وتتمرد على السيادة الإجناسية فلا غرابة أن يقع بينهم التداخل))<sup>(٤)</sup>، فقد تتحول القصة القصيرة جداً في بعض الأحيان إلى كائن مهجن تشكله مجموعة من الروافد إلا أنها لا تتنازل عن هويتها الفردية ولا تعلن تنكرها لما يشكلها فناً.

واعتمدنا في دراستنا على نماذج من القصة القصيرة جداً التي تبدو أحياناً قصائد نثرية إلى حدّ التماهي حتى لا تكاد يميز بينهما، فالعلاقة بين القصة والقصيدة حسب رأي طراد الكبيسي ((تنطلق من تداخل عناصر مشتركة عديدة بين القصيدة والقصة مثل: الغنائية، الشعاعية، الكثافة، الأسلوبية الأدبية، والإنزياحات اللغوية، والدَّفَق العاطفي، والدّهشة أو المفارقة، أو ما يدعى بـ "القصة الشعاعية" هي التي تستخدم صيغ الشعر مثل الجناس والصورة المجازية والإيقاع النثري والتقابل والتوازي .. الخ))<sup>(٥)</sup>، وبهذا نلاحظ انزياح بعض الشعر نحو النثر عبر نافذة قصيدة النثر الحديثة بوصفها ((بنية متماسكة شكلياً ودلاليّاً، و نهوضها على سياق سردي، يجعل الترابط الحكائي قائماً من أول النص حتى نهايته، على اعتبار أن هذا الأفق السردى الذي يستثمر آليات السرد، من أحداث وشخوص وزمان، سوف يحفز الشاعر على قولٍ يصبُّ في بؤرة واحدة وسياق سردي))<sup>(٦)</sup>.

وكذا النثر قد ينزاح نحو الشعر عبر نافذة القصة القصيرة جداً وعلى غرار تشبث قصيدة النثر بالشعرية، يأتي تشبث بعض الأنماط من القصة بالقصصية فيما القصصية في بعضها واهية أو حتى مفقودة، وهذان الشكلان خارجان عن الجنس وقوانين الشعر والقصة وجمالهما يكمن في خروجهما، فمن المعتاد أن يحصل بينهما تداخل<sup>(٧)</sup>، وتقاطع النصوص وتتناصها فيما بينها، وقد اخترنا حكاية ترابط البنى التركيبية والدلالية من حيث (الإيقاع الداخلي للنص، والتوزيع النصي،

والإيجاز في البناء النصي للقصة القصيرة جداً، وختم البحث بنتائج تضمنت اهم ما توصل اليه البحث:

### أولاً: الإيقاع الداخلي للنص:

يرى الكثير من النقاد أنّ قصيدة النثر تتعامل مع الإيقاع الداخلي بدلاً من الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، أي أنّ التعامل مع اللغة الشعرية يكون من خلال الموسيقى الداخلية وبناء الجملة، وطريقة صياغتها معجمياً، وتركيباً، وجرساً، وإنّ هذا الأمر قد يستقيم في عدد من القصص القصيرة جداً المبنية على النسق التكراريّ بكلّ مستوياته من حروف وكلمات وجمل، مجسّدة للتوازي الصوتي والدلالي المتكئ على التقابل بصفة خاصّة<sup>(٨)</sup>، وهي نصوص قصصية تحتفل بلغة الشعر وأسلوبه الباحث عن توصيف الكلي والعمومي، على العكس من جنوسة السرد التي تحتفل بالتفاصيل اليومية وتلح عليها.

إذ تخلو قصيدة النثر من الإيقاع الخارجي وهذا ما ذهب إليه الناقد العراقي محمد صابر عبيد بقوله: ((إنّ خلو قصيدة النثر من عنصر الوزن الذي يضطع بهندسة الأرضية الموسيقية للقصيدة الحرة، جعلها تفقد عنصر من عناصر النجاح، وبذلك وجب عليها خلق إيقاعها بمعزل عن إيّ مخطط))<sup>(٩)</sup> مرسوم سلفاً، كذلك القصة لا تعتمد على نظام الخليل أو الأوزان العروضية وإنّما تعتمد على البنية الصوتية للحروف كما في قصيدة النثر، عن طريق نغم خفي وجرس موسيقي ناشئ من تآلف أصوات اللفظة وحروفها وتكرارها، قد يكون التكرار المقطعي في ترتيبه الصوتي، أو التكرار اللفظي لبعض الكلمات التي يرغب الشاعر إعطاءها الأهمية في الإظهار، لاستحداث نوع من روح ذات غنائية جديدة.

إذ تؤلف القيم الصوتية النسيج العام لموسيقى النصّ؛ أي الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من التوافق الموسيقي من الكلمات والدلالات أو بين الكلمات بعضها ببعض حيناً آخر<sup>(١٠)</sup>، وهذا ما نجده في بعض من نماذج القصة القصيرة جداً\* كما في قصة (أحد)<sup>(١١)</sup> لجمعة الفاخوري، إذ يقول:

لم يصنعه أحدٌ ..

لم يره أحدٌ ..

لم يشتريه أحدٌ ..

لم يجلس عليه أحدٌ ..

تحسس الكرسي مفاصله ..

وأنكر أنه أحدٌ...!!

يبرز التوزيع الشكلي للنصّ على ايقاع داخلي يجعله شبيها بالقصيدة، وإذا تجاوزنا الوزن والقافية فإنّ نسق الموسيقى الداخليّة يقوم في هذا النصّ على التكرار الناجم من حرف ( لم )، وكلمة (أحد)، وهو ما يخضع النصّ لجملة من التفاعلات الشعريّة بكلّ تجلياتها، ليصبح النصّ بسبب التكرار أكثر سلاسة وليونة في النطق مما بعث الشعور بالراحة بشكل تأنس إليه النفس لما حمله النصّ من دلالات موحية، لذلك لو دققنا النظر في النصّ فسرعان ما تقارب أذهاننا قصيدة النثر بأسلوبها وتركيبها الفني.

