الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معـــــهد الآداب واللـــــــغات
قسـم اللـــــــغة والأدب العربي
المرجع:.....

خصائص القصة الشاعرة في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" لمحمد الشحات محمد.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر.

إعداد الطالبتين:
- هاجر بوجريو.
- يسمينة موسى.

إشراف الدكتور:
علاوة كوسة.

السنة الجامعية : 2019 /2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معـــــهد الآداب واللـــــــغات
قسـم اللـــــــغة والأدب العربي
المرجع:.....

خصائص القصة الشاعرة في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" لمحمد الشحات محمد.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر.

إعداد الطالبتين:

- هاجر بوجريو.
- يسمينة موسى.

إشراف الدكتور:

علاوة كوسة.

السنة الجامعية : 2019 /2020

بسم الله الرحمن الرحيم

قال العماد الأصفهاني

" ما كتب أحدهم في يومه كتابا، إلا قال في غده، لو غيّر هذا لكان أحسن، و لو زيّد ذاك لكان يستحسن، و لو قدم هذا لكان أفضل، و لو ترك ذاك لكان أجمل، و هذا من أعظم العبر، و هو دليل استيلاء النقص على جملة البشر".

الحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الشكر و العرفان

قال تعالى: « و لئن شكرتم لأزيدنكم » صدق الله العظيم.

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات، تتبعثر الأحرف وعبثاً أن يحاول تجميعها في سطور، سطورا كثيرة ما تمر في الخيال، و لا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلاً من الذكريات وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا، فواجب علينا شكرهم

و وداعهم و نحن نخطوا خطوتنا الأولى في غمار الحياة، و نخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا و إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا، إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة و الأدب العربي، كما نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور علاوة كوسة، الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، و الذي كان لنا أيضا نعم الموجه والقائد طيلة مراحل إنجازه، و الذي نورنا بعلمه الفياض، كما لا يفوتنا أن نتقدم بشكرنا أيضا إلى الأساتذة الذين تكرموا علينا بمناقشة المذكرة و كل من ساعدنا ولو

بكلمة أو فكرة أو توجيه أو نصيحة.

الإهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلهي لايطيب الليل إلا بشكرك، و لا يطيب النهار إلا بطاعتك، و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك، و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله، إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل إسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك، لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم و في الغد و إلى الأبد الى

والدي العزيز بوزيد.

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب، و إلى معنى الحنان و التفاني، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، إلى أغلى الحبايب إلى نور عيني، إلى من وهبت الجنان تحت قدميها إلى

أمي الحبيبة نعيمة.

إلى من تشاركت معهن رحم أمي، إلى من بهن أكبر وعليهن أعتمد، إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي، إلى من بوجودهن أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، إلى من عرفت معهن معنى الحياة إلى

أخواتي : سوسو، أميرة، ملاك.

إلى أخي و فرحة عمري إلى سندي المتين، إلى أغلى شخص في حياتي إلى

أخي الصغير حبيب.

إلى أمي التي لم تلدني إلى من أفنت حياتها من أجل إسعادي، إلى مثال العطاء و التضحية إلى بسمة حياتي إلى أقرب الناس إلى قلبي إلى

خالتي وسيلة.

إلى من بهن وجدت و بين أحضانهن كبرت، و لولاهن لما استمريت، إلى من أرى التفاؤل بعينيهن والسعادة في ضحكتهن إلى

جدتي خضرة و مربوحة.

إلى أختي التي لم تلدها أمي، إلى توأم روحي ورفيقة دربي، إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة إلى من وقفت بجانبي عند كل احتياج إلى

أختي هدى.

إلى براءة بيتنا و فرحة حياتنا إلى

محمد و إبراهيم.

إلى أجمل هدية منحها الله لي، إلى عائلتي الكبيرة التي اختارتني قبل أن أختارها، إلى التي يسري في عروقي دمها الطاهر المعطر بمسك الشهداء إلى

عائلة بوجريو.

إلى زميلات الدراسة، إلى من تحلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء، إلى من معهن سعدت، وبرفقتهن في دروب الحياة سرت، إلى من كن معي على طريق النجاح والخير إلى

صديقاتي: يسمينة، إيمان، حسيبة...

إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي في جامعة عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

هاجر

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من كان لي معينا ونصيرا إليك ربي عسى أن تقبله مني خالصا لوجهك الكريم.

إلى من قال في حقها سبحانه و تعالى: « و بالوالدين احسانا » إلى نبع الحنان الصافي إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى من سهرت الليالي لتنير حياتي إلى أغلى حواء أمي أدامك الله.

إلى أقحوان الجنة إلى الذي جعلني أصل الى قمة نجاحي و إلى أطيب آدم على وجه الأرض أبي حفظك الله.

إلى سندي في الحياة عزة قلبي الى كل همسة حنان و رقة قلب و كلمة حب صادقة إلى المثال الرائع إلى صاحب القلب الحنون بعد أبي و أمي خطيبي رعاك الله.

إلى من قاسموني رحم أمي إخوتي الأعزاء: زهير، نبيل، عز الدين، شعيب، صوفيا، رحمة و زوجة أخي نورة.

إلى البراعم الصغيرة و نجوم البيت: وائل جاسر، نهى، جاد، ريهام، مروان.

إلى أعز صديقاتي اللواتي يساندنني في وحدتي و أحزاني: هاجر، كريمة، إيمان، نصيرة، أسماء...

إلى كل أساتذتي و طلبة معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة ميلة.

إلى كل النفوس الطيبة التي عرفتها.

إلى كل من نسيهم قلمي و لم ينسهم قلبي.

يسمينة

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم، و على آله و صحبه و المؤمنين به إلى يوم الدين، أما بعد:

مع تطور الكتابة و الأنواع الأدبية و تغير وظائفها، ابتعدت هذه الأنواع عن ما يسمى بظاهرة "النقاء النوعي"، و أخذت حدودها تميع و تتراخى، فراحت تميل إلى الامتزاج و الانصهار في أشكال فريدة، فصار الشعر يخالط النثر و سائر الفنون الأدبية الأخرى.

و القصة كجنس أدبي نثري معروف منذ الأزل، لم تكن معزولة عن هذا التزاوج، بحكم أنها مرآة تعكس قضايا المجتمع بمختلف أنواعها، و تعانقها مع الشعر عزز من قدرتها في التعبير أكثر، و أكسبها تقنيات جديدة لم نعهدها من قبل، هذا ما أدى إلى ولادة فن مبتكر يعرف بالقصة الشاعرة.

فالقصة الشاعرة وعاء إبداعي جديد تخلّق استجابة لمتطلبات العصر، تحقيقا لغايات جمالية و قيم تعبيرية مختلفة؛ تجاوز به حدود المفهوم الضيق للشعر المدور و القصة الشعرية و اللقطة و الانفعال و القصة القصيرة جدا، إلى فضاء بات أكثر اتساعا، و مستقل بقوانينه الخاصة و قيمه الجمالية و الفنية المنظمة له و التي أوجدته و شكلت معناه و مبناه.

إن القصة الشاعرة تجربة أدبية جريئة و فريدة، تعيش التمرد في أبهى صوره في كنف المحافظة و الأصولية الفنية، متشبثة بحقها في الوجود السحري المحض جنبا إلى آخر مع الشعر و النثر معا، دون أن تميع في أحدهما على حساب الأخر.

و من هذا المنطلق وددنا لو يكون موضوع هذه الدراسة حول القصة الشاعرة، فوقع اختيارنا بذلك على المجموعة القصصية الموسومة بـ "من ثقب الشتلات الأولى" للكاتب و القاص و الشاعر المصري محمد الشحات محمد. حتى نقف على خصائصها الفنية و نكشف جماليات بنيتها السردية و الإيقاعية، لذى أثرنا أن يكون عنوان المذكرة "خصائص القصة الشاعرة في مجموعة من ثقب الشتلات الأولى لمحمد الشحات محمد".

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو أنه لم تكن له دراسة سابقة، إضافة إلى الرغبة الملحة في التعمق في إنتاج الأديب محمد الشحات محمد.

و في زحمة البحث، و جدنا أن هذا الفن إشكالي في كل حيثياته ابتداء من إسمه، و مصطلحه، و مكانته بين الفنون القصصية الأخرى. و انتهاء بأصوله، و تقنياته. و هو ما أرسى بنا إلى طرح الإشكالية التالية: كيف تجسدت سمات و خصائص القصة الشاعرة في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" ؟ و ما هي الأبعاد الدلالية لها؟. و ضمن هذه الإشكالية تتدرج مجموعة من التساؤلات التي سنحاول الإجابة عليها من خلال بحثنا هذا، وهي كالآتي:

- ما هي أهم القضايا التي عالجها محمد الشحات محمد في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" ؟.

- ماذا قدمت مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" للقصة الشاعرة رمزيا و دلاليا؟.

- إلى أي مدى ساهم الإيقاع و الموسيقى في البناء الفني للمجموعة القصصية؟.

- ماهي البنية الزمكانية في مجموعة من ثقب الشتلات الأولى؟.

- كيف بنيت الشخصية في هذه المجموعة؟

و بغرض رفع الإبهام عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأنسب للموضوع، حيث إننا بصدد تحليل نماذج من المجموعة القصصية، و قد اقتضت ضرورة الدراسة أن نقسم البحث إلى مقدمة و فصلين و خاتمة و ملحق، تناولنا في المقدمة نبذة مختصرة عن هذا البحث، و ارتأينا أن نعنون الفصل الأول بقراءة في مفردات العنوان، و قد كان نظريا، و خصصناه للحديث عن مفهوم القصة لغة و اصطلاحا، أهم عناصرها و خصائصها، كما تطرقنا فيه إلى التأصيل الاصطلاحي لفن القصة الشاعرة، مع تتبع تاريخها، روادها، و خصائصها الفارقة.

أما الفصل الثاني الموسوم بالتجليات الفنية في مجموعة من ثقب الشتلات الأولى، فهو فصل تطبيقي، ضم تحت جنباته قراءة في مضامين المجموعة القصصية، الخصائص

المميزة للمجموعة: التدوير، التضمين، التكثيف، الرمز، الحذف، التناص، و قراءة إيقاعية لبعض نماذج المجموعة، إضافة إلى دراسة البنية السردية للمجموعة: مكان، زمان و شخصيات.

و قد توج هذا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها، ثم أضفنا لبحثنا ملحقا تضمن السيرة الذاتية و صورة المؤلف محمد الشحات محمد، و بناءا على هذا فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع المهمة التي ساعدتنا في السير في هذا الموضوع و الخوض فيه، نذكر منها: كتاب فن القصة لمحمد يوسف نجم، كتاب فن كتابة القصة لفؤاد قنديل، كتاب دراسات في القصة العربية الحديثة لمحمد زغلول سلام، كتاب الأدب و فنونه لعز الدين إسماعيل، كتاب القصة الشاعرة المسار و الابتكار لحسين مناور، كتاب بين سيكولوجية الابداع و النص الجامع لمحمد الشحات محمد، دون أن ننسى المجموعة القصصية قيد الدراسة "من ثقب الشتلات الأولى" لمحمد الشحات محمد أيضا.

و لم يخلو طريق بحثنا من العوائق التي عطلت مسيرته فترة من الزمن، على رأسها الوضع الذي يعيشه العالم عامة، و الجزائر خاصة بسبب جائحة فيروس كورونا و ما ترتب عنه من غلق للمؤسسات الجامعية و بالتالي إنعدام التواصل المباشر بيننا نحن صاحبتا البحث، و بين أستاذنا المشرف، إضافة إلى ذلك قلة المراجع التي تجمع مادة البحث و تصنفها بما يتمنى الباحث، بحكم أنه موضوع جديد لم يسبق لأحد التطرق إليه.

و على الرغم من ذلك فقد دارت عجلة البحث و بلغ نهايته المقررة، و لا يفوتنا في الأخير و قبل أن نختم هذه المقدمة، إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و أسمى عبارات الامتنان و العرفان، لأستاذنا المشرف "علاوة كوسة" على كل النصائح و التوصيات، و حسن التوجيه، و على ما أفادنا من تجربته و خبرته في هذا المجال. و نتمنى أن يسهم بحثنا و لو بقدر بسيط لكل من يطلع علية و يكون في مستوى طموحات الأساتذة الكرام و المهتمين بالدراسات الأدبية.

ميلة في 2020/08/15.

الفصل الأول: قراءة في مفردات العنوان

الفصل الأول: قراءة في مفردات العنوان.

أولا: مفهوم القصة و أهم عناصرها:

1) مفهوم القصة:

أ) لغة:

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، و إنما ورد ذكرها في التراث الأدبي القديم، و إن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي و الفني قد طرأ عليه تغيرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الاجنبية.

فمادة (قصص) في لسان العرب تعني: « **قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، و إيراد الخبر و نقله للغير**»[1].

و في القاموس المحيط للفيروز أبادي، معاني كثيرة لكلمة " قص" متفقة في معظمها مع ما ورد في لسان العرب، و منها: « قص أثره قصا و قصيصا تتبعه، و الخبر أعلمه، [فارتد على آثارهما، قصصا] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه »[2].

و جاءت لفظة " قص" في دائرة المعارف، لفؤاد أفرام البستاني بمعنى: « تتبع و تقصي أخبار الناس و أفعالهم شيئا بعد شيء، أو حادثة بعد حادثة »[3].

و القصة أيضا: « أحدوثة شائقة، مروية أومكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة »[4].

و بهذا المفهوم الدلالي، فإن القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة، و يقصد بها الإفادة، أو خلق متعة في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، و تظ ضافر أحداثها، و أجوائها التخييلية و الواقعية.

أما الناقد الانجليزي والتر ألن walter Allen فيراها: « أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها و فنياتها، تتمكن من

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، مادة (قص)، ص 74.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 2، 1952م، مادة (قص).

[3]- فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 1969م، مادة (قص).

[4]- جبور عبد النور: المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، 1979م، مادة (قص).

جذب القارئ الى عالمها، فتبسط الحياة الانسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد، و هي في صورتها العامة عند فورستر حكاية فحسب تتتابع احداثها في حلقات مثلما تسلسل فقرات الانسان »[1].

ب) إصطلاحا:

تعرف القصة بأنها فن من الفنون النثرية الأدبية، التي تقوم بتصوير جانب من جوانب حياة شخص ما، أو تقوم على تصوير موقف ما بشكل مكثف، و هي أقصر من الرواية، و كانت بدايات ظهور القصة القصيرة في منتصف القرن التاسع عشر، و ازدهرت في بدايات القرن العشرين.

و لقد اختلف الكتاب و النقاد في وضع تعريف للقصة الحديثة، لكنهم قبل ذلك اتفقوا على الأسس العامة لها، و هي أن القصة القصيرة فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع، و القصة بهذا التعريف أبدعها آلاف الكتاب في كل زمان و مكان.

فقد عرفها الناقد محمد يوسف نجم بقوله: « القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، و هي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها و تصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض, و يكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر و التأثير »[2].

و يعرفها أيضا بقوله: « القصة حوادث يخترعها الخيال، و هي بهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ و السير، و إنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه »[3].

إذن فالقصة هنا مرتبطة بالخيال، تعكس لنا الواقع ليس بصورته الحقيقية و إنما بصورة مبسطة و مموهة له.

كما يعرفها الدكتور فؤاد قنديل بأنها: « نص نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى »[1].

---

[1]- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها إتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص 03.

[2]- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م، ص 09.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

في حين يراها الناقد الإنجليزي والتر ألن: « أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها و فنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد »[2].

يمكن أن نقول إذن أن القصة:

« حكاية أدبية.

تدرك لتقص.

قصيرة نسبيا.