وحين نقرأ قصة (الشاهد)<sup>(١٢)</sup> لسلام داوي الذي يقول فيها:

حين تفجر

لم يسقط أحد

لم يهرب أحد

لم يأبه أحد

فللم شظاياها

## وتواری خجلاً

نلحظ تداخل النَّصِّين من ناحية الشَّكل البنائي، والإيقاع الدَّاخلي خصوصاً بتكرار الحروف والألفاظ، والتَّكرار أعطى للنَّصِّ أبعاداً دلالية وجمالية في آن واحد، من خلال الحرف (لم) الذي كشف عن الأبعاد النَّفسية للقاص بوصفه شخصية متأزمة تعيش الاغتراب والشَّعور بالضياح، أمَّا تكراره لفظة (أحد) فقد أثرت النَّصِّ، وأغنَّته عن طريق ما أشاعته من موسيقى هادفة أسهمت في تشكيل بنية النَّصِّ، وبهذا كونت انسجماً صوتياً لكل منهما، إلاَّ أنَّ التَّداخل يصعَّب التَّفريق بين الجنسين إلى حد التَّماهي.

فضلاً عن التَّكرار، هناك نماذج تحتوي على الأضداد التي نعدُّها أحد عناصر الموسيقى الدَّاخلية وبشكل عام تمثل ((حركة الأصوات الدَّاخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التَّقاعيل العروضية، بل تعتمد التَّناسق الصَّوتي لمجموعة الحروف التي تكون في النَّصِّ انسجماً تكوينياً حيث تبدو حروف النَّصِّ متألفة ذوقياً من خلال الاعتماد على مجموعة من الظواهر الإيقاعية من تكرار وجناس وطباق ومقابلة وتضمين وغيرها<sup>(١٣)</sup>، وبذلك تكون القصة القصيرة جداً جنساً أدبياً يعتمد على التَّنوع البلاغي في سبيل خلق موسيقى داخلية تعتمد الإيقاع الناجم عن الحركة الدَّاخلية للتَّصوص.

وهذا ما نلتمسه في قصة (فقيه قضائي)<sup>(١٤)</sup> لياسين كني، إذ نقول:

حلال.. حلال.. حرام

حرام.. حرام.. حلال

دولار.. دينار.. قنطار

"إس إم إس"

لا أعلم.. تأصيل

فلس.. نهاية البث.

نلاحظ في نص ياسين أن الحركة الدلالية قائمة على ثنائية ضدية بين لفظين متقابلين (الحلال، والحرام) وهي نقطة فكرة الإثارة التي تهيمن على النصّ كاملاً ، مما وُلد لدينا نسقاً إيقاعياً ناجماً عن الأضداد، تكشف عن حقائق مضمرة تعاني منها الشخصية اثر تصعيد نفسي نابع من عنوان القصيرة جداً(فقيه قضائي)، فالسّطر الأوّل (حلال.. حلال.. حرام)، يناقض السّطر الثّاني (حرام.. حرام.. حلال)، ترفد المتلقي بحراك إيقاعي يوثق عملية الاتصال بين المرسل والمرسل اليه، فتثير بتضادها التقابلي اللفظي والصوتي دلالات الخوف من حدوث مكروه بسبب الرشوة ، أو اللهفة في معرفة فقه القضاء واصابة كبد الحقيقة، وهذا ما يتجاوز القواعد السردية المتعارف عليها ويخرجها صوب الشّعر وخصوصاً قصيدة النثر، كما في نموذج لمحمود درويش<sup>(١٥)</sup>، الذي يقول:

وأنا والتّوازن بين من جاءوا ومن ذهبوا

وأنا والتّوازن بين من سلّبوا ومن سلّبوا

وأنا والتّوازن بين من صمدوا ومن هربوا

وأنا والتّوازن بينما يجب:

يجب الذّهاب إلى اليسار

يجب التّوغل في اليمين

نستشف من النصّين السّابقين التشابه في التّشكيل البنائي للنّصّ بين قصيدة النثر والقصيرة جداً، ووجود الالفاظ المتضادة في القصة القصيرة جداً تعمل عمل التوازي في قصيدة النثرية، على الرغم من وجهات النّظر البلاغية؛ لكن يبقى النظر من الناحية الجمالية والفنية، فعلى الرغم من عمل الضد بشكل متناقض ف( الحلال، والحرام) متناقضان لكن لكلّ منهما عمل بشكل أفقي ومتوازي تماماً لضده، مثل: (المجيء والذهاب)، كلا منهما يسير بخط مختلف عن الآخر، إلا أنّهما يعملان من حيث الدلالة تكاملاً معنوياً محققاً انسجاماً صوتياً مما جعلها أشبه بقصيدة النثر .

وإمّا في قصة (الكرز)<sup>(١٦)</sup> فيلجأ الكاتب عبد الله المتقي ((إلى التّكثيف من خلال استعماله لأسلوب التّصدير، باعتباره مقوماً صوتياً يتفاعل مع المقومات الأخرى الدّلائية والتّركيبية في إنتاج المعنى))<sup>(١٧)</sup>، فضلاً عن دوره في تأنيث موسيقى نصية ناجمة عن أسلوبية التّصدير البلاغية التي تشغل على توليد النغم الداخلي، يقول الكاتب:

أنا أحب الكرز ... أنا أتمظ الكرز

وكانت طومي تحكي كثيراً عن الكرز

وحتى صرت أراها كرزاً

لذيذة وطرية

في عينها كرز

وفي فمها كرز

نلاحظ في النّصّ تجانساً مع قصيدة نثرية فتكرار كلمة (كرز) جعل منها إيقاعاً داخلياً أشبه بالقصيدة النثرية مما يوهم القارئ فينجر إلى النثرية، بدلاً من أن ينسبها إلى القصة القصيرة جداً، بسبب تركيز القاص على الإيقاع الدّخلي والكثافة والاستعمال الإيحائي للكلمات، فتتحول هذه العناصر إلى مجرد أطياف بعيدة عن هذا الجنس إلى قصيدة النثر، وأحياناً يعتمد القاص الاستقطاع بدلاً من تفاصيل السرد، الذي يتخلله الحشو الزائد الذي يفقد من خاصية هذا الجنس القار عن الاختزال والتّكثيف.

ففي قصة (ذئاب)<sup>(١٨)</sup> لميمون حرش، إذ يقول:

جاءونا زمراً..

احتلوا أرضنا،



أكلوا طعامنا،

ثمّ تفرّقوا شذر مذر

تركوا خلفهم أبوابنا مشرعة..

رغم الخوف ..

قال أشجعنا:

لا داعي .. اتركوها.. فغداً سيعودون..

ما يلفت النّظر في القصة اعلاه التّشكيل البنائي، فضلاً عن الموسيقى الدّاخلية التي نلمسها من خلال تكرار حروف الألف والنّون، وبما أنّ رؤية النّصّ تتمحور حول الهزيمة والاستسلام ، وهذا ليس غريباً علينا ففي كثير من القصائد نجد الفكرة كما في قصيدة (الأخرون!!)<sup>(١٩)</sup> إذ يقول:

وطن للصّراع

أمّ وطن للضّياح

أمّ وطن للمتاع

أمّ وطن للضّباغ

أو وطن للرفاق الذين بعثروا عمرهم

في مسألة الجدار

ففي القصيدة يعرض لنا الوضع المزري وضياح الوطن نتيجة ما خلفته السّلطات المبعثرة، التي لا يهمنها إلّا نفوذها مما استسلمت لذلك الوضع، فالرؤية والشكل البنائي والنغم الدّاخلية أوحى لنا

قصيدة نثرية في أوّل وهلة، لذلك يرى (هوسرل) أنّ الشّعور هو نقطة الانطلاق لكلّ جهد معرفي له أفعاله القصديّة ويقوم على الفعل نفسه، لذا إنّ تحديد ماهية النصّ وحقيقته الوجودية تفرضها طبيعة التّمائل وآلية المحاكاة لذا فهو مظهر يتضمن مقولة الزّمان والمكان والموضوع والشّكل والمضمون<sup>(٢٠)</sup>.

ففي النصّ محاولة بناء عالم يعتمد على تجربة إبراز رؤيا نابغة من علاقة التّناؤذ الماهوي بين الزّمر والذّناب رؤية العدو المغتصب أو المحتل هي الرّؤيا نفسها في القصيدة، إذ يتساءل الشّاعر هل أصبح الوطن مأوى للعدو المحتل أو مأوى للرفاق الذين دمروا الوطن من أجل مصالحهم وهم ينهبون خيراته وثرواته، فالإيقاع الداخلي في ثنايا النصّ تسهم في شرارة التقارب بين جنسين القصة القصيدة جداً وقصيدة النثر.

#### التّداخل في التّشكيل الكتابي / التوزيع النصي:

من يطالع نصوص القصة القصيرة جداً سيجد أنّها نصوص حاولت الاقتراب من قصيدة النثر، التي تتميز عن غيرها باختراق الشّكل التقليدي للقصيدة العربية، ما يجعلها سبباً من أسباب الرّغبة في التّقرب منها كون الشّكل المجرّد التّمودجي الثّابت والمحدد سلفاً والبحث عن تجارب جديدة وعن حرية أوسع في ممارسة التّشكيل اللّغوي والإيقاعي والدّلالي، والانفتاح أكثر على الأجناس الأدبية الأخرى في محاولة خلخلة المفهوم التقليدي للشّكل والتّجربة الشعريّة ضمن تصور مفتوح ومتعدد الأشكال لا نهائية للكتابة الشعريّة<sup>(٢١)</sup>، إذ يعمل الكاتب المبدع في الحقول الفنية على تجاوز نظام اللّغة عن طريق خلقه في سبيل الكشف عن مواقع مجهولة تمنحه القدرة على إعادة تشكيل العالم.

إنّ أيّ تداخل أو تمازج حاصل بين جنسين أو تقاطعهما أو توازيهما يؤثّر سلباً على وحدة النصّ، وهذا ما جرى على القصة القصيرة جداً نتيجة التّطور السّريع الذي واكبته، فالتّغيير والتّحول في الشّكل البنائي أمر طبيعي بالنّسبة لها، لذلك عندما يتداخل شكل القصة مع شكل الشّعر يصبح الاختلاط مرهوناً بين الجنسين<sup>(٢٢)</sup>، وقد أعلنت فرجينيا وولف ((أنّ مستقبل القصة لا محالة صائر

إلى أن يصبح شعراً، سيدخل في النَّثر الكثير من خصائص الشَّعر، فستبني القصة شيئاً من سمو الشَّعر، وكثيراً من طبيعة النَّثر العادي))<sup>(٢٣)</sup>، وهذا ما يكمن في الشكل الكتابي الحاصل بين الجنسين، وهذا ما نجده في عدة نماذج\* يتجلى فيها البناء المتشظي كما في قصة (أمية...!)<sup>(٢٤)</sup> لأحمد جاسم حسين، إذ يقول:

ضرب

زوجته

بقسوة

لأنها

كما

قال:

حمارة؟

رغم مرور ثلاثين عاماً

على زواجهما...

إلّا

أنّ

الملح

زائداً

في

غداء اليوم... يا...!

هذا السرد المتشكل بطريقة متناثرة يحيل إلى قصيدة النَّثر، وخصوصاً قصائد أدونيس الذي كتب أغلب قصائده بهذا الشكل الكتابي دالاً على الرموز المتوارية خلف تلك المفردات، ومن هذه النماذج (تاريخ)<sup>(٢٥)</sup> لأدونيس: إذ يقول:

جرس

ينوس

في

عنق...

الأرض.