ذات خطة بسيطة.

و حدث محدد.

حول جانب من الحياة

لا في واقعها العادي المنطقي.

و انما طبقا لنظرة مثالية و رمزية.

لا تنمى احداثا و بيئات و شخوصا.

و إنما توجز في لحظة واحدة، حدثا ذا معنى كبير»[3].

2) عناصر القصة:

العمل القصصي لا يستوي حتى تتوفر فيه جملة من الخصائص، فهناك أفعال و حوادث و هي ما يمثل العنصر الأول، تقع لاناس أو شخصيات يمثلون العنصر الثاني، و وقوع الحادثة لا بد أن يكون في زمان و مكان معينين، و هذا هو العنصر الثالث، ثم هناك الأسلوب الذي تسرد به الأحداث، أما العنصر الأخير هو الفكرة أو وجهة النظر، فكل قصة

[1]- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، قصور الثقافة، مصر، د ط، 2002م، ص 35.

[2]- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 03.

[3]- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة و مختارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 8، 1999م، ص 98.

تعرض بالضرورة و جهة نظر في الحياة، و كل العناصر السابقة ليست سوى أدوات تكشف لنا القصة كما يراها و يتخيلها المؤلف، مع تبيان موقفه العام منها.

أ) الحدث (The Incident):

يعد الحدث من أهم العناصر الفنية في القصة، ففيه تنمو المواقف، و تتحرك الشخصيات، و هو الموضوع الذي تدور القصة حوله، و تذكر الأحداث بطريقة شاملة عند التحقق من الإجابة على أربعة أسئلة، و هي: أين، متى، كيف، و لماذا حصل هذا الحدث، كما و تعرف الحادثة في العمل القصصي بأنها: « مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة و منظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن نسميه " الإطار" plot، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين »[1].

و نضيف أيضا أن الحدث هو اقتران فعل بزمن، و هو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، فكل ما في نسيج القصة من لغة، و ووصف، و حوار، يجب أن يقوم على خدمة الحدث فيساهم في تصوير الحدث و تطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها.

ب) السرد (The Narration):

و يعرف بأنه « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية »[2]، أي أن السرد هو نقل صورة من الواقع ، ثم تحويلها الى عمل أدبي أداته اللغة الفنية، المشحونة بالألفاظ و المعاني العميقة، فالواقع شيء صامت، و اللغة هي صوته تعبر عنه و تترجم جل آلامه و آماله.

ج) البناء: (The Structure):

هو الطريقة التي تسير عليها القصة لتبلغ هدفها، و يكون بشكل مشوق متلاحم و مترابط الأجزاء، ليشكل وحدة فنية رائعة. و« لقد عرفنا أن الكاتب يختار وقائع بذاتها، يؤلف بينها، و يكون منها البناء الكامل للحادثة. و هناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناء

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دراسة و نقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 8، 2013م، ص 104.

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

فنيا، و يمكن أن يقال أن كل قصة لها صورة بنائية خاصة بها ». و من بين هذه الصور نجد: الصورة الانتقائية و الصورة العضوية.

ففي الصورة الأولى: « لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة، ضرورية أو منتظمة »[1]، أما في الصورة الثانية: « فإن القصة مهما امتلات بالحوادث الجزئية المنفصلة الممتعة، فإنها تتبع "تصميما" عاما معقولا »[2].

فالبناء هو الشكل أو القالب الذي يختاره الفنان أو الموضوع, و هذا الشكل يمثل الملامح المعمارية الظاهرية أو الإجمالية للنص الأدبي، و الذي يمر عبر ثلاث مراحل ، إذ لا بد أن تكون هناك بداية ما، و بالطبع لا بد أن تكون هناك نهاية، و تصل ما بينهما مرحلة وسطى تطول أو تقصر حسب طبيعة العمل الفني.

د) الشخصية (The Character):

يعتمد البناء الفني لأي قصة اعتماداً كبيراً علي خلق الشخصيات التي يسند إليها أعباء كثيرة , فالشخصية تعمل علي تقوية وإيضاح الجانب الأدبي في القصة , كما أن الجانب الأخلاقي في القصة يظهر بوضوح من خلال الشخصيات , في نفس الوقت فقد اتضح بشكل عام أن معظم القصص الجيدة تتبع الأحداث فيها بطريق منطقي من طبيعة الشخصيات التي تتعرض لها القصة.

و يقول الدكتور فؤاد قنديل أن هناك « علاقة عضوية وطيدة بين الحدث و الشخصية، و ليست الشخصية دائما هي الانسان، و إن كان الحدث يتم عادة على أيدي الناس، و نادرا ما يتسبب فيه غيرهم، كالزلازل و العواصف، علينا إذن أن ناخد في الاعتبار المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، و إنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرا، أو يتمتع بحضور قوى تتجاوز حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلا في إحدى القصص...، المهم أن المقصود بالشخصية هو محرك الحدث أيا كانت طبيعته »[3].

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه ، ص 105.

[2]- المرجع نفسه، ص 106.

[3]- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 235.

و الشخصيات في القصة ليست أداة لتوصيل أفكار الكاتب، يحركها كيفما يشاء، و ينطقها بما يريد، لكنها - في الحقيقة - عنصر مؤثر و فعال و لبنة أساسية في بناء القصة.

و لذلك فالكاتب يختار عادة الشخصيات من واقع الحياة، كما و يحرص على عرضها في أبعاد، و هي:

- **البعد الجسدي:**

يمثل صفات الجسم من حيث البدانة، والنحافة، و القصر، و الطول، وإذا كانت أنثى أم ذكرا، و يبين عمرها، و عيوبها.

- **البعد الاجتماعي:**

و يكون بانتماء الشخصية الى الطبقة الإجتماعية، و كذلك نوع العمل الذي تقوم به، و ثقافتها, و نشاطها, بالإضافة إلى الظروف التي تؤثر في في حياتها، و هويتها، ودينها.

- **البعد النفسي:**

يكون عن طريق السلوك والاستعداد من حيث رغبات الشخصية, و مزاجها، وآمالها، و فكرها، و عزيمتها، و انبساطها، و هدوئها، و انطوائها.

و بالتالي فالشخصية عنصر هام في العمل القصصي، فلا يتصور قصة بلا شخصيات، و لا وجود لحدث معزول عن الشخصية التي أحدثته، و عن طريق اندماج الشخصية بالحدث، و مع نمو الحدث في ظلال الشخصيات تتبع رؤية الكاتب، و تنمو الشخصية، و تتعمق فنيا في القصة.

هـ) الزمان و المكان (البيئة) (The Setting):

عنصران ضروريان في بناء أي عمل قصصي، « فكل حادثة تقع لا بد أن تقع في مكان معين و زمان بذاته، و هي بذلك ترتبط بظروف و عادات و مبادئ خاصة بالزمان

والمكان اللذين وقعت فيهما. و الارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة، لانه يمثل البطانة النفسية للقصة »[1].

ففي كل نص الأحداث تسير في زمن معين، الشخصيات تتحرك في زمن، و الفعل يقع في زمن، و الحرف يكتب و يقرأ في زمن و لا نص دون زمن، إنه ثابت مع ثبات النص، و مخلوق مع خلق النص. و لا يكتمل وجود الزمن إلا بارتباطه بمكان معين، بمظاهره الطبيعية، و صوره المادية المختلفة أو مجموعة من الأشياء مضافا إليها القيم المعنوية للمجتمع.

و ضبط كل من الزمان و المكان في القصة له تأثير واضح على تطور شخصيات القصة، و حبكتها، أو الصراع فيها، فهو يمنح المصداقية للصراع المتصاعد باعتباره نقطة تحول في القصة، و تكمن أهمية هذا العنصر القصصي في تسهيل كتابة الأحداث التي تركز على اللغة الرمزية، و الاستخدام الفعال للصفات من أجل خلق انطباعات، و صور دقيقة و حية.

و) الفكرة (The Through):

ينبغي أن يشتمل موضوع القصة على فكرة واضحة تنتهي لغاية و مضمون معين،« فالقصة إنما تحدث لتقول شيئا. لتقرر فكرة، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة »[2]، إذن فالفكرة قيمة مثلما يكون للحوادث ذاتها، و الكاتب يقدم قصة حين يقدم فكرة، فنجاح القصة يتوقف على تقديم فكرة في إطار فني.

ز) الرؤية (The vision):

هو العنصر الوحيد الذي لا يمكننا رؤيته أو لمسه في الفن القصصي، بحيث لا نستطيع أن نجده بصورة محددة أو مباشرة، لأن الرؤية تكمن وراء العمل الفني، فهي «

[1]- عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، ص 108.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

جوهر العمل، و نواته الفكرية التي قد تصدر أحيانا عن الفنان دون وعي منه من فرط خبراته، و عمق نظراته و حرارة إحساسه و شفافيته »[1].

فالرؤية هي المضمون، أي معنى و دلالة العمل الفني، تمثل رأي الكاتب في جانب من حياة جماعة من الناس، و هي نتاج تجربته الحياتية مع الواقع بشتى أبعاده و عناصره.

ح) الموضوع (The Subject):

الموضوع هو حدث يقع في زمان و مكان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، و يظهر لنا أيضا في سلوك الشخصيات التي تسعى إلى تحقيق هدف معين، و التي تعبر من خلاله عن آمالها و مشاعرها الوجدانية.

و « موضوع القصة هو الحدث أو الحدوثة الشعورية التي تتجسد من خلالها الرؤية، و هو يشبه بلغة المناطقة "الماصدق" في مقابل الرؤية بوصفها المفهوم و إذا كانت الرؤية هي الصورة في نظر أريسطو، فإن الموضوع هو المادة القصصية التي بدونها لا يكون هناك قص، و إذا كان هناك نص بدون موضوع، أي موضوع فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية »[2].

و تختلف المواضيع من نص إلى آخر، فقد يكون مشكلة عاطفية، أو رغبة في الإنتقام، أو إحساس بافتقاد الأصدقاء، أو سعي للخلاص من مأزق، أو خوف من قوة أكبر، المهم فيه أن يكون له مغزى قيم، و أن يحدث تأثيرا إيجابيا في نفوس المتلقين.

ط) اللغة (The Language):

اللغة هي نتاج إجتماعي لملكة اللسان، و هي أيضا نظام من العلامات يمكن أفراد جماعة لغوية ما من التواصل بينهم، بتعبير دي سوسير، أو كما عرفها ابن جني بقوله: هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. و من المعروف أن اللغة هي الثوب الذي يكتسي به العمل الأدبي عامة، و القصة خاصة فهي وسيلة الكاتب في التعبير عن أفكاره, و هي من أهم العناصر التي تشكل القصة و تصوغها، « فاللغة في القصة لا تنهض فقط بعبء

[1]- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 103.

التعبير و التصوير، لكنها ذات دور بالغ و دقيق في إضفاء الحرارة و الحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها و تأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي، و التصوير المكثف للشخصية و الحدث يتكئ على اللغة، و الدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية المرهفة، فضلا عن قدرة اللغة على صياغة و تشكيل الأساليب الفنية من حوار و سرد و مونولوج داخلي و غيرها »[1].

فكلما كانت اللغة صحيحة و سليمة نحويا و قواعديا، تمكنت من توصيل الهدف المرتبط بالقصة، كما أنها تساهم في جعل القارئ يفهم النص القصصي بوضوح.

ي) الأسلوب (The Style):

هو الطريقة المعتمدة من قبل الكاتب في صياغة النص الأدبي، و هو أيضا يمثل التقنية الفنية « التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، و يحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفد بها إلى عالم الشخصية و الموقف، و يتعين أن تتعاون هذه الوسائل في التصوير و التعبير»[2].

فالأسلوب المشوق و القوي و المناسب لنمط الأحداث، سينتج عنه بالضرورة قصة قوية و فريدة، و يكشف لنا براعة القاص و موهبته، و مخزونه اللغوي و الثقافي الثري، و قدرته على السيطرة على أدواته.

ك) الحبكة (The Plot):

هي تركيب مجموعة من الأحداث العارمة في حدث كامل و موحد، يمكن للعقل أن يدركه دفعة واحدة. و الحبكة هي كلّ اتحدت أجزاءه مند البداية و الوسط و حتى النهاية. أو هي كما عرفها إبراهيم فتحي « خطة أو رسم تخطيطي لتحقيق غرض معين، و تشير في الأدب الى ترتيب الأحداث للوصول إلى تأثير مقصود. و الحبكة هي سلسلة من الأفعال

[1]- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 131.

[2]- المرجع نفسه، ص 280.

التي تصمم بعناية و تشابك صلاتها و تتقدم عبر صراع قوي بين الأضداد إلى ذروة و انفراج»[1].

ل) الصراع (The Conflict):

يعرف الصراع بأنه التوتر، أو المعارضة بين أمور متعددة في القصة، حيث تشمل حالات الصراع شخصيات القصة التي تريد الوصول إلى تحقيق هدف معين، و محاولتها التغلب على العقبات من أجل الوصول إلى هذا الهدف أو حل المشكلة. و يسمى أيضا « تضاد الاشخاص أو القوى الذي يعتمد عليه الفعل في الدراما و القصة صراعا. ة الصراع الدرامي هو الصراع الذي ينمو من تفاعل قوى متعارضة (أفكار و مصالح و إرادات) في حبكة، و يمكن القول أن الصراع هو المادة التي تبنى منها الحبكة»[2]، و هو يمثل في القصة بأمور عديدة:

- **صراع بدائي أولي:** و يكون بين الإنسان و الطبيعة.
- **صراع إجتماعي:** و يكون بين شخصية و شخصية أو بين شخصية و المجتمع.
- **صراع سيكولوجي:** و يكون بين الرغبات داخل شخصية واحد.

ثانيا: خصائص القصة:

أسهمت العديد من القصص التي أبدعها كبار الكتاب، على مر العصور في تحديد الخصائص الأساسية للقصة، و التي أفضت إليها خبرة الكتاب، و ولدت عليها آثارهم القصصية، و استشفها النقاد و الباحثون و حاولوا من خلال نقدهم و دراساتهم التأكيد عليها.

1) الوحدة (The Unit):

يقصد بها أن القصة يجب أن تشتمل على فكرة واحدة، بمعنى أن تعتمد على مبنى واحد لا يتغير و تعتبر الوحدة من « أهم خصائص القصة القصيرة على الاطلاق و قد

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، د ط، 1986م، ص 135.

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 222.

اهتدى إليها الكتاب مبكرين، و ألحّ عليها إدغار آلان بو، و التزمها بحذق تشيكوف و موباسان، و لا تزال هذه الخصيصة حتى الآن و ربما في المستقبل أيضا مبدءا جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره »[1].

و مبدأ الوحدة، يعني فيما يعني الواحدية، « أي أن كل شيء فيها يكون واحدا.. فهي تشتمل على فكرة واحدة و تتضمن حدثا واحدا، وشخصية رئيسية واحدة، و لها هدف واحد، و تخلص الى نهاية منطقية واحدة و تستخدم في الأغلب تقنية واحدة، و تخلف لدى المتلقي أثرا او انطباعا واحدا، و يسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة، و يطالعها القارئ في جلسة واحدة »[2].

2) التكثيف (The Condensation):

هو أن القصة يجب أن تتوجه نحو هدف معين، و ثابت « لأن الهدف واحد و الوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، و التكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة »[3].

3) الدراما (The Drama):

هي من أهم خصائص القصة، و التي تساهم في وجود حركة، و تفاعل بين شخصياتها، و أحداثها و التي تساهم في توصيل الهدف، و الوحدة للقارئ، و تجعله يندمج و يتأثر مع أحداث القصة، مما يؤدي الى تعزيز الخيال عنده من أجل التفاعل مع موضوع القصة بشكل كامل، مع المحافظة على لفت انتباهه لأسلوب القاص، و الذي يساهم في نجاح أو فشل العمل القصصي.

أو هي بتعبير آخر تعني« خلق الإحساس بالحيوية و الديناميكية و الحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، و لم تكن هناك غير شخصية واحدة »[4].

---

[1]- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 56.

[2]- المرجع نفسه، ص 56 – 57.

[3]- المرجع نفسه، ص 57.

[4]- المرجع نفسه، ص 59.

ثالثا: التأصيل الإصطلاحي لفن القصة الشاعرة:

قام العديد من الأدباء و النقاد بوضع تعاريف للقصة الشاعرة، تتضمن تكوين القصة الشاعرة و أهم صفاتها، و لكن « قبل أن نسيح ثقافيا و نقديا مع مصطلح فن القصة الشاعرة (The poet's story)– و يترجمها دعاتها بالمنطوق العربي هكذا Alkesa (Alsha'era)– لابد من أن نمهد له بتقرير أن اصطلاح الأدب (Literature) في مفهومه الخاص هو الأدب الخالص الذي لا يقصد به التعبير عن معنى من المعاني فقط، بل يراد به أيضا أن يكون جميلا بديعا مشتملا على تصور الأخيلة الرقيقة، و المعاني الدقيقة، مؤثرا في عاطفة المتلقين: قراء و سامعين، مما يهدب النفس، و يرقق الحس، و يثقف اللسان »[1].

فالمقصود من الأدب أنه ليس وسيلة للتعبير عن المشاعر، و الأحاسيس، و الأفكار التي تجول بخاطر و نفسية الكاتب فقط، و إنما يجب أن يكتب بأرقى الأساليب و أجملها و أن يشتمل على الصور و المحسنات البديعية و أن يبنى على الخيال وهذا من أجل التأثير في المتلقين، فالأدب كان و لازال وسيلة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه.

و قد قسمت نظرية الأجناس الأدبية، هذا الأدب الخالص إلى نوعان كبيران: الشعر و النثر. فالشعر(Poetry) كما يقول شيلي هو« سجل لأفضل اللحظات و أكثرها سعادة عند أفضل الأذهان و أكثرها سعادة »[2]، أو هو بتعبير آخر « شكل من أشكال الفن العربي و الأدبي الذي ظهر منذ القدم، و هو تعبير إنساني يتسم بأنه كلام موزون ذو تفعيلة محدّدة، و يلتزم بوجود القافية: وجودا متفنّنا، و يستخدم الصور الشعرية و الفنية، و يلجأ إلى الرمزية، ويحمل في طيّاته أعمق المعاني، و التشبيهات، و جمال الكلمات، و يكتبه الشاعر ليعبر عن أفكاره، و مشاعره، و أحاسيسه، و مشكلاته، و ما يؤمن به، و القضايا الإنسانية التي تروق له »[3].

---

[1]- صبري فوزي أبو حسين، في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الأولى لمحمد الشحات محمد، دار الزيات للنشر و التوزيع، مصر، د ط، 2019، ص 04 .

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية, ص 215.

[3]- صبري فوزي أبو حسين، في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الأولى، ص 04.

و للشعر أربعة أنواع رئيسية، مر بها خلال رحلته العالمية الطويلة، منذ أوليته البدائية العتيقة إلى حالته الحداثية الآنية، و هذه الأنواع هي:

1) الشعر الغنائي (الوجداني Emotional Poetry):

ظهر هذا النوع من الشعر منذ القدم، حيث يعتبر من الأنواع الأولى التي عرفها الشعر العربي، و« هو تصوير لوجدان الشاعر و تصوير لانطباعاته التي تنعكس من عواطفه و مشاعره و تخيلاته و تجاربه الذاتية المنداحة في كل مجال و ميدان »[1].

فالشعر الوجداني هو أداة الشاعر للتعبير عن عواطفه، و أفكاره الخاصة، و الصادقة، و تجاربه الذاتيه في كل الميادين.

2) الشعر القصصي (Fiction Poetry):

هو أقدم الأنواع الشعرية، و هو عبارة عن سرد الوقائع أو الحوادث في الشعر على سبيل القصة، و « هو شعر ملحمي أسطوري طويل القالب »[2]، أي أنه شعر يروي أحداثا بطولية، و قد يحتوي على أساطير، و يصاغ في قالب شعري طويل.

3) الشعر التمثيلي (المسرحي/الدرامي Dramatic Poetry):

تعود نشاة هذا النوع من الشعر إلى اليونانيين، اللذين عرفوا أول مسرحية شعرية. و يعرف بأنه « شعر موضوعي، و يتميز بالوحدة العضوية، أي ترتيب الأحداث ترتيبا زمنيا أو سببيا، و يكتب ليقال على المسرح على لسان شخصيات ناطقة، و هو أيضا قليل في الشعر العربي »[3].

هذا اللون من الشعر لا يصدر عن عواطف و أحاسيس الشاعر الخاصة، و إنما يصدر عن عواطف تلك الشخصيات التي يصورها، ملتزما في ذلك بالوحدة العضوية، و المتمثلة في التسلسل الزمني، و السببي للأحداث، و يروي قصة عن طريق حوار يدور بين مجموعة من الشخصيات على خشبة المسرح. و له نوعان:

---

[1]- صبري فوزي أبو حسين: في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الأولى ، ص 05.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ) المأساة (التراجيديا):

التي تصور كارثة وقعت لشخص من ذوي المكانة العالية، و تكون نهايتها محزنة، إما بموت البطل و إما باختفائه، ممثلة بالقناع الأسود الباكي.

ب) الملهاة (الكوميديا):

التي تتناول أشخاصا ليسوا من ذوي المكانة العالية، و تحكي و تصور حوادث من حياة الناس اليومية مركزة على العيوب أو النقائص التي تثير الضحك، و يمثلها القناع الأبيض الضاحك.

4) الشعر التعليمي (Tutorial Poetry):

فن أدبي اقتحم الشعراء بابه في العصر العباسي، تسهيلا لحفظ العلوم و المعارف، و يعتبر « قسما من أقسام الشعر الكبرى، و هو الشعر الذي من خلاله يتم عرض علم من العلوم، ليسهل فهمه و حفظه. و هو يخلو من عنصري العاطفة، و الخيال، ويسمى عند العرب بالنظم. ولعل العرب كانوا أكثر الأمم عناية بالشعر التعليمي »[1].

و ننتقل من هذا الفصل بين الأجناس الأدبية إلى الدعوة للتداخل و الاندماج بين أنواعهما، و يتمثل ذلك في فنون الشعر القصصي، أو القصة الشعرية، أو القصة الشاعرة، حيث الجمع بين نوعين أدبيين، لكل منهما أهمية كبرى في الإبداع الأدبي، و خصائصه الفارقة المميزة.

5) الشعر القصصي (Fiction Poetry):

« هو شعر أسطوري إزدهر في عصر الشعوب الفطرية، اللذين تميزوا في خلط الواقع و الخيال، و الحكاية، و التاريخ، و يعالج الشعر الملحمي بشكل عام موضوعا بطوليا يرتكز على فكرة قومية(...) و يتسم هذا النوع من الشعر بأنه يقدم قصة على شكل شعر،

[1]- صبري فوزي أبو حسين: في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الأولى ، ص 05.

وتتوفر فيه كامل عناصر القصة الأساسية المتمثلة في السرد، و تقديم أحداث القصة، و الوصف في إبراز صفات الأشخاص، و الحوار، و النهاية »[1].

و هذا يعني أن الشعر القصصي ظهر مند القديم ، مع الحضارات الأولى، التي لطالما مزجت بين الخيال و الواقع، و وثقت حكايتها، و تاريخها، ملاحمها، و أساطيرها، بين أسطر هذا اللون الأدبي، دون الخروج عن القواعد و القوانين و العناصر الأساسية التي تبنى عليها القصة.

6) القصة الشعرية (Poetic Story):

القصة الشعرية فن عريق في تاريخ الآداب الانسانية، و« هي أسلوب إبداعي من أساليب القريض، ينسج فيه الشاعر قصيدته على المنوال القصصي، بحيث يتوفر فيها من العناصر الفنية ما للقصة النثرية. لا يشترط فيها الطول الإيقاعي، و لا النزعة الملحمية و الأسطورية، و هي حاضرة في شعرنا العربي في كل عصوره، بدرجات متفاوتة »[2].

أي بما معناه أن القصة الشعرية أسلوب شعري، يكتب على شكل قصة قصيرة، متكاملة الأجزاء، متناسقة العناصر، لا يشترط فيها الإيقاع الطويل، و هي تعد من الفنون العريقة في تاريخ الأدب العربي.

و فني الشعر القصصي و القصة الشعرية, « ناتجان من التداخل - و ليس الاندماج - بين فني: القصة و الشعر, مع بروز لفن الشعر في كل منهما عن فن القصة, فهما من ألوان و تفريعات فن الشعر في المقام الأول, فالشعر فيهما أساس, و القصة فيهما وسيلة فنية, وحلية تعبيرية أو تشكيلية »[3].

و هذا يعني أن الشعر القصصي و القصة الشعرية, هما نتاج للتداخل بين فني القصة و الشعر, مع طغيان فن الشعر فيهما على فن القصة, فهما بالدرجة الأولى ينتميان إلى فن الشعر، فالشعر هو المادة الأولية لهما, و القصة هي الأداة و الوسيلة و القالب الذي تتشكل فيه هذه المادة.

---

[1]- صبري فوزي أبو حسين: في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الاولى, ص 06 – 07.

[2]- المرجع نفسه، ص 07.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

7) القصة الشاعرة (The Poet's Story):

القصة الشاعرة, جنس أدبي جديد ظهر و تم التأطير له, و التنظير، و هو كيان يضاف إلى مسيرة الأجناس الإبداعية الجديدة, و لكنه لم يصل الى هذه المكانة بسهولة, بل واجه جدالا طويلا, خاضته كل من الحركتان الإبداعية و النقدية, من أجل تأصيل مفهوم القصة الشاعرة, و بيان نشأتها الأولى و تتبع مسارات انسلاخها عن حقل الأنواع الأدبية، لتصبح مصطلحا قارا و مستقرا بفضل جهود مبدعه محمد الشحات محمد و آخرين.

و يقصد بالقصة الشاعرة عند مؤسسها المصري, محمد الشحات محمد بأنها: « قص إيقاعي تدويري وفق نظام التفعيلة، مؤسسة على التكثيف و الرمز و المرجعيات الثقافية »[1].

أو أنها: « قص إيقاعي تدويري مكثف لأحداث ترميزية مؤسسة على المرجعيات الثقافية و طاقات إبداعية تشكيلية ذات وحدة و جدانية لرموز متباينة في فضاءات حتمية المغايرة، ترفض سلطة القوالب الموروثة »[2].

فالقصة الشاعرة إذن تعتمد على اتصال النفس الشعري القصصي، المرتبط بالرمز الذي يجعل من التدوير قناعا كليا، مبنية على الخلفيات الثقافية، داعية للتجديد و التغيير، و رافضة للقوالب و التقاليد الكلاسيكية الموروثة.

و يعرفها منير فوزي بأنها: « تغدوا لونا إبداعيا مستحدثا، أوجدته طبيعة العصر و مقتضياته الجمالية، و هو إبداع يتكئ على ركيزتين أولاهما (قولية أو شفاهية) و الثانية (كتابية)، كما أنه يمثل انصهارا تاما لنوعين أدبيين هما (القصة و الشعر)، اتحدا في بوتقة واحدة في إطار المركب (Compound)، و هو الذي لا يأذن بتسيد أحد الطرفين على الآخر، كما أنه لا يأذن بانفصال طرف عن الآخر، فكلاهما - في إطاره - مندمج بالقدر نفسه، مؤثر بالفاعلية ذاتها »[3].

---

[1]- صبري فوزي ابو حسين, في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الاولى، ص 08.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- منير فوزي: أما.. قبل، القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 أكتوبر 2019م، ص 08.

و انطلاقا من إسمها فهي قصة، لكنها ليست مجرد قصة، بل هي كما وصفها الدكتور خالد البوهي « حدث شعري و ليست سردا تقليديا لحدث، و هي شاعرة، و عن الشاعرة في إسمها يقول رائدها الناقد الأدبي محمد الشحات محمد: الشعرية نسبة إلى الشعر، و الشاعرية سمة تعني الإطار الأجمل، أما الشاعرة فهي الفاعل لكل هذا، و من ثمة فان كل قصة شاعرة هي شعرية بالطبع و ليس العكس »[1].

و تضيف ربيحة الرفاعي إلى أن اختيار إسم الفاعل الشاعرة في اكتساب إسم الجنس، « فعلا واعيا قصد إعلانها فاعلا للفعل الشعري، و ظفت التفعيلة لبناء موسيقاها، مرتكزة على اللغة الشعرية و الصور الحركية، بجمل سردية قصيرة باختيار دقيق و توزيع متقن في بنية سردية حداثية، تسكنها القصة - بالضرورة - ركنا متبطنا، فتحمل في أحشاءها: القصة القصيرة جدا، و قصيدة التفعيلة، بخليط ممتع من الموسيقى الشعرية العذبة، في تدوير عروضي لا ينقطع »[2].

و يتوقف الدكتور علاوة كوسة أمام مفهوم القصة الشاعرة فيقول بأن: « الحوار الأبرز بين ضفتي الشعر و السرد، خلق تعانق جمالي فني بين الشعر التفعيلي و القص القصير أو السرد الوامض، و هذا ما تولد عنه جنس أدبي جديد سماه أهله بالقصة الشاعرة »[3].

ويشير الناقد صبري فوزي أبو حسين، إلى أن مصطلح القصة الشاعرة قد حضي بجدالات نقدية حادة، أثمرت عن توصيف خاص بها، فيعرفها بأنها:« إفراز أدبي جديد، و صيحة إبداعية آنية، و لدت من إفرازات مرحلة الحداثة الإبداعية و ما بعدها »[4].

---

[1]- ربيحة الرفاعي: القصة الشاعرة بين الالتزام و التجريب، القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 أكتوبر 2019م، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- علاوة كوسة: القصة الشاعرة.. مقاربة تأويلية، القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 أكتوبر 2019م، ص 48.

[4]- صبري فوزي أبو حسين: الايقاع السمعي و البصري في القصة الشاعرة، قراءة أولى في إبداع المؤسس، بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 أكتوبر 2019م، ص 59.

و يقدم تعريفا آخر لهذا الجنس الأدبي فيقول هو: « فن أدبي حداثي تجديدي كتابي، تجريبي، خرج من رحم التجريب في تداخل الأجناس الأدبية، و من الجاذبية المزدوجة بين عالم السرد العجيب، و دنيا الشعر اللذيذة، فهي فن فيه سيما الشعر، و الشاعرية، و الشعرية، و فيه بنى السرد القصير، من قصر و وحدة و تكثيف و ترميز و تركيز »[1].

ويعرف أيضا الدكتور بيومي الشيمي القصة الشاعرة بقوله:« هي حدث يمثل انصهارا تاما بين كل من تقنيات القصة القصيرة، وتقنيات شعر التفعيلة، وتقنيات أخرى، من خلال قواعد النحو والصرف، ولكنه ليس بالقصة القصيرة، و لا هو بالشعر، بل هو شكل جديد يتمتع بالأصالة بالرغم من حداثته، ويتمتع فيه النص بإيقاع هامس وموسيقى دافئة معبرة عما يجيش بصدر المبدع، و مايحويه المتلقي، وذلك من خلال نفس شعري طويل ومتصل، مع وجود التدوير العروضي، مع امتزاج النص بخصائص القصة القصيرة، من دراما قصصية تخرج من ثنايا العمل الأدبي وتكون منصهرة معه، ومن هنا فإن هذا الجنس الجديد يدب بجذوره إلى أعماق الأدب العربي، من خلال شقيه الرئيسيين: الشعر الذي هو ديوان العرب، والقصة القصيرة التي تعتبر ضمير الحياة اليومية في عالمنا العربي »[2].