ترافقه نجمة

تدخل في جسد الغبار ويدخل في جسد الريح... قرأنا

بين التّصين يتبين لنا تداخل بالشّكل البنائي بصورة واضحة، ولولا معرفتنا بالجنسين، لوضعناهم ضمن جنس الشّعر، وبالخصوص قصيدة النّثر، ففي النموذج الأوّل تأتي الكلمات المفردة المتتالية بشكل عمودي تماماً مثل النموذج الثّاني، مما يثير الحيرة والاستغراب عند المتلقي، لأنّ طريقة سردها خلخلة البنية التّشكيلية القصصية المتعارف عليها، وهذا التّصادم حتماً ينتج التّداخل بينهم. وقد ورد في النّمادج القصصية شكل من أشكال الفضاء الكتابي المعتمد في قصيدة النّثر، كما في قصة (صدى)<sup>(٢٦)</sup> لجمعة الفاخوري الذي يقول:

ركض في الوادي الكبير .. ركض حتّى تقطعت أنفاسه .. تعب .. سأله الرّاعي عما يطارده ..

قال: أطارده ذلك الحقيير الذي يردد صوتي مقلداً .. ثمّ يختفي .. سأقتل هذا المجنون !!

أنطلق يغدو في بطن الوادي فيما ظلّ يتردد في جنباته صدى كلماته الثّابتة:

(مجنون .. جنون .. وووو .. ووو .. ون...؟! )

استعمل الكاتب في قصة (صدى) نمطاً كتابياً مختلفاً تماماً عن السّرد القصصي، فهو يستخدم مفردات وينثرها بحرية على السّطور السّردية، كما في النّصّ (مجنون .. جنون .. ووو .. ووو .. ووو ..)

ون..؟! ) ونثره لتلك المفردة ليس اعتباطاً، وإنما لفت انتباه القارئ، وهذا الأحرف المتناثرة تمثل شكلاً من أشكال قصيدة النثر كما في نموذج رقعة سرية من تاريخ سري للموت<sup>(٢٧)</sup>.

يستعير يبتكر حكايات يجرح كواحلها

ويتابع خيط الدم ينظر إلى الزمن يتحطم بين يديه

إلى المكان يتوشح بحطامه

يلتفت وراءه

أنصاب وتمائيل تحمل حروفاً

"أ و ر و ف ي و س

أ د و ن ي س"

نلمس الحروف المتناثرة في هذين النصين وهي ليست حروفاً مجردة وإنما كلُّ حرفٍ يحمل دلالةً محددةً نابغةً من مقصد الكاتب، فالنموذج الأول يتشكل عبر أسلوب فني يقترب من البناء الشكلي للشعر الحر (قصيدة النثر)، كما في النموذج الثاني فالقاص كتب بحرفية وترتيب عاليين من حيث التداخل النصي، وهي محاولة لكسب القصة شيئاً مغايراً ومختلفاً عما سبق من جهة، يجعلها غير ملزمة بقواعد سردية محددة لهذا خرج عنها ومن جهة أخرى.

أمّا في قصة (صغير الوقت)<sup>(٢٨)</sup> لعبد الله المتقي، إذ يقول:

في محطة مقفزة، رجل ينتظر قطار السابعة، وعليه أن يكون في مكتبه الساعة الثامنة والنصف.

\*

و... وصل الفقير، ولم يصل القطار

\*

وهو يقاد صغير القطار ساخراً، ربت على كتفه رجل لا يعرف من أين أنت؟

- تفضل معي

\*

في مخفر الشَّرْطَة كلُّ المكاتب فارغة، وكما الدُّنيا تصفر

\*

التفتنا إليها وأجهشتا بالضحك حتَّى مات الكلب

يتكئ القاص في نصِّه على وضع التَّجمات، وتعدُّ هذه العلامة من أهم أشكال الحداثة وغالباً ما نجدها في قصائد النَّثر كما في قصيدة جواد الحطاب إذ يقول<sup>(٢٩)</sup>:

\*لي كفّ

لكن الأصابع تنقصها

\*لا أملك سوى: كتفٍ واحدة

فلا تتركوا كلَّ النياشين لي

لو نظرنا إلى العلامات الموجودة في كلا النموذجين نجدها ذات قيمة، وحيوية ولها تأثير على المتلقي، فهي لم تأت من فراغ، وإنما جاءت لجلب اهتمام المتلقي نحو التأمّل والتأني، لمعرفة ما يقصده في النصِّ، ففي القصة اتخذت النّجمة جملة سردية مستقلة، التي تحمل دلالات، وبهذه الطريقة المبتكرة يستطيع إيصال أفكاره من خلال الأشكال، مما يفتح النصّ على تأويلات عدّة، يقول بورس في هذا الصدد ((إنَّ الطَّريقة الوحيدة لتبليغ الأفكار هي عبر الأيقون، وكلُّ الطُّرق مباشرة لتبليغ فكرة ما يجب أن ترتبط من أجل تأسيسها بأستعمال الأيقون، وتبعاً لهذا فكل أثبات يجب أن يتضمن أيقونياً أو مجموعة من أيقونات أو عليه أيضاً أن يتضمن علامات لا يمكن تفسير دلالتها إلاّ عبر أيقونات))<sup>(٣٠)</sup>، إذ لا يمكن للكاتب المبدع أن يقدّم أفكاره بصورة جاهزة متاحة، وعلى شكل أسلوب تقريرى، لايمت إلى الفن بصلة، انما يلجأ إلى لغة جمالية تستدعي القارئ وتغريه بلغتها الأسرة.

ثالثاً: الإيجاز في البناء النصي للقصة القصيرة جداً:

بما أن القصة القصيرة جداً، تتميز بالإيجاز والتكثيف التي تجعل الألفاظ قناديلاً تضيء النص وتقله من دفقة شعورية إلى دفقة شعورية أخرى سريعة وخاطفة مألوفة نفس المتلقي، بوصفها بنية تركز على ((العناصر القصصية والقصر الشديد المتجلي في قلة مفرداتها، وحجمها القصير، وقلة عدد الشخصيات، والتكثيف حيث نقصد به تخصيص النص القصصي القصير جداً، بمضامين متعددة لا نتوقعها في حجم لا يزيد عن صفحة واحدة))<sup>٣١</sup>، من حيث يحتل (التكثيف والإيجاز) مهاماً كبيراً في النص القصير جداً، لأنها تلعب دور القصر وتكثيفها بقدر الإمكان، وهذا ما جعلها تتداخل مع قصيدة النثر، بوصفها تنماز بالقصر، وبلغة الإيجاز، والكثافة الشعرية، فهما يرتكزان على الإيجاز، والتركيب، والتكثيف فمن خلال إحياء اتها التي لا تنهض على نمطية مفردة، وإنما تتأسس على المفاجأة من جهة، وعلى استثمار كامل طاقات المفردة من جهة أخرى<sup>٣٢</sup>، وبهذا نجدها تتفاعل مع نصوص قصيدة النثر بوصفها ((نصاً أدبياً قادراً على استيعاب ملامح الأنواع الأخرى خاصة حين تصبح نصاً مفتوحاً، يتراسل مع المضامين الشعرية المكثفة كقصيدة النثر))<sup>(٣٣)</sup>، فكيف نحكم على جنسين خرقاً كلّ القواعد السائدة في الأشكال السردية الأخرى، فمن المعتاد ذلك التداخل/ التفاعل بين الأجناس التي ((لا تذوب ولا يتلاشى بعضها في بعض ولكنها تشتغل وفق مبدأ إخضاع الجنس الآخر والخضوع له يستوي في ذلك كل الأجناس الخطابية))<sup>(٣٤)</sup> فالضيافة تأثر وتأثير في بروتوكول العلاقات التناسية بين الأجناس المعاصر.

لم يلجأ الكاتب إلى التداخل بصورة عبثية بل يأتي عن طريق التأثير كي يكشف لنا مخزونه الثقافي، أو حتى يفيد المعنى عينه، أو يشكل عبئاً يكون النص في غني عن وجوده فيه، بل لا بد أن يضيف جديداً، وبهذا يتفاوت توظيف النصوص المستدعاة من كاتب لأخر فالإبداع القصصي يكمن في قدرة صاحبه على إضفاء الجديد الذي يسترعي الانتباه، كما نجدها في قصص عدة\*

منها قصة (تأمر)<sup>٣٥</sup> لجمعة الفاخوري

رجلٌ جهّمٌ وساعتان ..

تتوكأ الكبرى الجدار ..

فيما تفترش الصغرى معصمه ..

لا يملء ملء أحشائهما ..

يضبط نبضهما على بعض ..

يقدم هذه ، ويؤخر تلك ..

تغامزتا عليه ..

اتفقتا بالسير وراء ..!

إتيان هذا النصّ المتشكل على طريقة القصيدة النثرية مع الإيجاز غير المخل، أو ما استطيع ان اطلق عليه (الايجاز البلاغي)، الذي يلمسه المتلقي من خلال المفردات المستخدمة، والتي تحمل في طياتها دلالات مكثفة، فالكاتب اعتمد في نصه اللغة المكثفة بدأ النص ب (رجلٌ جهمٌ وساعتان ..) تدور الفكرة حول الساعة والرجل، فالنص عبارة عن ألغاز، إلا أنه يطرح دلالات مثيرة في متن النصّ؛ لذا جاء بصور غامضة ، (يقدم هذه ، ويؤخر تلك ..تغامزتا عليه) فالغموض الناشئ بأسلوب استثنائي جعلها سبباً ليواري من خلفها، وهو يبحث عنها بين تداخل دقائق الساعة، فيتسبب بالهزيمة من الواقع، الذي يعايشه إلى عالم آخر وهنا نعهه خطاباً ترميزياً بامتياز وهذه الكينونة تتدخل لتسيح فضاء الحلم، وهذه الرؤية نجدها متداخلة فنياً، كما في قصة (الساعة الثالثة)<sup>٣٦</sup> لسركون بولص إذ يقول:

الساعة الثالثة صباحاً ساعة القصيدة المنتظرة

أكتب هذه القصيدة على ظهر أيامي.

حين احترق كلياً، يجرفني تعب عظيم نحو الأرض



التي تنتظرنني مثل كف تنتظر قطعة النفوذ المقذوفة في

الهواء ، منذ عدة عواطف.

دون خارطة، دون أن ينتظرنني أحد حيث أذهب،

ولا أحد ينتظر عودتي. دمائي العمودية وحدها تذكرني

بأنها وطني ، وفي كل بلدة عيناى الوفيتان ( أمتعي الوحيدة) وحدهما.

أيضا استعمل الإيجاز والتكثيف بتعابير مختلفة، وهذه التّعابير تقريبا مصدرها رؤية العالم الذاتى للشاعر، وهو يبحث عن نفسه، مما تبدو لي الرؤية الفنية متداخلة مع نصّ جمعة الفاخوري، على الرّغم من تباين وجهات النّظر ألاّ أنّهم متداخلان في كثير من اللغة المكثفة إلى حد ما.

أما في قصة (رحلة امرأة) <sup>٣٧</sup> لفاروق الموسى

تزوجت في الثلاثين.

عذبها زوجها حتى طلقته وهي في الأربعين.

قالوا لها في الخمسين: كان عليك أن تحتملي الضيم،

فهذا أفضل من العزف على وتر منفرد.

في الستين التقاها زوجها ذاك ، وأبدى لها الندامة. فقالت

له:

لقد عشت وحدي ليقة، طليقة.....!!،

إن في ظلالك أصداء هواي!!!

نلاحظ أنه عبر عن مشاعرها بألفاظ موحية وداله وقليلة خلاف ما كان موجوداً في البنية السردية المعتاد عليها، التي تكون فيها الأفكار مبنوثة ومشتتة، وما ان تنتهي من قراءتها حتى يمكنك معرفة الغاية التي أنشأت منها القصة، لكن نجد تداخلاً واضحاً مع قصيدة النثر من حيث الفكرة، فيلجأ الكاتب في النص إلى حصر المضمون بدفقة فكرية واحدة، أي جمع السنين عبر مقتطفات قصيرة تعدُّ بمنزلة لمحات تضيء النص كالبرق الخاطف حاملة في طياتها الكثير من دلالات والمعاني التي تثير لدى المتلقي، فيصل الكاتب إلى مبتغاه بأسطر قليلة، أو ربما كلمات مكتفة الصورة عمادها الدهشة، فالإيجاز والتكثيف ليس مقتصرًا على القصة القصيرة جداً، بل نلمحه في قصيدة النثر، كما في قصيدة ( أيها السائح)<sup>٣٨</sup> لمحمد الماغوط إذ يقول:

طفولتي بعيدة .. وكهولتي بعيدة...