كما و عرفها الدكتور رمضان الحضري بقوله: « القصة الشاعرة جنس أدبي جديد يختزل ويدمج القصة والشعر في الكلمة والجمل المتوالية. فهذا جنس شعري سردي يعتمد الاختزال والتكثيف كتقنية جديدة، ويحاول وضع الكلمة في فضاء فكري جديد، حيث تنقل الحس والحدث، ويتداخل الايقاع والشخصيات »[3].

و قد عرفتها الشاعرة و الناقدة البحرينية الدكتورة أحلام عبد الله الحسن بقولها: « تقنية أدبية دقيقة، تفردت بفنها، يكتبها متفنن محترف، ليست قصيدة تفعيلية و ليست نثرا،

---

[1]- صبري فوزي أبو حسين: الايقاع السمعي و البصري في القصة الشاعرة ، ص 59.

[2]- سعاد عبد الله: المرونة و الاضافة في القصة الشاعرة، القصة الشاعرة بين الاقتصاد الابداعي و القيمة المضافة، المؤتمر السابع للقصة الشاعرة، دار غراب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2016م، ص 124.

[3]- المرجع نفسه، ص 125.

وليست قصة اعتيادية بل هي القصة الشاعرة، و هي جمل متتالية أفقيا أو رأسيا، مع احتفاظها بالتدويرين الشعري، و القصصي في إطار رائع »[1].

و قال أيضا الدكتور خالد فهمي أستاد اللسانيات أن« القصة الشاعرة لا يعوقها أن تكون جنسا أدبيا جديدا مستقلا، ولقد حضيت القصة الشاعرة بالاهتمام، فقد تناولها النقاد مصريا وعربيان ومحصوا خصائصها الجمالية ومميزاتها التشكيلية، لما يمنحها شرعية الميلاد، و القصة الشاعرة ليست بديلا عن أي جنس آخر، فكل جنس يعود ميلاده لظروفه المحيطة ثقافية و نفسية »[2].

في حين عرفتها الدكتورة سلمية المسعودي بأنها: « فن متفرد، في مزج الشعر و السرد، تفردت بحضورها، خصائصها هذه سجلتها القصدية القصصية و الشعرية معا، و أي حديث عن ذوبانها بالأجناس الأخرى حديث مناف للحقيقة »[3].

إذن يمكننا القول بأن القصة الشاعرة، هي فن إبداعي يواكب ثورة التجديد، و استشراف آفاق ما بعد الحداثة، له ما يميزه عن غيره من الفنون، يقوم على إيقاع موسيقى الحنين، و على كثافة رمزية عالية، تثريه بالأبعاد الدلالية المحرضة على التاويل، كما يتسم هذا الفن بالعمق الروحي و الوجداني، باعتماده على المرجعيات الثقافية و التراثية، و يمثل روح المعاصرة و المغامرة، و محاكاة إيقاع الحياة السريع، و يعكس تفاعل رواده مع قضايا الأمة و هموم الواقع العربي.

رابعا: تاريخ القصة الشاعرة و أبرز روادها:

1) تاريخ القصة الشاعرة:

من حيث الزمان ولت في بدايات القرن الحادي و العشرين، و من حيث المكان فقد ولدت في الوطن العربي تحديدا في مصر العروبة، و من حيث الشخوص و الأبطال، فهم ثلة من الشعراء الموهوبين المبدعين المجددين الثائرين على القوالب التقليدية في القص و

[1]- حسين مناور: القصة الشاعرة المسار و الابتكار، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2019م، ص 100.

[2]- المرجع نفسه، ص 101.

[3]- المرجع نفسه، ص 102.

الشعر، قاد نزعتهم في التجديد رفيق دربهم و المؤسس لفنهم الجديد شاعر المصري محمد الشحات محمد، أين انتفض هذا الأخير على كسل الثقافة العربية، و نهض من القاعدة الشعبية، و ثار على سلطة القوالب الموروثة، معلنا ميلاد القصة الشاعرة، و أشهرها جنسا أدبيا جديدا، له مقوماته الخاصة و معاييره المستقلة، فكانت الولادة من قلب الأمة العربية مصر، و مؤمنا بمقولة أن الأدب للشعب لا لحكام الشعب.

ذكرت الباحثة سكينة المرسي في كتابها: القصة الشاعرة بين الإلهام و التجريب، أن أول قصة شاعرة كتبها محمد الشحات محمد هي: « "منطق الايمان" التي كتبها في ليلة 11 أفريل 1993م، و لكنه تعرض لكارثة أسرية عصفت به، و أوشكت أن تدفعه لليأس و القنوط، غير أن العناية الإلهية تدخلت، و أبرأته من الإحباط، تدفعه موهبته المتوقدة و الإصرار على شغف الإبداع و النهوض... و فعلا تجاوز ظروفه القاسية، و اعتلى على مواجعه، بعد أن فقد كل أثر مكتوب، و انبعثت آماله و طموحاته من جديد، مستعينا بمذخوره الفكري و الثقافي المكدوس في ذاكرته، فقد ظل يدفعه و يثريه »[1].

أنشا محمد الشحات محمد « دار النسر الادبية في عام 2001م، و قد احتضنت المهرجان التأسيسي الأول للقصة الشاعرة سنة 2008م، أصدر الشاعر محمد الشحات محمد كتابه الأول سنة 2007م, بعنوان: "الموج الساخن", و صدر في طبعتين، ثم أصدر كتاب دراسات متنوعة، بعنوان: " ظواهر أدبية عبر الشبكة العنكبوتية "، و ذيله بمبحث عن القصة الشاعرة، و يوما بعد يوم تتمدد جهوده الإبداعية، و يتصلب عودها و تعطي أكلها، ففي عام 2009م أصدر محمد الشحات محمد، مجموعة قصص شاعرة بعنوان: " أنفلونزا النحل"، التي ترجمت إلى اللغة الإنجليزية على يد الأستاذ القدير حسن حجازي، ثم أصدر كتابين في سنة 2010م، هما: " بعيدا عن الرقابة "و " الحصن و ثقافة الأمن القومي "، و تعرض فيها فيهما للقصة الشاعرة، كما صدرت له سنة 2019م مجموعة قصص شاعرة، و سمها ب: " من ثقب الشتلات الأولى" »[2].

[1]- حسين مناور: القصة الشاعرة المسار و الابتكار، ص 89.

[2]- المرجع نفسه, ص 90.

2) رواد القصة الشاعرة:

بالرغم من حداثة هذا الجنس الأدبي، إلا أنه استطاع استقطاب العديد من المبدعين و الشعراء العرب، اللذين تأثروا و استفادوا من تجارب رائدها و مؤسسها الشاعر و الناقد المصري محمد الشحات محمد، و ساهموا بشكل كبير في إثراء و تأصيل هذا الفن، و في التعريف به داخل و خارج الوطن العربي. و هذه بعض الأسماء البارزة في ساحة فن القصة الشاعرة:

« **مصر**: محمد الشحات محمد، أحمد السرساوي، معتز الراوي، بيومي الشيمي، مصطفى عمار، عاطف الجندي.

فلسطين: خلود محمد جمعة و مصطفى مطر.

المغرب: نادية بوغرارة.

الأردن: محمد ختاتنة، ليانا الرفاعي، ربيحة الرفاعي.

اليمن: جميلة الرجوي.

سوريا: محمد عبد الستار طكو.

العراق: خالد صبر سالم »[1].

خامسا: الخصائص الفارقة في القصة الشاعرة:

لقد حدد الأديب محمد الشحات محمد، مبتكر و رائد فن القصة الشاعرة، جملة من الخصائص التي تميز القصة الشاعرة عن غيرها من الأجناس الأدبية، و المتمثلة في:

1) القصدية الإبداعية:

لقد جاءت القصدية الإبداعية كمعيار نقدي حاكم لتحديد نوع الجنس الأدبي، و « تعد القصدية الإبداعية من شروط هذا الفن الأولى، و مهمة لتفرد هذا الجنس الأدبي و تحققه، و يقصد بها قصدية المبدع الى القص و الشعر معا من أول النص حتى نهايته، فكل ما في

[1]- محمد الشحات محمد: القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 اكتوبر 2019م، ص 193 – 197.

النص مقصود ذكره، و مقصود ترتيبه، و مقصود كتابته بطريقة معينه، و ذلك لأداء وظيفة درامية، و وظيفة إيقاعية، و وظيفة ثقافية، مضمرة، و مبطنة »[1].

فالمبدع حين ينشء أدبا فإنه يعي بالضرورة جنس هذا الإبداع، و هذا التحديد للنوع الأدبي يسبق بطبيعة الحال عملية الإنشاء الأدبي، فلا يمكن أن تتخيل مبدعا يترك مهمة تحديد جنسه الأدبي للقارئ أو حتى للناقد، فلا يعقل أن تتحدد هويته و نوعه سلفا من قبل المبدع ذاته، و على ذلك فمن المنطقي و البديهي أن يكون المبدع ملما بخصائص و سمات الجنس الأدبي الذي يكتب فيه إلماما تاما، فليس القصدية الإبداعية هي الرغبة و أو النية فحسب، بل هي أيضا القدرة و الفهم لطبيعة الجنس الأدبي و امتلاكه لما يميزه من أدوات.

2) درامية النص:

و هي الخاصية الثانية في فن القصة الشاعرة حيث تمثل هذه الأخيرة « فضاء لتقاطع العديد من الدلالات و الرموز، تتشكل فيه الاحداث بطريقة فنية معقدة تجمع بين التداخل و التشابك و تعدد الانسجة، فلا تخضع لترتيب زمني أو منطق تنامي الأحداث و تراكمها بقدر ما تتواتر متداعية، فالحدث فيها إيحائي رمزي مؤشر إليه و ليس مباشرا، و فيه تدوير قصصي و مجازي، و تعتمد بناء حدثيا يقوم على التهشيم و التنوع لأحداث جمالية، و ذائقة بديلة عما يتوقع القارئ، لمشاركته كفاعل و منفعل له مخزون ثقافي يحتمي بالأساطير و التاريخ. و تلزم القصة الشاعرة، مبدعها أن يكون القص متبطنا في العمل الأدبي من أوله إلى آخره، و ليس مجرد الاستفادة بالدراما...»[2].

فالقصة الشاعرة تحمل في طياتها دلالات و رموز كثيرة، تحيل إلى قراءات و معاني متعددة، تبنى الأحداث فيها بطريقة فنية معقدة، لا تلتزم بالترتيب الزمني، الحدث فيها غير مباشر، يلبس لباس الغموض و الرموز و يحتاج قراءة فاحصة من أجل فهم معناه، كما أنها تعتمد على التدوير القصصي و المجازي، بحيث يكون السرد و كأنه في سطر واحد.

[1]- صبري فوزي أبو حسين: في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الأولى، ص 08-09.

[2]- صبري فوزي أبو حسين: في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الأولى، ص 09.

3) تفعيلية النص:

خاصية ثالثة تضاف إلى القصة الشاعرة، فالنص « المنتمي إلى (القصة الشاعرة)، ينبغي أن يكون سليما عروضيا، خاليا من أية محاذير خاصة بالوزن، فلا يقع القاص الشاعر في كسر معيب أو تزحيف ثقيل، أو إعلال قبيح. و عليه أن يلتزم نسق الشعر التفعيلي السطري، و هو ذلك الشعر المبني على أن السطر - لا الشطر و لا البيت - هو بنية النص و وحدته الأولى، و فيه تحرر من التقيد الصارم بعدد التفاعيل أو شكلها، أو حالة نهاية السطر (الضرب)، و تحرر - كذلك - من نظام واحد صارم للقوافي، فالقصة الشاعرة ليست بيتية (عمودية)، و لا تعنى بالروي »[1].

و أسلوب التدوير تقنية عروضية ضرورية في بناء القصة الشاعرة، « حيث تجيء مكونة من أسطر مترابطة متصلة ببعضها، عن طريق توزع التفعيلة على الكلمات و الأسطر، فكل كلماتها تمتزج لبناء التفعيلات، و هذا حقق وحدة إيقاعية و لغوية بارزة, حتى إننا نقرؤها متتابعة متلاحقة حتى نقف على القافية, إذ لا يستطاع الوقوف في القراءة إلا عند السطر الأخير. فليس بالنص تفعيلة مكونة من كلمة مستقلة غالبا »[2].

كما يعمد القاص الشاعر إلى توظيف أساليب أخرى منها أسلوب التضمين، و ذلك من أجل « الربط بين جمل نصه و أسطره ربطا نحويا و بلاغيا، من خلال جملة أساليب يختارها، تتوزع خلال أعطاف النص كله، بدءا و وسطا و ختاما. ومن هنا تظهر أهمية الإيقاع و ضرورة العناية في فن القصة الشاعرة، و حتمية جعله موسيقا تصويرية مناسبة للبنية الدرامية الموجودة بها »[3].

و لذا فالقصة الشاعرة أكبر برهان على أن التفعيلة لم تعد تمثل قيدا أمام مساحة الحرية و التعبير التصويري و الترميزي المكثف، فبالتفعيلة و عبر القصة الشاعرة، يمكننا أن نكتب أي نص ما بعد حداثي شعرا و قصا في آن واحد.

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- صبري فوزي أبو حسين: في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الأولى، ص 09-10.

4) كتابية النص:

خاصية أخرى للقصة الشاعرة التي « تختار قالبها, و تفرض شكلها الكتابي (رأسيا، أفقيا، دائريا) بانزياحات إملائية، و انحرافات في نمط الكتابة، و تداخل الدلالات و خصوبتها سواء بالتشكيل البصري، أو بانفصال/ اتصال/ تسلسل المتواليات النصية و الوسائط المختارة، و التصميم التشكيلي مع النص المكتوب؛ مما يدفع الى الموسوعية و العصف الذهني »[1].

أما البناء في القصة الشاعرة، فيقوم على امتداد النفس المتصل بالحدث، مما يساعد على تدفق النص كتلة واحدة، ليتمرد بذللك على الشكل الهرمي التقليدي بأحداثه المحتشدة و عاطفته المشحونة، بالاعتماد على تقنية التكثيف، و الإيجاز، و الرمز، فيصبح الكاتب أكثر تحديا للتنفيس و التعبير عما يكنه تجاه الواقع الذي يعيش فيه.

5) ثقافية النص:

تعد الخاصية الأخيرة و المتمثلة في « المرجعية الثقافية ضرورة أساسية في بناء القصة الشاعرة، حيث يستلهم المبدع حقائق أو رؤى سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو نفسية أو دينية، أو أسطورية، شريطة أن تكون باطنية عميقة خفية، و في ذلك جدب و تأثير...»[2].

و هذا دليل على أنه و بالرغم من جدة هذا الجنس الأدبي إلى أن الشحات في كل مرة يبدع فيها يبقى حريصا على التمسك بالتراث و ربطه بالمعاصر، و ذلك من أجل أن تبقى صلتنا بتاريخنا و حضارتنا و تراثنا العربي وطيدة لا يزعزعها شيء مهما كانت قوته و سلطته.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: التجليات الفنية في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى"

الفصل الثاني: التجليات الفنية في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى".

يهدف هذا الفصل إلى دراسة خصائص القصة الشاعرة في مجموعة من ثقب الشتلات الأولى للأديب المصري محمد الشحات محمد، و لكن قبل أن نبدأ في دراسة هذه الخصائص، سنتطرق أولا الى قراءة موجزة لبعض نماذج هذه المجموعة.