وطني بعيد... ومنفائي بعيد

أيها السائح

أعطني منظرارك المقرب

علني ألمح يداً أو محرمة في هذا الكون توميء إلي

صورني وأنا أبكي

وأنا أقعي بأسمالي أمام عتبة الفندق

الوسيلة التي أعتمدها الشاعر في هذه القصيدة الألفاظ ذات الدلالات الإيحائية والكثافة الشعرية التي تحويها في كل جوانب النص، حينما يقول (طفولتي بعيدة .. وكهولتي بعيدة...وطني بعيد... ومنفائي بعيد) كانت عباراته تستند إلى مقومات كثيفه وزاخرة بالرؤى والأفكار والقيم والرموز والدلالات، وهذا ما نجدُه في نص القصيرة جداً تحوي السنين عبر مقتطفات قصيرة إلا أنها تحمل

دلالات مثيرة وزاخرة بالثيمات الأيديولوجية، من هنا سيلحظ المتلقي بذلك التداخل بين جنسي القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر.

### الخاتمة:

- يعد الانفتاح التجنيسي بين الأنماط السردية ومن مقومات الحداثة العصرية ، وهذا ما نلتسمه في نصوص القصة القصيرة جداً نصوص متمردة عن باقي الأجناس، فلم ندهش من التقائها مع بعض الاجناس السردية، لكنها في ذات الوقت ، لم تفقد هويتها السردية
- مهما كان الالتباس بينهما، إلا أنها تمتلك تقنيات تجعلها تتميز عن قصيدة النثر، لذا فالتكثيف، والترميز، والإيحاء تشكل لنا مرسوم جنس القصة القصيرة جداً جنساً مستقلاً.
- هناك مقومات تصل إلى حد يصعب التفريق بينهما ، منها الإيقاع الداخلي فتكرار الحروف والكلمات مما تشكل لنا جو من التناغم الموسيقي وهذا ما يوهم المتلقي، فضلاً عن ذلك الإيجاز والشكل الكتابي ما جعلهما اشبه بقصيدة النثر.

### هوامش البحث:

- (١) ينظر: القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، د. جميل الحمداوي: ٢٧ - ٢٨.
- (٢) القصة القصيرة جداً مقارنة تحليلية، أحمد جاسم الحسين: ٢٦.
- (٣) القصة القصيرة جدا في العراق، هيثم بهنام بردي، الشؤون الثقافية العامة، ط.٢، بغداد، ٢٠١٥: ٢٩.
- (٤) القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر، إشكالية التجنيس. أنور الدين سعيداني، جامعة جيجل، الجزائر، مجلة مقاليد، ٨ع، ٢٠١٥: ١٤٥.
- (٥) ارتجالات الشعر في الزمان والمكان ، طراد الكبيسي ،دار اليازوري العلمية ،ط٥، ٢٠١٥، م: ٧٤
- (٦) القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر، إشكالية التجنيس. أنور الدين سعيداني: ١٤٠
- (٧) علاقة القصة القصيرة جدا بقصيدة النثر العربية، الفريقي، صحيفة الاتحاد، ١٢ ابريل ٢٠١١.
- (٨) القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر. إشكالية التجنيس. أنور الدين سعيداني: ١٤١.
- (٩) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق ٢٠١١: ٨٠.

- (١٠) ينظر: قضايا الشعر في النقد الأدبي، إبراهيم عبد الرحمن، دار العودة - بيروت، ص٣، والإيقاع الفني في قصيدة النثر، د. فالح الكيلاني، الصدى نت، ٣١ يناير ٢٠١٧.
- \* قصة (الصخرة) لهيثم بهنام برد في عزلة أنكيديو: ٢٤٥، (مطر) لهيثم بهنام برد في الليلة الثانية بعد الألف: ٩٨، (عفواً) لعبد الله في الكرسي الأزرق: ٤٥، (ضلال) لجمعة الفاخوري في سحابة مسك: ١٩، (كرهت تساؤلي) لعمر لوريكي في شذوات وتساؤلات: ١٤، (مافعلوة) لأحمد جاسم الحسين في خبيصة: ٦.
- (١١) عطر الشمس، جمعة الفاخوري: ٣٧.
- (١٢) الشعراء العراقيين الآن، مجموعة الشعراء، اتحاد الأدباء، بغداد: ١٩٩٨: ٣٢.
- (١٣) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط١ القاهرة، ١٩٩٢م: ٣١٥، براءة النص (مقالات في النقد الحديث) ، د. هشم الشيخ عيسى، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ١٩٧١م: ١٠٩.
- (١٤) مذكرات ثور يتراجع لنطحنا، ياسين كني: ٢٢.
- (١٥) مديح الظل العالي، محمد درويش، دار العودة، بيروت: ٥٢.
- (١٦) الكرسي الأزرق، عبد الله المنقي: ٣١.
- (١٧) التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد عبدالله القاسمي، د. زياد فلاح الزعبي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠٩: ٩٥.
- (١٨) ندوب، ميمون حرش، تقديم: د. جميل حمداوي: ١٢٨.
- (١٩) فجوات الماء، عبد الحميد شكيل: ٤٤.
- (٢٠) ينظر: تجليات النص مسارات تأملية في سؤال الذات، ماجد الحسن دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر (٢٠) والتوزيع ، طبعة الأولى ، ٢٠١٤م: ٤٢ - ٥٠.
- (٢١) ينظر في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ٢٠٠٣: ٢٨.
- (٢٢) ينظر: الهوية السردية للقصة القصيرة جداً، يوسف حطيني، د. يوسف حطيني، ملتقى حلب التاسع من الشارقة (٢٢) القصة القصيرة جداً دورة الوفاء إلى حلب من الشارقة عاصمة الثقافة الإسلامية الساعة السابعة مساءً أيام (١٩-١٩) - ٢٠١٥/٢/٢٢-٢١-٢٠: ٦.
- (٢٣) القصة السيكولوجية، ليون أديل، ت. محمود السمرة، المكتبة الأهلية بيروت، ١٩٥٩: ٢٩٧.
- \* قصة (شيخوخة أمل)، (سيناريو) و(شمس) لهيثم بهنام بردي في حب مع وقف التنفيذ: ٦٩-٦٥، (الطباقي) لجمعة الفاخوري في سحابة مسك: ٤٨، (بندولان) لعبد الله المنقي في قليل من