أولا: قراءة في مضامين " من ثقب الشتلات الاولى":

من ثقب الشتلات الأولى هي مجموعة قصص شاعرة، للأديب محمد الشحات محمد، الصادرة عن دار الزيات للنشر و التوزيع سنة 2019م بمصر، طبعت في إثنين و تسعين صفحة.

تتكون المجموعة القصصية من ثقب الشتلات الأولى من إثنين و ستين قصة قصيرة، اتكات على حكايات بسيطة في تلقائيتها، عميقة دون تعقيد في ما وراء ردة فعلها، إستطاع فيها الكاتب أن يلتقط مقاومة الأدب للسلطة بشكل ساخر خاطف، كالنكتة اللاذعة، و بطريقة الإيحاء الدال، مطعما شغف الوصف بنهايات رنانة، و ذلك بتوظيف مفردات معاصرة تلامس حيواتنا اليومية المتكررة و المختلفة، صانعا الإيقاع اللاهث، المتسارع، حتى إذا بلغ الذروة يقف فجاة، و كأنه طعن الحكاية بنصل حاد لكنه غير مميت، و تلك المعادلة نجحت في تلقي اليومي المعتاد بشكل مختلف، كما أنها راوغت و خبات بأكثر مما كشفت، مستخدمة حكمة كل لبيب بالإشارة يفهم.

فقد جاءت النصوص الإبداعية للقصة الشاعرة، كاشفة لهيمنة حداثة الواقع المعاصر، فهي ترصد تفاصيل الإنسان في كل حالاته و مشاعره وطموحاته، و آلامه، و آماله، فرأينا نماذجها تعبر عن محنة هذا الإنسان المازوم بواقعه، و تصدح بآلام شعوب المنطقة العربية، حيث استطاع محمد الشحات محمد من خلال نظرته الفاحصة و الفريدة للواقع العربي، أن يجسد لنا رؤية فنية عكست لنا رؤية واقعية حقيقية و لكن بأسلوب أدبي جديد، و ذلك من خلال معاجته لقضايا سياسية، و إجتماعية، و إنسانية، و نفسية، بالإضافة إلى قضايا الوطن و الهوية، و هذا ما سنحاول توضيحه من خلال النماذج التي اخترناها من المجموعة القصصية قيد الدراسة.

1) القضايا السياسية:

- **القصة الشاعرة "رقص":**

« دارت هند على بطن الحوت، و راح كريم يلعب فوق الشاطئ..،

بعد قليل دقت "سارينة" الانقاذ لكي تجمع اطفال البحر على موجة

"صوت العرب" المحتلة حتى لا يغضب قرش الساعة..

رقص المالح »[1].

لقد إختار محمد الشحات محمد شخصيات القصة الشاعرة "رقص" بذكاء، فهي تحيل إلى معنى ما كامن وراء الإسم نفسه، فهو اختار أسماء عادية لأناس عاديون لكنها تحمل في طياتها دلالات مختلفة، كما أنه ركز على الاشارة للوقت، و قد جاءت في موضعين باستخدام مفردتين تحملان ليس فقط معنى الوقت، و إنما إسمه صراحة.

الأولى جملة "بعد قليل"، و الثانية " قرش الساعة"، و المماهاة بين غضب قرش الساعة و رقص المالح، تجعلنا نفكر في مرح الطفولة الذي لم يقصد به المؤلف السذاجة، لكنه قصد إعادة تحريك الوعي اتجاه الأرض المحتلة، و حول طبيعة الحوت، الذي حمل على بطنه هند، و غضب القرش المرتبط ظهوره بالساعة.

- **القصة الشاعرة " القاعدة الاخرى":**

« في الحرب الكونية ضد الارهاب توالت صرخات صبي قاطع اسلاك الفوضى..، ذهب الجيش الى البلد المعروفة،

هرب القاطع، و اختلفت اسباب التخصيص لعودة اشلاء الصرخات على يد قاعدة اخرى..تمت »[2].

في قصته الشاعرة "القاعدة الاخرى" يدخلنا محمد الشحات محمد، الى الموضوع مباشرة، فهي قصة تحاكي الواقع، اذ نراه يتحدث عن داعش، او تنظيم بيت المقدس، او اية

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، دار الزيات للنشر و التوزيع، مصر، دط، 2019، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

تنظيمات ارهابية موجودة حاليا في الدول العربية، و كانه يشير الى ما حدث في العراق و سوريا، و ما يحدث في ليبيا و بقية الدول الاخرى، و يصف تلك التنظيمات بالقاعدة الاخرى، التي تماثل تنظيم القاعدة الذي أسسه أسامة بن لادن في باكستان، كما يشير الى التحالفات الكونية للدول الاوروبية و الغربية ضد الارهاب، لكنه ينتقد القضية من أساسها، اذ أن كل هذه التنظيمات و التحالفات، تحارب صبيا قطع أسلاك الكهرباء، أو أنها الفوضى الخلاقة التي ذكرتها " كونداليزا رايس" من اجل تقسيم الشرق الاوسط و العالم العربي و الاسلامي الى دويلات من اجل المصالح الامبريالية و الاوروبية، او من اجل الكيان الصهيوني الغاشم، كما يشير الى تداخل مصالح الدول من خلال الاختلاف على اسباب توزيع الثروات، و هو الامر الذي استدعى وجود قاعدة اخرى، لتنفيذ تلك المخططات.

- **القصة الشاعرة "حرية":**

« ساداتيا كان قرار الفراج عن السجن السري..، مع الخيط الاول للفجر تقدم جندي، اعلن ان الاسرى هربوا نحو السلك الشائك.. كتبت صحف القومية عن اعفاء ر ئيس الحراس من المنصب حتى يتولى الجندي محاكمة العالم..

كان التحقيق بتهمة فهم الحرية من جهة عليا »[1].

في هذه القصة يعالج المؤلف قضية سياسية، كاشفا عن زمانها و مكانها، و هو عصر الرئيس المصري السادات، حيث أفرج عن مجموعة كانت محتبسة في السجن السري، و لكنه لم يوضح إن كانت هذه الجماعة هي جماعة الإخوان المسلمين أم لا. و لكنه بحيله الإبداعية جعل الأسرى -على حد قوله و ليس المساجين- يهربون من السلك الشائك، ثم و باستكماله السرد القصصي الشاعري يحيلنا الى ما آل إليه حال الحكم في مصر - ربما الآن- أو ما حدث في عهد رئيس سابق، لكنه يهرب بذكاء من إضفاء صفة الآنية على الأحداث المعاشة، فقد عمد إلى تغليف لغة السرد بمكياج ضبابي سحري متشعب، ربما ليشتت الذهنية لدى القارئ، أو ربما أراد تعمية الأحداث ليخرج من المأزق السردي/ المجتمعي/ السياسي، كي لا تتأزم الأمور، أو تحدث مشكلة ما، لذا جاء التحقيق بتهمة فهم الحرية من جهة عليا، في إشارة منه إلى القمع و الترهيب في إبداء الرأي صراحة، أو لأنه لا

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 50.

يريد أن يخرج من السرد الأدبي إلى السرد السياسي بصريح العبارة، و هنا تكمن مهارة المبدع في أنه لا يريد صداما للراوي مع السلطة. و إنما يحاول من خلال أعماله أن يفضح و يعري تلك الممالرسات التى تقوم بها السلطة، بطريقة فنية و أسلوب منمق و لغة مشفرة.

2) القضايا الإجتماعية:

- **القصة الشاعرة " من ثقب الشتلات الاولى":**

« منتصف الليل، و أدعية في ديوان النسوة، معروضات في ثقب لم يردم منذ القرن الماضي..، عاد الجد يفكر في في زيجات عابرة للجنسيات، و جائزة الدولة، و الصبية تنهش في الاسرى، و سبايا المؤتمر السري..،

توارت داعش، فاخترق الجمهور الملعب..،

كانت ليلى مدرجة في قائمة الاطفال، و لكن بات عليها أن ترضع أحفاد أبيها..، شقت جلباب الملجأ،

راحت تلعن مغتصب الشتلات الأولى »[1].

الكاتب في هذه القصة و التي تحمل عنوان المجموعة القصصية "من ثقب الشتلات الأولى"، يعرض لنا معاناة النسوة في مجتمع رجولي طغى عليه حكم الدواعش، يصف فيه قوانينهم العبثية التي شرعوها باسم الدين و القوة و السلطة.

ثم ينتقل للحديث عن الفترة التي تلت حكم داعش، و أن السلطة التي جاءت بعدهم، خاضت و جالت في غير هدى في محاولة منها التحكم بزمام الأمور. و قد ركب لنا الكاتب هذا المشهد بالإعتماد على مجموعة من الكلمات الرامزة و الهادفة، و المعبرة عن المعنى الذي أراد أن يوصله لنا، إنطلاقا من العنوان الذي يعتبر عنوان زراعي بامتياز، إذ إن الشتلة النباتية يثقب لها ليتم تبييتها في مشتلها بنوع من الرعاية الخاصة، حتى يشتد عودها و يتم نقلها إلى تربتها الطبيعية، لقد جعل محمد الشحات هذه العلامة اللغوية دلالة على ما يعتمل في نفسه من إحساس بالوهن، و الرغبة في إيجاد رعاية خاصة لتلك الأحاسيس كتلك التي تحتاجها الشتلة الأولى، و منتصف الليل: الذي يمثل فترة زمنية، إختارها للدلالة على حلكة

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 25.

و قتامة الحياة التي يعيشها هؤلاء، و استغلالهم للنساء كمعروضات و سلعة، سجنت و حوصرت في ثقب أو هوة سحيقة من الأفكار السوداء التي فرضتها عقول الدواعش المغلقة، و شرعها الجد الذي يمثل العادات و الماضي السحيق، و ارتباطه بالزيجات العابرة للجنسيات، أي الجنسيات المختلفة التي انضوى تحتها هؤلاء الذين انضموا الى داعش. أما الصبية فيقصد بها المغتصبين أو الظلم المطبق على النسوة أثناء حكم اللدواعش، و السبايا هي الضوابط و المعتقدات، بينما تمثل ليلى: الأرض و الوطن الجريح، أو تلك الطفلة التي زوجها والدها دون أن تصل لسن الإدراك أنها أصبحت أما، و إحساسها بأنها إحدى شتلات ذلك المجتمع الذي غرسها في ثقب الشتلة، ثم تركها دون رعاية تتعاورها تناقضات ذلك المجتمع، فتقتل فيها برائتها و من ثم تلعن ذلك المجتمع الذي إغتصب برائتها.

- **القصة الشاعرة "أشرقت":**

« فتحت طفولتها على عين تواريها براويز الأشعة في جنوب اليتم..، ذات محبة راحت تراود نفسها عن نفسها..،

تنساب في المرآة،

تبدو سدرة حينا و حينا تشتهي جسد التمني عاريا..

دقت محطات الأنوثة في السياسة..،

أشرقت »[1].

و في قصته الشاعرة " أشرقت" يبدوا الترميز لواقع الفتاة أو الطفلة أشرقت، من خلال الصورة الجمالية الأكثر إشراقا، حيث يجيء الفعل تجنيسيا إستعاريا: "فتحت طفولتها"، ليدخلنا إلى طاقة اللغة الساحرة، الموشاة بتخييلات و مشهديات أكثر انطلاقا، عبر التوارى عن براويز الأشعة، و كأنها منغلقة في العين المفتوحة، أو تسكن في الجفون الحانية التي استدعت اليتم كدال على الانفتاح على العالم الجميل للطفولة الحزينة / الجميلة - في الواقع- و دلت إلى الجمالية في الصورة التراكيبية" ذات محبة راحت تراود نفسها عن نفسها"، لتحيلنا إلى الأنوثة الطاغية التي تنساب مع نظر الطفلة / الفتاة، للمرآة التي تعكس الذات المرواة،

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 30.

أو ذات الأنثى التي كبرت فجأة، لتشتهي الجسد العاري، و يحيلنا الشاعر إلى منعطف آخر يوصلنا إلى المرفأ الحزين "جنوب اليتم" و الجنوب الجغرافي - في ما هو مجمع عليه تقريبا- عالم متأخر، فالجنوب أفقر و الجنوب أضعف و الجنوب أكثر تعصبا و رجعية و أقل حظا، و اليتم حرمان و ضعف و قلة حظ و فرص، فقد كان جنوب اليتم بقتامته هو البيئة التي ولدت فيها هذة المشرقة، بمعنى أنها تسكن في الجفون الحانية التي استدعت اليتم كدال على الانفتاح على العالم الجميل للطفولة الحزينة كما أنها دلت على الجمالية في التركيبة الظرفية العجيبة "ذات محبة"، يعرج بنا القاص نحو عرض جميل للحوار الداخلي الذي عاشته البطلة الرمز، مقدما لإجابية ما وراءه بالمفردة جلية المعنى "محبة" و هذه المحبة كانت إطار ما حاكت به نفسها و ما أرادت و تصورت.

و في إضاءة أخيرة و قبل اختتام النص نقرأ "دقت محطات الأنوثة في السياسة"، لنرى بذلك مسارات التأويل الألصق بغايات الحرف و نعود لرموز غير مقروءة تقدمت فنقرأ ثورة أشرقت في بيئة القمع و الظلم، و قبل أن يتفتح بها نهار الخير غافلت مسيرتها مطامع المتصيدين الحصاد فيما زرع غيرهم، فتأرجحت بين أن تتحقق أو تجهض، لتنطلق من جديد معلنة نور ذاتها بـ "أشرقت".

و في اختيار القاص إختتام نصه بالمفردة عينها (أشرقت) التي كانت عتبة الدخول يظهر كم الأمل و الثقة بالغد التي حرص على إسكانها القصة سواء باختيار المفردات أو مسار التدوير القصي في خلفية اللوحة المرسومة.

- **القصة الشاعرة "منطق الإيمان":**

« بلا سبب توضأ ثم صلى ركعتين، و ظل يدعو الله في وجل: " إلهي ما انقطعت فصل..، و هب لي من لدنك مدامع السلوى ".. توالت تمتمات الشوق في الدوران.. عاد يراود الأشلاء منذ الرحلة الأولى، و حتى صفقة البيع التي آلت بنصف البيت للجيران..،

ألف من جلود الشعر أجنحة، و طار إلى بلاد تلبس الأنفال قبعة..، تخبئ في المحار جنوده قصصا لعقد.. طاف على بيوت الردة الكبرى..، تولى مجلسا للأمن..،

قرر أن يعاد اللاجئون إلى الغيوم المستديرة دون مكحلة..، فسار على هدى الأنفال معجزة، تشع النور تمطره..، فتحيي كسرة الخبز الشعير بمنطق الإيمان..، فسر آية أخرى »[1].

في القصة الشاعرة " منطق الإيمان "، نرى الشاعر القاص محمد الشحات محمد يدخل إلى الحدث مباشرة ثم -عبر الإلتفات- يأخدنا إلى عوالم شتى، و ذلك بغرض أن يسقط سرده السحري على الواقع، ليقدم لنا قصة شاعرة ذات أبعاد مفاهيمية تعكس لنا التطور السيميوطيقي للدوال و المدلولات و ذلك من خلال خيالات تناصية، و معادلات موضوعية و ضمنية، التي تنعكس على ذهن ذلك المتلقي، وكأنه بذلك يريد -عبر الواقعية السحرية- و المعادل النصي أن يلفت الإنتباه إلى قضايانا العربية، ثم بعد ذلك يعبر بنا عبر براق الشعر إلى معراج العالم من خلال قوله: "بيوت الردة الكبرى"، و "مجلس الأمن"، و ما آل اليه الواقع العربي حيث نرى اللاجئين و صور التشتت، و كأن هدفه أن يقدم لنا الواقع المعاش بصورة تغايرية و بدهشة ترميزية، من منطق السرد الذي يشي بمنمنمات تحدث حول واقعنا العربي الآني، ثم بعد ذلك نلاحظ أنه هرب من المشهد عبر النهاية المفارقة بقوله: "فسر آية أخرى"، ليحيلنا إلى الذات، ذات الشاعر أو الراوي أو ذاتنا نحن كقراء مشاركين، عبر متواليات تدويرية غاية في الإدهاش و استغلاق الرمزية، لكنها حتما تحيلنا عبر الإلماحات إلى الواقع، و بذلك يقدم لنا قصة شاعرة في غاية السمو و الإدهاش، ضف إلى ذلك أنه قدم لنا أيضا عنصر الجمال و الألغاز أيضا، و عبر "منطق الإيمان" الذي أشار إليه العنوان، و الذي يدل على تتابع الرؤية و ديمومتها، و صيرورتها، لإنتاجية تراكمات ذهنية لتداولية الأحداث داخل عقل المصلي، أو البطل، أو عقل الراوي أو عقل الذات المنتجة و المستقبلة للحدث أيضا، و تلك واقعية سحرية فرضها الواقع الذي لا يريد التصريح به، و لكنه عبر إحالات رمزية نراه يترك للقارئ مساحة للتشاركية و التخييل، ثم يعيده لنفس الدائرة، عبر النهاية المفارقة و الجميلة أيضا.

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 45.

- **القصة الشاعرة "عبر الهواء":**

« تقرر تدويل صرف مصانع منطقة الشرق؛ حيث تقيم أسرتها..، عرفت كيف يضحك في وجهها غضب كلما رفعت أي شكوى..، تعاقب بالشرب خمس دقائق حتى تبايع غسا الكلى..، دائما

صورة الموت كانت تطاردها..،

جلست وحدها في عزاء أبيها..،

مع الليل -عبر الهواء- تولت إذاعة نص القرار»[1].

و في قصته الشاعرة " عبر الهواء" يحيلنا القاص الشاعر محمد الشحات محمد، إلى الواقع الإجتماعي بكل وضوح، الآني و التاريخي، الحقيقي أو المتخيل، لأناس مقهورين ينتظرون قرارات السلطان ، أو الحاكم، حيث جاء الفعل " تقرر" و هو يفيد القوة التي لا مناص قد فرضت، و ما على الجميع إلا التنفيد، لتأتي قرارات التدويل مجحفة، و مع مرض الوالد بالكلى من جراء قضية الصرف، و الرائحة الكريهة، نراها تهرب إلى الذات في الليل- بعد العزاء- لتوالى إذاعة نص القرار، و هنا نلمح ذهنية الكاتب و مقصدياته في صياغة قضايا مجتمعية آنية تفرضها ظروف الواقع، و هو ما قد يوقعه في آلية المباشرة، إلا أن النهاية المفارقة - عبر الهواء- قد أنقذت القصة الشاعرة من حكمنا عليها بأنها نشرة تقريرية.

- **القصة الشاعرة " ختان":**

« شقت أغاريد الصباح دموع أغنية التراث..، علا صوت المذيع، و هبت الشطآن في جسد البراءة ساعة اختبرت "دعاء" تدق باب الجد، لم يفتح..، صرخت سدى..، راحت تمزق صدرها بالمشرط المعهود منذ الوهلة الأولى..، هنا عادت الى حيث النهايات الأولى عبرت مع الجيران تعزف دمعة..، لم افهم المقصود، لكن كنتها..، عصرا مضت »[2].

يطاعنا المبدع في هذه القصة بصورة مخيفة عن عادة ختان البنات، في ظل عادات تعسفية بالية تحكي ثقافة شعوب تجدرت فيها هذه الأعمال الوحشية و المتمثلة في "الجد"

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

تضرب بالحائط كل صرخات النجدة التي تطلقها حناجر هذه الفتيات اللاتي أطلق عليهن القاص إسم "دعاء" المقتادات إلى مصيرهن المجهول في عرس جنائزي يحكي معاناتهن، و هو ربما يشير أيضا إلى الحالة التي تناقلتها الصحف قريبا في مصر عن موت فتاة نتيجة إجراء عملية ختان عنيفة و لا إنسانية و قد نجح هنا أيما نجاح في تصوير مشهدية حدث الختان، و إن لم يوقف التصوير على مكان الختان الأصلي، بل على الصدر، أي على غير موضع، و كأنه بهذه الإنتقالات يحيلنا الى أنفاسنا التي تلهث من جراء هذه العملية الشاقة، و ربما اللاإنسانية، إلا أن رؤية المجتمع و عاداته و تقاليده و قيمه قد تجعلنا نفتح باب الحديث عن هذه القضية، و ربما كانت قصدية الكاتب في إثارة هذه القضية الملحة في عصرنا الحديث، لنتحدث عن مشروعية أو عدم مشروعية الختان، و رأى المجتمع، و رأى الكاتب في الوصف الشعري المسرود أمامنا، و الذي - و إن لم يحلنا إلى عملية الختان الحقيقية- لدورانه حول القضية، دون الدخول في تفصيلات، بل حول القضية إلى نواحي مختلفة و اتجاهات متغايرة.

و بهذا نرى أن الشاعر يتجه بالمتلقي هنا بعيدا تماما عن الوجع السياسي مؤشرا في إتجاه ممارسة إجتماعية جاهلة بحق المراة، مستندة للتقاليد تذبح بها إنسانيتها و تمزق جسدها، بينما يحمل إختيار الأنثى و ختانها في كليته و عبور الضحية مع الجيران ترميزا إضافيا يفجر بؤرة مختلفة، لتصير الأنثى هي الأمة - كل أمة مستضعفة - و ختانها إشارة لكل الممارسات الظالمة بحق الانسان، حيث الأنثى هي الأصل في الأشياء و هي الأم و هي الأرض.. و يحمل صراخها و تمزيق الصدر و اختمار الضحية ترميزا آخر يفجر بؤرة أخرى لتصير الأنثى هي الأرض و بالتالي الوطن.

3) قضايا الوطن و الهوية:

- **القصة الشاعرة " الثورة الكبرى":**

« عادت ذكرى النصر، و لكن في تقويم النكسة..،

لم يتناقض زمن، أو كانت بعض هلاويس " ترامب" التاجر،

لم ترفع شمس حاجبها، أو يفتح بحر أشرعة الأرض الثكلى بالفيروز"السيناوي" و القدس الشرقية،

بات الإرهاب سجينا في حلب أو بغداد، بني غازي.. تيران، صنافير و أطلس موسى.. ترسيم الخط الفاصل عولمة راح يصب الجزية في البيت الأبيض، يقتات هدايا السحت مساء الجمعة عبر مواقع الأنترنت، و في قاعة حكام المستقبل..

أشلاء الفكرة لم ترضخ في رأس الطائر، بل ثارت أوراق الميدان على عطفة نورا..

خرج الجوعى،

كتب السادة تقرير المشرحة الأولى..

ظهر الدستور على الحائط، و احتفل الفيس بثورة مارك الكبرى! »[1].

في محاولة جريئة منه، يلمس محمد الشحات محمد جراحات الوطن محاولا تشخيص السبب في هذا النزف الذي أنهك قوى وطنه، تجيء قصته الشاعرة "الثورة الكبرى"، عزفا على أوتار القلوب و ترجمة صادقة لمشاعر أبناء وطنه، يجمع بين متناقضين (ذكرى النصر و تقويم النكسة) في قوله " لم يتناقض زمن" بل كانت "هلاويس ترامب التاجر، لم ترفع شمس حاجبها أو يفتح بحر أشرعة الأرض الثكلى بالفيروز السيناوي و القدس الشرقية، بات الإرهاب سجينا في حلب أو بغداد".

لقد أجاد محمد الشحات محمد كتابة الرسائل التي يرسلها الى زعماء العرب، لأنه رجل تؤرقه قضايا وطنه، فهو كغيره من أبناء هذا الوطن قد شغل بالمستجدات مثل:(تيران، صنافير و أطلس موسى)، ثم تأتي لحظة التنوير في تلك القصة الشاعرة (كتب السادة تقرير المشرحة الأولى.. ظهر الدستور على الحائط، و احتفل الفيس بثورة مارك الكبرى!) و كأنه يصرخ: أيها المصري، إنهض.. لا تتخاذل فهذا واقعك و عليك تغييره.

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 35.

4) قضايا نفسية:

- **القصة الشاعرة "ظاهرة":**

« تحققت الهواجس عندما قرأت عن التفسير للأحلام قبل حدوثها..، فتذكرت قانون توحيد الأئمة و التفاف الشمس حول الكهف..،

عادت تشتهى خصلات شمشون العتيقة في حواري بيت لحم حيث كان العشق يوما..،

لم تجد إلا بقايا الكهف و إمرأة بلا مأوى.. »[1].

يلقي بنا محمد الشحات محمد من خلال قصته الشاعرة "ظاهرة"، في بؤرة الصراع السيكولوجي - معتمدا على نظرية التحليل النفسي لدى (فرويد) - بين الأحلام و الواقع، كما أنه يحيلنا إلى متوالية سردية شعرية، و كأنه يبدأ بالسرد في الفقرة الأولى و الثانية، و التي أتبعهما بنقطتين و فاصلة - في إشارة منه إلى حضور ذهنية الراوي / المؤلف، و قصدياته في ذلك-، ثم يتابعها بالشعر: " عادت تشتهي خصلات شمشون العتيقة"، فهو يمازج بين ماهو نثري و شعري، عبر العنوان الدال" ظاهرة"، و تلك بداية مغايرة للقصة الشاعرة التي اعتدنا فيها أن تبدأ بجملة شعرية - في الغالب - و بالرغم من أنها بداية مغايرة إلا أنها لم تحدث خللا في عملية السرد و لم يلحظ أي فروقات تشتت ذهنية القارئ، و هذا دليل على مهارة المؤلف العارف بتفاصيل السرد و الشعر، فهو يحكم هنا مبناه، كما يحكم معناه، فنراه يتحدث عن الهواجس و ينقلنا معه إلى عالم تفسير الأحلام و لكن قبل حدوثها، و كأنه يتنبأ بوجود قوانين جديدة للأئمة، أو قوانين كونية للشمس، ثم يحيلنا عبر التناص الأسطوري إلى حكايات شمشون و لكن هذه المرة في بيت لحم، و كأنه ينتقد الواقع بإحالاته الرامزة، ليعيد إنتاجية التاريخ ليستقرأ "بقايا الكهف لامرأة بلا مأوى".

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى ، ص 29.

ثانيا: الخصائص المميزة في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى:

يتحدد الجنس الأدبي بتوليفة من الخصائص و السمات المعيارية التي تختلف باجتماعها فيه عن غيره من الأجناس و التي قد تحمل بعضا من تلك السمات، لكنها لا تجتمع فيها كلها، و بذلك فإن التحوير و التغيير و التجديد في بعض السمات و الخصائص الجوهرية لجنس ما، أو إستعارة و دمج خصائص أجناس أخرى، يؤدي إلى و لادة فن أدبي جديد.

و القصة الشاعرة كانت نتاج ولادة تحققت عن مزاوجة بعض الخصائص لجنسي قصيدة التفعيلة، و القصة القصيرة، و القصيرة جدا، إضافة لبعض الخصائص ما بعد الحداثية، كالرمزية، و الدوال متعددة الدلالات، و التكثيف، و استيعاب أدوات العرض الرقمي...

و في ما يلي سنعرض جملة الخصائص الفارقة و المميزة التي شكلت جنس القصة الشاعرة و هي كالآتي:

1) التدوير:

إرتبطت القصة الشاعرة بالتدوير العروضي والذي يعني: « أسلوب إيقاعي يوظف بشكل كبير في القصيدة التفعيلية السطرية الحرة، و يسمى الشعر الجاري أو الجريان في الشعر. و يقصد به: إشتراك السطرين -لا الشطرين كما عند الخليل- في كلمة واحدة »[1].

فالتدوير يعني إتصال النفس الشعري القصصي، لأن القصة الشاعرة متماسكة أشد تماسك، و هذا دلالة على أن النص دفقة شعورية واحدة، تقال في نفس شعري واحد، و النص المتواصل هو الذي يحقق الوحدة الموضوعية، ودلالة أيضا على قدرة المبدع المتمكن من تقنيات القصة و الشعر جنبا إلى جنب.

و من النصوص التي توضح ذلك قصة: "حرية" « ساداتيا كان قرار الإفراج عن السجن السري..، مع الخيط الأول للفجر تقدم جندي، أعلن أن الأسرى هربوا نحو السلك

[1]- صبري فوزي أبو حسين: الإيقاع السمعي و البصري في القصة الشاعرة، ص 69.

الشائك.. كتبت صحف القومية عن إعفاء رئيس الحراس من المنصب حتى يتولى الجندي محاكمة العالم.. كان التحقيق بتهمة فهم الحرية من جهة عليا »[1].

تقوم هذه القصة على أسلوب التدوير الشعري، القائم على تشريك التفعيلة بين الأسطر و امتداد النفس المتصل للحدث. و تقوم على بحر المتدارك، مما يساهم في تدفق النص كتلة واحدة لا تسمح بالتوقف طويلا إثر عملية القراءة.

2) التضمين:

يقصد بالتضمين في الشعر التقليدي: « ألا تكون القافية في بيت مستغنية عن البيت الذي يليه »[2].

إن الشاعر بالتضمين « يتعمد تحطيم إستقلال الشطر تحطيما كاملا لذلك لا نجد له وقفات ثابتة حتى مع وجود القافية في نهاية كل شطر، وإنما يترك الشاعر حرا يقف حيث يشاء »[3].

إن الأساس الذي قامت عليه القصة الشاعرة هو نفسه الأساس الذي قام عليه شعرنا العربي القديم. فقد كان الشطر أو البيت يتخذ وحدة و يحافظ الشاعر على عزلة هذه الوحدة بتحاشي التضمين، مراعيا المسافات الضبوطة بينها و بين سائر الوحدات التي يكررها إلى نهاية القصيدة.

و قد ربط القاص محمد الشحات في نصه "تسريح" بين جمل نصه و أسطره ربطا نحويا و بلاغيا، من خلال جملة أساليب، تتوزع في ثنايا النص كله بدءا و وسطا و ختاما، و هي:

- أسلوب الاستئناف بالفعل الماضي في قوله بالاستهلال: " فتح الموقع "، و قوله: "ردت ثريا"، و قوله بالختام: "شد بطانية الغاب.. استراحت". و الاستئناف بالنفي في قوله: " ليس عاديا"، و الاستئناف بالاسم الموصول المشترك (ما) في قوله: "ما يشغلهم"، و

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 50.

[2]- صبري فوزي أبو حسين: الإيقاع السمعي و البصري في القصة الشاعرة، ص 70.

[3]- صبري فوزي أبو حسين: في تقديمه لمجموعة القصص الشاعرة من ثقب الشتلات الأولى، ص 71.

الاستئناف بالنداء في قوله: "يا مسعد هل تسمعني"، و الاستئناف بالاستفهام في قوله: "من يمكنه عزف كمان".

- أسلوب العطف بالواو في قوله: "و نادى"، "و شكوى"، "و متى تفهم"، و العطف بـ (أو) في قوله: " أو لديه".

- أسلوب الحوار بين شخصيتين المفيد إيضاحا بعد إبهام، في قوله: " يا مسعد هل تسمعني؟ ردت ثريا: و متى تفهم أن الكهرباء انقطعت منذ خروج الليث في نشرة أصحاب المعالي؟ ". و التفصيل بعد الإجمال في قوله: "ما يشغلهم، أين ينام الحارس المسكين"، و قوله: " نادى: أيها العمال من منكم يغني ثورة الشك". كما أحدث التضمين بجعل "من" الإستفهامية في نهاية السطر و بقية جملة الإستفهام "يمكنه" في السطر التالي، و بجعل المضاف في نهاية سطر "أصحاب" و المضاف إليه "المعالي" في بداية السطر التالي.