- الملائكة: ٧٦، حوار مقتبس في العشق) لعمر لوريكي في شذرات وتساؤلات: ٨٥، (رقص) لجمعة الفاخوري  
عناق ظلل مراوغة: ٣٩،  
(٢٤) خبيصه، أحمد جاسم حسين: ٤٨.  
(٢٥) الأعمال الشعرية ( مفردة بصيغة الجمع وقصائد أخرى)، ج. ٣: ٢٤٦.  
(٢٦) عناق ظلل مراوغة، جمعة الفاخوري، ص ٤٨  
(٢٧) قصيدة النثر العربية، أحمد بزون: ١٨١ - ١٨٢.  
(٢٨) قبعة غريغوري، عبد الله الممتقي: ٢٧.  
(٢٩) إكليل موسيقي على جثة بيانو، جواد الحطاب، دار الساقى، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨م: ٦٥.  
(٣٠) الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١: ٤٩.  
٣١ - الحذف في القصة القصيرة جداً من منظور نظرية تماسك النص، نسيم عربي مينا عربي، دراسات في الأدب المعاصر، السنة الخامسة، العدد ٣١، صص ٩١-١٠٠: ٩٢  
٣٢ - ينظر: في نقد الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد والصراع العلاقات، د. محمد صابر عبيد، ط ١، بغداد، ٢٠١٦: ١٠٠.  
(٣٣) القصة القصيرة جداً وقصيدة النثر إشكالية التّجنيس. أ. نور الدين سعيداني: ١٣٧.  
(٣٤) في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق: ٣٠١.  
\* قصة (صقر) (محطات) لهيثم بهنام برديفي الليلة الثانية بعد الألف: ٩٩-١٠٠، (عرس الذئب) في الكرسي الأزرق: ٣٢، (زوجتي أنكى مني) لأحمد جاسم الحسين في خبيصة: ٢٨، (ولادة قيصرية) لياسين كني في الثور الذي يتراجع لطحننا: ٥٦، (ختام) لجمعة الفاخوري في سحابة مسك: ٩  
(١) عطر الشمس، جمعة الفاخوري: ١٤  
٣٦ - الأعمال الشعرية، سركون بولص، الجزء الأول: ٢٣  
٣٧ - المرآيا، فاروق المواسي: ٣٣  
٣٨ - الفرحة ليس مهنتي، محمد الماغوط: ٣٩.

## قائمة المصادر

- ارتجال الشعر في الزمان والمكان، طراد الكبيسي، دار اليازوري العلمية، الطبعة لأولى، ٢٠١٥م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ١ القاهرة، ١٩٩٢م.

- الأعمال الشعرية ( مفردة بصيغة الجمع وقصائد أخرى)، ج.٣.
- الأعمال الشعرية ، سركون بولص، من منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية، عنكاوا الجزء الأول ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩م.
- إكليل موسيقي على جثة بيانو، جواد الحطاب، دار الساقى، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- الإيقاع الفني في قصيدة النثر، د. فالح الكيلاني، الصدى نت ، ٣١ يناير ٢٠١٧م.
- براءة النص(مقالات في النقد الحديث) ،د. هشم الشيخ عيسى، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، ١٩٧١م.
- تجليات النص مسارات تأملية في سؤال الذات، ماجد الحسن دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
- التكرارات الصوتية في لغة الشعر، د. محمد عبدالله القاسمي، د. زياد فلاح الزعبي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠٠٩م .
- الحذف في القصة القصيرة جداً من منظور نظرية تماسك النص ، نسيم عربي مينا عربي، دراسات في الأدب المعاصر ، السنة الخامسة، العدد ٣١.
- خبيصه، أحمد جاسم حسين، دار التكوين للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.
- الشعراء العراقيين الآن، مجموعة الشعراء، اتحاد الأدباء، بغداد: ١٩٩٨م.
- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- عطر الشمس، جمعة الفاخوري،الدار العالمية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
- علاقة القصة القصيرة جدا بقصيدة النثر العربية، الفريقي، صحيفة الاتحاد، ١٢ ابريل ٢٠١١م.
- عناق ظلال مراوغة ،جمعة الفاخوري،الدار العالمية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠١٤م.
- فجوات الماء، عبد الحميد شكيل: ٤٤.
- الفرح ليس مهنتي ، محمد الماغوط ،دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦م.
- في شعرية قصيدة النثر، عبد الله شريق ،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق.
- في نقد الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر الكتابة بالجسد والصراع العلاقات، د. محمد صابر عبيد، الطبعة الأولى ،بغداد ، ٢٠١٠م.
- قبة غريغوري، عبد الله المتقي، بوهمي للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٨م.
- القصة السيكولوجية ،ليون أديل، ت. محمود السمرة، المكتبة الأهلية بيروت، ١٩٥٩م.
- القصة القصيرة جدا في العراق، هيثم بهنام بردي، الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية، بغداد، ٢٠١٥م.
- القصة القصيرة جداً مقارنة تحليلية، أحمد جاسم الحسين، دار التكوين للتأليف والترجمة(د.ط)، ٢٠١٠م.

- القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، د. جميل الحمداوي
- القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر، إشكالية التجنيس. أ. نور الدين سعيداني، جامعة جيجل، الجزائر، مجلة مقاليد، العدد ٨، ٢٠١٥م.
- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، اتحاد كتاب العرب، دمشق ٢٠١١م.
- قصيدة النثر العربية الأطار النظري، أحمد بزون، دار الفكر الجديد، الطبعة الأولى، ١٩٧٧م.
- قضايا الشعر في النقد الأدبي، إبراهيم عبد الرحمن، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م.
- الكرسي الأزرق، عبد الله المتقي، ضمن المجموعة الكاملة، النايا للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
- مذكرات ثور يتراجع لنطحنا، ياسين كني، دار حروف منثورة للنشر الإلكتروني، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
- المرايا وحكايا، فاروق المواسي، دار آسيا، دالية الكرمل للنشر، (د. ط)، ٢٠٠٦م.
- ندوب، ميمون حرش، تقديم: د. جميل حمداوي، منشورات جسور للبحث في الثقافة والفنون، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.
- الهوية السردية للقصة القصيرة جدًا، يوسف حطيني، د. يوسف حطيني، ملتقى حلب التاسع من الشارقة القصة القصيرة جدًا دورة الوفاء إلى حلب من الشارقة عاصمة الثقافة الإسلامية الساعة السابعة مساءً أيام (١٩-٢٠-٢١-٢٢/٢/٢٠١٥).

#### List of sources

- Poetry Improvisations in Time and Space, Trad Al-Kubaisi, Al-Yazouri Scientific House, first edition, 2015 AD.
- Aesthetic foundations in Arabic criticism, presentation, interpretation and comparison, Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1st edition, Cairo, 1992 AD.
- Poetic works (singular, plural and other poems), vol.3.
- Poetic Works, Sarkun Boulos, published by the General Directorate of Syriac Culture and Arts, Ankawa, Part One, First Edition, 2009 AD.
- A Musical Wreath on a Piano Corpse, Jawad Al-Hattab, Dar Al-Saqi, Beirut, first edition, 2008.

- Artistic rhythm in prose poetry, Dr. Faleh Al-Kilani, Al-Sada Net, January 31, 2017.
- The Innocence of the Text (Essays in Modern Criticism), Dr. Hisham Sheikh Issa, Dar Al-Kitab Al-Ilmiyyah, Beirut, 1971 AD.
- The manifestations of the text, contemplative paths on self-questioning, Majid Al-Hassan, Al-Basa'ir House and Library for Printing, Publishing and Distribution, first edition, 2014 AD.
- Sound repetitions in the language of poetry, Dr. Muhammad Abdullah Al Qasimi, Dr. Ziad Falah Al-Zoubi, The World of Modern Books, Jordan, 2009 AD.
- Deletion in the very short story from the perspective of the theory of text cohesion, Naseem Arabi Mina Arabi, Studies in Contemporary Literature, fifth year, issue 31.
- Khabeesa, Ahmed Jassim Hussein, Dar Al-Takween for Publishing and Distribution, first edition, 2015 AD.
- Iraqi Poets Now, Poets Collection, Writers' Union, Baghdad: 1998 AD.
- Form and Discourse: An Introduction to Phenomenological Analysis, Muhammad Al-Makri, Arab Cultural Center, Beirut, first edition, 1991 AD.
- Perfume of the Sun, Jumaa Al Fakhoury, International House for Publishing and Distribution, first edition, 2014 AD.
- The relationship of the very short story to the Arabic prose poem, Al-Faiqi, Al-Ittihad newspaper, April 12, 2011.
- An Embrace of Elusive Shadows, Jumaa Al-Fakhoury, International House for Publishing and Distribution, second edition, 2014 AD.
- Water Gaps, Abdul Hamid Shakeel: 44.
- Joy is not my profession, Muhammad Al-Maghout, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 2006 AD.



- On the poetry of the prose poem, Abdullah Shariq, publications of the Moroccan Writers Union, first edition, 2003 AD.
- In the theory of the title, an interpretive adventure in the affairs of the textual threshold, Dr. Khaled Hussein Hussein, Dar Al-Takween, Damascus.
- In criticizing the plastic space of the prose poem, writing with the body and the conflict of relationships, Dr. Muhammad Saber Obaid, first edition, Baghdad, 2010 AD.
- .Gregory Hat, Abdullah Al-Muttaqi, Boehmi Publishing and Distribution, first edition, 2018 AD.
- The psychological story, Leon Adele, T. Mahmoud Al-Samra, National Library, Beirut, 1959 AD.
- The Very Short Story in Iraq, Haitham Behnam Bardi, General Cultural Affairs, second edition, Baghdad, 2015 AD.
- The very short story, an analytical approach, Ahmed Jassim Al-Hussein, Dar Al-Takween for Writing and Translation (ed.), 2010 AD.
- The very short story and the problem of naturalization, Dr. Jamil Al-Hamdawi
- The very short story and prose poem, the problem of naturalization. a. Nour El-Din Saidani, University of Jijel, Algeria, Maqlaid Magazine, Issue 8, 2015.
- The Modern Arabic Poem between the Semantic and Rhythmic Structure, Muhammad Saber Ubaid, Arab Writers Union, Damascus 2011 AD.
- The Arabic prose poem, Theoretical Framework, Ahmed Bazoun, Dar Al-Fikr Al-Jadeed,. First edition, 1977 AD.
- Poetry Issues in Literary Criticism, Ibrahim Abdel Rahman, Dar Al Awda, Beirut, first edition, 1981 AD.
- The Blue Chair, Abdullah Al-Muttaqi, in the complete collection, Al-Naya for Studies and Publishing, first edition, 2014 AD.

- Memoirs of a bull retreating to gore us, Yassin Kani, Horouf Manthura Electronic Publishing House, first edition, 2016.
- Mirrors and Stories, Farouk Al-Mawasi, Dar Asia, Daliat Al-Karmel Publishing, (ed.), 2006 AD.
- Scars, Maimoun Harsh, presented by: Dr. Jamil Hamdawi, Jusoor Publications for Research in Culture and Arts, first edition, 2015.
- The narrative identity of the very short story, Youssef Hatini, Dr. Youssef Hatini, The Ninth Aleppo Forum from Sharjah, the very short story Loyalty Course, to Aleppo from Sharjah, the capital of Islamic culture, at seven in the evening, days (19-20-21-22/2/2015)