و بهذه التقنيات اللغوية و البلاغية صار النص كتلة واحدة، تقرأ معا، من ألفها إلى يائها، و من مطلعها إلى ختامها، كأنها بيت شعري واحد، له دفقة شعورية واحدة، إنه نص كلي متماسك متمازج.

3) التكثيف:

إذا كانت الألفاظ وعاء المعاني، فإن التكثيف الذي يعني الإختزال يكون معناه قلة الجمل والمفردات، إلا أنها في نفس الوقت تحمل معان و دلالات كثيرة، ولم يكن التكثيف في القصة الشاعرة من باب الزحرفة، أو البهرجة، و إنما كان ليمنع النص من الترهل، فلولا التكثيف ما استطعنا قول النص في نفس واحد طويل، ولولاه ما كان النص دفقة شعورية واحدة، و التكثيف يدل على قدرة الكاتب، لأن الكاتب مع هذه التقنية ملزم بانتقاء جمله وعباراته، ومن هنا يتوفر للنص الإحكام و الإنضباط، وليكن معلوما أن وجود التكثيف في (القصة الشاعرة) يختلف عن وجوده في الأعمال الأدبية الأخرى، لأنه في الأعمال الأخرى يكون في جمل دون جمل، أو عبارات دون أخرى، أما في القصة الشاعرة فمتحقق في النص من أوله إخره.

و هذا ما لمسناه في قصة "رد": « أغلقت الباب، فأخرجها قسرا تعتذر، و لكن.. هيت لها!»[1].

و أيضا في قصة "فك الشفرة": « رسم العقرب زاوية الستين، فشقرت الصورة "بشرى"..، دمعات التحرير تولت نعي العالم!»[2].

فعلى الرغم من المساحة اللفظية الضيقة للنصين، و التي لم تحتل سوى سطر واحد أو أقل من سطر من فضاء الكتابة، إلا أن الكاتب إستحضر من خلالهما العديد من الرموز و الدلالات التي تحيل القارئ إلى فهم النص و إدراك مقاصد القاص منه.

4) الرمز:

الرمز نوع من التعبير غير المباشر، و « لا يمكن أن يختلف إثنان حول إسهام توظيف الرمز بشكل لافت في عملية التكثيف. إذ أنه بامكان هذا الرمز الذي جاء في كلمة واحدة أن يولد معان كثيرة. و كثيرا ما يلجأ القاص إلى هذه التقنية ليكفي نفسه عناء الكلام الكثير، حيث قد تؤدي اللفظة الواحدة دلالات مكثفة - إذا كانت ترمز إلى مرموز- قد تعجز الجملة أن تؤديها ».

و القصة الشاعرة وظفت الرمز كإسقاط فني و جمالي في تناول مجموعة من القضايا، فنصوص القاص "محمد الشحات " تتخذ بعدا رمزيا تصدر عن واقعية انتقادية، تقوم على عنصر التلميح و استخدام الرموز كإحالة مظاهر الفقر، و المعاناة، و الظلم، و الإستبداد، و القمع، و القتل بأبشع صوره ... حيث يدين الكاتب الهيئات و المؤسسات و المنظمات الدولية التي كانت وراء إنحطاط قيم الانسان، و عثراته في أوحال التفسخ الحضاري والأخلاقي.

ومن تلك النصوص التي وظف فيها الشاعر الرمز فأغنى عن الكلام الكثير قصة: "خلف الساتر" « كانت قد صفت موروثا عن آخر محميات الورق السالف..، و صفت في تقرير الإخلاء مواعيد الحرب على السد و مصفى الوادي و جدار المنطقة الخضراء..،

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص 32.

توالت مسودات للفكر القومي و إعلان الرفض لمشروع معونات الشعب الزاحف، هجم السيل، و عادت خلف الساتر »[1].

نلاحظ أن هذه القصة مثقلة بالرموز و الإيحاءات حتى أن لكل كلمة مغزاها و دلالاتها البعيدة، إذ تحيلنا تارة على حدث الحرب و معانيها، و تارة أخرى على "معونات الشعب الزاحف"، هذا بالإضافة إلى إحالتنا على البعد القومي..

و نلمح رموزا أخرى في قصة "حرية" تمثلت في رمز السجن و الأسلاك الشائكة المحيلة على التعذيب، و هي تمثل رمزا للعلاقة بين السائس و المسوس في حالة رفضه لأنظمته الجبرية و التمرد عليها و أنواع التعذيب التي يلاقيها.

و بذلك يفضح الكاتب الوجه الآخر للإنسان الشرير (السادي)، الذي يتلذذ بتعذيب الآخرين و التعبير عن موقف الإدانة لما تمارسه السلطة من أشكال القمع و القهر للذات الإنسانية بانتهاك حرمة النفس و الجسد. و حول هذه المعاني و تلك تدور القصة الشاعرة و تكتمل بناء و دلالة.

5) الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية، و هو من الأساليب الدقيقة في اللغة العربية، حيث يعد « تقنية سردية في عرض و تقديم الأحداث بشكل يسقط الكثير من الوقائع بغرض تسريع وتيرة السرد و اكتفاءه بالإشارة و التلميح »[2]. ومن ثمة فهو يعد من أهم الوسائل التي وظفها القاص محمد الشحات ليتمكن من تكثيف نصه بشكل يؤول به إلى الإستغناء عن الكلمات الزائدة.

و من مظاهر الحذف في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" النقط الثلاث، تلك النقط التي كثيرا ما تجبر المتلقي على المشاركة في عملية التأويل، حيث يسكت المبدع ليقول للقارئ، و هذا حتما ما سيغني القصة عن قول الكثير فتظهر حينئذ بشكل يميل إلى الإختزال.

---

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 47.

[2]- محمد رمصيص: قضايا القص الوامض بالمغرب البدايات و الامتداد، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014م، ص 193.

ومن النصوص التي تميزت بهذه الخاصية، نجد قصة "دقت الكلمات" « تحرك ضلعاه فوق سرير السكوت لكي يتوضأ لكن... »[1]، و قصة "برق" « عاد الحلم مرات كأني... »[2]، و قصة "و ترنو للمزامير الافاعي" « لم تكن تدرك ان المرة الأولى تواري بعدها أخرى... تخلت »[3].

كما أننا لاحظنا في مواضع كثيرة حذف الشحات لبعض الكلمات في قصصه الشاعرة من هذه المجموعة، مع تركه فقط لـ "أل" التعريف و من بين هذه القصص: قصة "الحب و الناموس" « ضاحكا:- سقف عثمان يصعد تحت الـ..، »[4]، و قصة "شظايا" « عمت الفوضى و لست الـ »[5]، و قصة "رفعت يدي" « هنا زواج الرب من أمم السبايا و الـ.. »[6].

عندما يوظف الشحات نقط الحذف الثلاث أو يحذف بعض الكلمات، و كأنه يريد أن يعطي للقارئ فرصة لكي يشاركه القص، و يدفعه لإعمال مخيلته عبر فعل التأويل و تشغيل ذاكرته. و بالفعل فقد ترك هذا النوع من الحذف، المجال واسعا أمام المتلقي ليقول في مكان المبدع، مما أسهم في عملية الإقتصاد اللغوي.

6) علامات الترقيم:

للقصة الشاعرة تعامل خاص مع العلامات و الفضاءات البصرية، التي تشكلها علامات الترقيم، و التي تخلق إيقاعا بنائيا بصريا لا نستطيع تجاهله.

و يمكننا أن نفصل هذه العلامات و الفضاءات إلى عدة أنواع و هي:

« علامات معنى: و هذه تفيد التوضيح مثل الفاصلة، و الفاصلة المنقوطة، و علامات الإستفهام، و التعجب، و الأقواس، و النقطتين العموديتين.. و هذه العلامات ليس لها علاقات زمنية، فلا يتم السكوت عليها أثناء قراءة النص و إنما تفيد التوضيح للقارئ.

---

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]- المصدر نفسه، ص 63.

[4]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 57.

[5]- المصدر نفسه، ص 58.

[6]- المصدر نفسه، ص 68.

علامات زمن: و تفيد السكوت الزمني أثناء قراءة النص، هذا السكوت يدل على مرور الزمن... و هي تنقسم الى نوعين: »[1].

« النقط الأفقية (و التي قد تختلف في عددها): و هي عبارة عن سكتة لطيفة يلتقط القارئ أنفاسه، لكنه يقف دون تسكين، هذه السكتة اللطيفة يتراوح مداها الزمني القصير بحسب عدد النقط.

الفضاء البصري: و الذي يفيد سكتة أطول من النقط الأفقية بالنسبة للقارئ، و هذه السكتة تكون كذلك بلا تسكين.

علامات قطع: و هي النقطة التي تأتي في ختام النص، و هي تقطع التدوير القصص، و مع ذلك فقد تأتي نادرا في وسط النص لتوضيح المعنى، و في هذه الحالة يحتاج المبدع إلى حرفية عالية كي لا يقع في قطع التدوير القصصي »[2].

و لتوضيح ذلك إخترنا النموذج التالي بعنوان "غيبوبة سكر" يقول فيه الشاعر:

« ذات مساء.. قررت أذوب على شمس لا ترسل ضوءا إلا في منتصف الليل، و ترسم إبداعا يروى حول العالم..؛ سرحت عيني..؛ أحضرت الكرة الأرضية، قلبت حواريها..، عولمة كتب المشرق للمغرب أغنية في صوت العمليات الفردية..، يشجب إرهابا دوليا..،

ردت هيمنه القوة، فازدادت شعلة "يحيا العدل" و شاعت فوضى..، فانطلق الجسد النجم على السرقات، هنا ظهر النجم الآفل يتشدق بالدور القادم ضمن معاهدة الأمن و توزيع الحلوى..، غبت عن الوعي ثوان..، عدت أسائل: - ما الخوف إذا أدرج شعب مقاومة الأقصى في خطة إيزيس الكبرى..،؟ هز العسكر أرجاء الحجرة..،

أعطوني تشخيص الحالة..،

كانت غيبوبة سكر»[3].

---

[1]- خالد البوهي: القصة الشاعرة، نبضات الشاعر محمد الشحات محمد، دراسات حول القصة الشاعرة، ج 2، منتديات ثورة الأجناس الأدبية، بتاريخ 13-08-2020م، 15:00. http://ash3r.yoo7.com.

[2]- خالد البوهي: القصة الشاعرة، نبضات الشاعر محمد الشحات محمد، بتاريخ 13-08-2020م، 15:30.

[3]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 55.

نلاحظ أن الكاتب هنا إستخدم جميع التقنيات البصرية من علامات ترقيم و فضاءات بصرية، فنجد النقطتين الأفقيتين اللتين تفيدان مسافة زمنية قصيرة يحدث فيها فعل العسكر و إعطاء التشخيص، و الفاصلة التي تنسق بين مقاطع النص، و الفضاء البصري الذي يفيد مسافة زمنية تدل على التلكؤ في إعطاء التشخيص برغم ضرب العسكر، و تدل على تأخر تشخيص الغيبوبة برغم وجودها. و نلاحظ أخيرا عدم وجود النقطة في ختام النص الذي يدل على استمرارية الحدث و هو الغيبوبة بطبيعة الحال.

7) التناص:

التناص في أبسط صوره، يعني « أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا و أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح . أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب »[1].

فهو عبارة عن تقاطع للنصوص أو تفاعلها، فبإمكان هذه التقنية كغيرها من العناصر السابقة أن تسهم في عملية التكثيف بواسطة توليد المعاني بقلة المباني. و التناص عدة أنواع و هي:

أ) التناص الديني:

يعد التناص الديني و خاصة التناص من القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، الأكثر شيوعا في الأعمال الأدبية، حيث عمد الأدباء إلى القرآن لتوصيل دلالاتهم للقارئ و تكثيفها من خلال إنتقائهم للآيات التي تتناسب و طبيعة العمل الإبداعي و الجو النفسي للأديب.

و استخدام القرآن الكريم أو الحديث الشريف، يشكل الملمح الأشد بروزا في الأدب العربي المعاصر، فهو منهل خصب لجميع أنواع التفاعلات النصية. فقد شكل التراث الديني في كل العصور و عند كل الأمم مصدرا سخيا و ينبوعا لا ينضب من مصادر الإلهام الأدبي، الذي يستمد منه الأدباء النماذج و الموضوعات و الصور الأدبية.

[1]- أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمان، الأردن، ط 2، 2000م، ص 11.

و من أهم التناصات الدينية الإقتباس من القرآن الكريم، ما اكتشفناه من خلال تتبع هذه الظاهرة في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى"، أن التناص مع القرآن قد كان حضوره لافتا للانتباه من ذلك قصة "أثر" التي يقول فيها القاص: « لم ينطق سليمان بغير "الحمد لله"» و هو تناص مع قوله تعالى في بداية سورة الفاتحة: « الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ العَالَمِينْ »[1]، و هنا رسم لنا الشاعر صورة سليمان أثناء أداء صلاة الظهر.

و في موضع آخر من نفس القصة الشاعرة "أثر" يقول: « و ارفع بصمة السبع المثاني» و هذا تناص مع الآية الكريمة من سورة الحجر، حيث يقول فيها الله تعالى: « وَ لَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ المَثَانِي وَ القُرْآنَ العَظِيمَ »[2]، و تناص أيضا مع حديث أبي هريرة عن النبي - صلى الله عليه و سلم - أنه قال: « أم القرآن هي السبع المثاني و القرآن العظيم »[3].

و قد أختلف حول تفسير معنى "السبع المثاني"، فهناك من يرى أنها تمثل السور السبع الطوال في القرآن الكريم و هي: "البقرة، آل عمران، التوبة، الأنفال، النساء، المائدة، الأنعام و الأعراف" على اعتبار أن التوبة و الأنفال هما سورة واحدة، أما المقصود بالمثاني هنا: السور التي تتكرر فيها المواعظ و العبر التي تفيد الأمة الإسلامية.

بينما رأت فئة أخرى أن المقصود بالسبع المثاني هي سورة "الفاتحة"، و السبع لأن عدد آياتها سبع آيات من دون البسملة، و المثاني هنا لأن المصلي يكرر قراءتها أو يثني على الله في كل صلاة سواء في الفرض أو النوافل.

فالشاعر اختار "الحمد لله" و "السبع المثاني" لأنهما يمثلان جزءا من أعظم سورة في القرآن الكريم ألا و هي سورة الفاتحة، و لأنها سورة مقترنة بالعدد سبعة و الذي يعد رقما مميزا في القرآن الكريم و مميز كذلك لدى الشحات و لذلك وظفه بهذه الطريقة، من أجل أن يرسم لنا دلالات مختلفة و موحية .

كما نجد تناص آخر مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام، حينما راودته زليخة و مزقت قميصه عندما كان يهرب منها في قول القاص: « توالت في المدى ثورات القميص

---

[1]- سورة الفاتحة: الآية (02)، ص 01.

[2]- سورة الحجر: الآية (87)، ص 266.

[3]- جامع السنة و شروحها: صحيح البخاري، بتاريخ 13-08-2020م، 16:00، www.hadithportal.com.

الجبِّ، فاخترقت زليخ الحلم، شقت صدر ليلته »[1]، و هو تناص مع ما جاء في سورة يوسف عليه السلام، إذ يقول الله تعالى: « وَ اسْتَبَقَا البَابَ وَ قَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ »[2].

و نلاحظ أيضا وجود تناص آخر مع آية أخرى من نفس السورة، يقول الله تعالى: « فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَ قَطَّعْنَ أَيْدِيهُنَّ »[3]، و في القصة الشاعرة " ليلى و الشارب الغربي" جاءت كالتالي: « بعض سبايا القصر قطعن الأيادي »[4]، فتأثر الشحات بقصة النبي يوسف عليه السلام جعله ينهل منها باستمرار، و يوظفها حسب السياق الذي يريده هو لتلائم المتن الشعري و القصصي للقصة الشاعرة.

ذكر أيضا الشحات جبل "طور سينين" في قوله: «على طور سينين روحا تناثرت الأمنيات»[5]، و هو تناص مع قوله تعالى في سورة "التين": « وَ التِينِ وَ الزَيْتُونِ وَ طُورِ سِينِينَ »[6]، و هنا نلحظ تأثر تام للشحات بهذا المكان الروحي المبارك الذي يحتل مكانة عظيمة في نفوس المسلمين.

و في قصة "شملول": « توارت سدرة في المنتهى حتى أزاحت "عهد" أقنعة المنظمة الشقية »[7] نجد تصويرا آخر لشجرة عظيمة و هي "سدرة المنتهى" تقع في الجنة (السماء السابعة) و جذورها في (السماء السادسة) بها من الحسن ما لا يستطيع بشر أن يصفه كما قال الرسول محمد صلى الله عليه و سلم، و عندها الجنة كما جاء في القرآن الكريم في سورة "النجم": « وَ لَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى عِنْدَ سِدْرَةِ المُنْتَهَى عِنْدَهَا جَنَّةُ المَأْوَى »[8]، و الشاعر يقصد بها هنا أن ظل هذه الشجرة أو الظل الذي يخفي الأعمال غير الإنسانية لبعض الدول، قد توارى و بدأ في الزوال ليسقط كل الأقنعة و ليكشف لنا عن الوجه الحقيقي لهذه المنظمات و المؤسسات الغربية و العربية أيضا.

---

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 33.

[2]- سورة يوسف: الآية (25)، ص 238.

[3]- المصدر نفسه: الآية (31)، ص 239.

[4]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 88.

[5]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 36.

[6]- سورة التين: الآية (1-2)، ص 597.

[7]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 37.

[8]- سورة النجم: الآية (13-14-15)، ص 526.

إضافة إلى قوله: « و هب لي من لدنك مدامع السلوى »[1] و هو تناص مع الآية الكريمة من سورة "آل عمران": « رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَ هَبْ لَنَا مِنْ لَدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الوَهَّابُ »[2]. لم يقتصر التناص الديني عند محمد الشحات على الآيات القرآنية فقط، بل نجد في كثير من القصص الشاعرة في هذه المجموعة قد ذكر أسماء العديد من الأنبياء: كالنبي زكريا و موسى و سليمان و نوح و هود عليهم السلام، و النبي محمد عليه الصلاة و السلام... و ذكر أيضا بعض أسماء السور القرآنية، مثل: آل عمران، البروج، الكهف، الصافات، التحريم، الإسراء، الحشر، غافر، النور، الأعراف...، دون أن ننسى أنه أشار إلى بعض المناسبات الدينية و الأشهر الهجرية مثل: المولد النبوي الشريف و فريضة الحج، و ذي القعدة و ذي الحجة.

و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على الذاكرة الموسوعية للشاعر و إلمامه المنقطع النظير بمصادر الموروث العربي الإسلامي، خاصة القرآن الكريم الذي يعد مصدر التشريع الأول لدى المسلمين الذي يستضيء المسلم بهديه. و قد نهل الشاعر من هذا المصدر، و أتى التوظيف للنصوص القرآنية على أشكال متباينة. فهو حاضر على مستوى الكلمة المفردة و على مستوى الجملة و الآية. و أحيانا أخرى يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي و الدلالي التي يرمي اليها كل توظيف.

ب) التناص الأدبي:

يأتي التناص مع التراث الأدبي معززا و مكثفا لدلالات الكلمات و المعاني التي يطرحها الأدباء من خلال أعمالهم، فالاستعانة ببيت شعر أو حكمة أو مثل يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات و تفتح أكثر من طريق للتأويل و التحليل.

و نستطيع أن « ندخل في المتفاعلات النصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي و الكتابي »[3]، و الشحات إستطاع من خلال نصوص هذه المجموعة أن يستدعي و يتفاعل مع التراث الأدبي و الفني العربي بمختلف أشكاله، و يتضح ذلك من

---

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 45.

[2]- سورة آل عمران، الآية (08)، ص 50.

[3]- سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001، ص 107.

خلال هذه النماذج، ففي قصة " برق " يقول الشاعر: « كان حلما ماتعا، و كان نهارا »[1] و هو تناص مع قصيدة " قصة السد " لعزيز أباظه و التي يقول فيها:

« كان حلما فخاطرا فاحتمالا

ثم أضحى حقيقة لا خيالا »[2].

و قد لحن هذه القصيدة الملحن المصري رياض السنباطي، و غنتها كوكب الشرق أم كلثوم سنة 1960م، بمناسبة بدء العمل في السد العالي في مصر.

يتناص أيضا هذا المقطع من القصة مع أغنية الشارة للمسلسل الكرتوني " الساموراي "، التي كتبها المؤلف السوري شفيق بيطار و غنتها رشا رزق و هذا مقطع منها:

« كان حلما منيرا مشرقا كالنهار

ليته ظل حلما يا زماني »[3].

هذه الأغنية تعبر بشكل دقيق عن الواقع الذي نعيشه اليوم، فكل كلمة من كلماتها تعبر عن آلام و آمال الشعوب العربية، و تدعوا إلى الإستمرار في الحلم و التمسك بحبل الأمل حتى و لو لم يكن متينا.

و الشحات في هذه القصة يصف لنا حلم هذا الطفل الذي كان في البداية حلما جميلا ممتعا، لكنه تحول الى كابوس، فالبرغم من استفاقته من النوم لثوان، إلى أن هذا الحلم راوده مرة أخرى بعد رجوعه إلى النوم. هذا التصوير فتح أعيننا على الوضع الذي الذي يعيشه الطفل العربي و المعاناة التي يتعرض لها و التي لا تتناسب مع عمره و تفكيره، فهو لا يطلب سوى أن يعيش طفولته في سلام، و أبسط أمنياته أن يسمع تلك القصص و الحكايات التي كبر عليها آباءه و من قبلهم أجداده.

يستحضر القاص عنوان قصيدة " يحيا العدل " لأحمد مطر التي جاء في مطلعها:

« حبسوه

---

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 51.

[2]- عزيز أباظه: المؤلفات الكاملة، مج 1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ، ط1، 1993م، ص 88.

[3]- شفيق بيطار: كان حلما، الأدب العربي، بتاريخ 13-08-2020م، 17:00، http://aminoapps.com.

قبل أن يتهموه...

عذبوه

قبل أن يستجوبوه.. »[1].

و هي تتناسب مع ما ورد في قصة " غيبوبة سكر" التي يقول فيها الشحات : « فازدادت شعلة "يحيا العدل" و شاعت فوضى ». فيحيا العدل بالرغم من أنها عبارة تقال عند إعلان براءة المتهم في المحكمة، إلا أنها في هذه القصة مثلت عود الثقاب الذي رمي على البنزين، فأشعلت نيران الفوضى و الخراب في الوطن العربي.

يعود بنا الشحات في مطلع قصتة "رفعت يدي" « جلست تصور صوت عينيها »[2]، إلى الزمن الجميل إلى إحدى روائع الشاعر نزار قباني، و هي قصيدة " قارئة الفنجان " من ديوانه " قصائد متوحشة " يقول فيها:

« جلست و الخوف بعينيها

تتأمل فنجاني المقلوب »[3].

الشاعر في هذه القصة يصور لنا جزء من المعاناة و الممارسات غير الإنسانية التي تتعرض لها المرأة العربية، و التي في كثير من الأحيان تودي بحياتها، سواء أكانت هذه النهاية بيدها هي أو بيد طرف آخر.

يقول الكاتب في قصة "عودة إلى ما قبل": « حيّ.. و اللي ف بلدك رايح.. جيّ »[4]، و هو تناص مع قول عبد الحميد المجدوب في إحدى رباعياته عن الزمان:

« راح ذاك الزمان و ناسه و جاء ذا الزمان و فلسه »[5].

---

[1]- أحمد مطر: المجموعة الشعرية، دار الحرية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م، ص 70.

[2]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 68.

[3]- نزار قباني: ديوان قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، لبنان، د ط، 1970م، ص 03.

[4]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 76.

[5]- عائشة بابوي: سيدي المجدوب.. أمثال مغربية في المرأة و الزمان، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، المغرب، بتاريخ 13-08-2020م، 17:30، http://www.diwanalarab.com.

و معنى هذا أن الزمان تغير و تقلبت الأحوال، فذهب من كان يقبل بكلمة الحق و يستمع إليها و ينتفع بها، و جاء زمان فيه أناس يرفضون ذلك، و هذا هو حال المجتمع العربي اليوم أنت موجود و غدا مصيرك مجهول لأنه يجب أن نقتنع بأنه إذا كان اليوم لنا فغدا ربما سيصبح علينا.

و نضيف أيضا بعضا من أسماء القصائد التي غنتها أم كلثوم، مثل: قصيدة " ثورة الشك " و قصيدة " فكروني "، دون أن نهمل ذكر الشاعر لفنانين كبار أمثال: العندليب عبد الحليم حافظ و أم كلثوم و فيروز.

ج) التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا، و ثراء دلاليا للشاعر فنراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه و همومه و بخاصة القضايا التي تتصل إتصالا وثيقا بالشاعر و بيئته و جنسه وقوميته في إضفاء قيم تاريخية و حضارية على نتاجه، بحيث تصبح هذه الأحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في و جدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية، و روحية و جمالية. « فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة و دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها و يقدمها في عمله »[1].

فالشاعر لا يستحضر هذه المواقف التاريخية من أجل سردها في النص فقط، بل يغربلها و يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، فيعيد صياغتها لتتلائم مع تجربته الأدبية.

و استدعاء الأماكن و الأحداث و الشخصيات التاريخية يكسب الشاعر و تجربته غنى و أصالة و شمولا في الوقت ذاته، و تكون حاضرة ضمن إطارها التاريخي و لكن بثوب جديد و روح ينفخها فيها الكاتب أو الشاعر.

[1]- حسن البندازي و آخرون: (التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، **مجلة جامعة الأزهر**، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، مج 11، عدد 2، 2009م، ص 295.

و من الأماكن التاريخية التي وظفها الشاعر في نصوصه: "بيت لحم"، "القدس"، "حلب"، "بغداد"، "المنصورة"، "سبأ"، و كأنه يريد من خلال عرضه لهذه الأماكن الراسخة في ذاكرة و قلب كل عربي، أن يخبرنا بأن ماضينا أحلى بكثير من حاضرنا، فهو يتحسر و يحن و يشتاق إلى تاريخنا الحافل بالانجازات، و إلى حياة الأمن و الحرية التي لم نعد ننعم بها.

أما بالنسبة للأحداث التاريخية التي اختارها الشحات، فقد تمثلت في مجملها في الحروب و التصادمات التي حدثت بين العرب و اليهود كـ: " نكبة فلسطين" 1948م، " النكسة " 1967م، و " ذكرى النصر" 1973م، أو بين العرب و أمريكا و داعش.

و مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" لم تخلو من الشخصيات التاريخية التراثية التي كانت لبنة أساسية في البناء الفني لهذه القصص الشاعرة، فالقاص اختارها بعناية تامة و وظفها بطريقة فنية مميزة. و من بين هذه الشخصيات:

شخصية "زليخة" أو كما ذكرها الشحات في قصة " ثورة الصديق بـ: " زليخ "، و هي من شخصيات مصر القديمة و زوجة عزيز مصر " بوتيفار" الذي كان وزيرا في عهد الفرعون

" أخناتون"، و اشتهرت بجمالها و كبرياءها الذي أضحى تكبرا و أنفة، و هي التي راودت نبي الله يوسف عليه السلام و كادت له حتى دخل السجن.

و قد اختارها الشحات لأنها أفضل مثال على الذهاء و الكيد، فهما صفتان مناسبتان لتلك الأطراف الفاسدة التي تسعى إلى إخلال الأمن و نشر الفساد و الفتنة داخل الأوطان العربية، و كل تلك الثورات التي قامت في مصر و سوريا و تونس و ليبيا... لم تكن سوى نتيجة لتدخل عنصر خارجي أو حتى داخلي تمثله " زليخة ".

شخصية " لقمان " الرجل الحكيم الذي ذكر في القرآن و أطلق إسمه على " سورة لقمان "، صاحب الوصايا العشر، و جزء مهم من تاريخنا العربي الإسلامي. و محمد الشحات في قصة " صرخة " وظف هذه الشخصية ليس بالطريقة التي نعرفها و كبرنا على تعاليمها، و إنما لقمان هنا يمثل أمريكا أثناء غزوها للعراق، و يمثل أيضا داعش بعد تولي

تنظيم الدولة الإسلامية الحكم في العراق، و كأن لقمان القصة استغل حكمته و فطنته و نفوذه، في الدعوة إلى الفساد و في عمل الشر و القتل، عكس لقمان التاريخ تماما.

شخصية " الحجاج " بن يوسف الثقفي، و هو قائد في العهد الأموي، و لي حاكما على العراق بغير رغبة منه، و كانت فترة حكمه لها من أسوء فترات الحكم في التاريخ الإسلامي. و قد استدعى الشحات هذه الشخصية لأنها في نظره تتناسب مع شخصية رئيس العراق السابق الراحل صدام حسين، فهو يرى بأن فترة حكم صدام كانت هي الأسوء في تاريخ العراق. و قصده بـ: « سقطت نافذة " الحجاج " » هو سقوط حكم صدام بعد الغزو الأمريكي للعراق سنة 2003م.

شخصية " كسرى " المعروف بـ: " أنوشيروان العادل"، حكم الإمبراطورية الساسانية خلال عهده إزدهرت الفنون و العلوم في بلاد فارس. و قد إستحضره القاص لأنه أحسن مثال على أن دوام الحال من المحال، و أنه ليس كل عظيم و قوي سيبقى للأبد بل سيأتي يوم و ينطفئ نوره و كأنه لم يكن أبدا، و هذا ما يؤكده قول الشحات: «غابت شمس كسرى في بويضات الأماني » أي ماتت قبل أن تولد.

شخصيتا "بلقيس" و "سليمان" بالنسبة للشاعر مختلفان تماما عما ورد في كتب التاريخ فالبرغم من أن التاريخ ذكرهما على أنهما: ملكان، نبيهان حكيمان، عادلان، مخلصان لحكمهما، إلا أن الشاعر جسدهما بطريقة مختلفة في قصة "زعيم من زجاج تحمله القهوة" حيث يقول: « أيقن ساعتها أن الشمس تغيب و تشرق خلف دعاء يأتي من سبأ، فيمر على القاهرة الكبرى، متفقا مع بلقيس على أمر سليمان الفاتح »، فبلقيس هنا تمثل المملكة العربية السعودية التي اتفقت مع الدول الغربية و منظمات حفظ السلام و حقوق الإنسان، على القضاء على سليمان الذي يمثل اليمن، بحجة أنه يأوي منظمة إرهابية تدعى تنظيم " الحوثيين".

دعّم أيضا الكاتب مجموعته القصصية بشخصيات تاريخية من الحضارة الفرعونية، و قد اختارها بعناية فائقة، فاستحضر شخصيتين مهمتين من الأسرة الثامنة عشر في مصر القديمة كـ: " أخناتون" أو " أمنحوتب الرابع" و " حتشبسوت"، لأنهما من أشهر الفراعنة بسبب أن فترة حكمهما اتسمت بالازدهار و الرفاهية و قوة الجيش، لكن توظيفه لها كان عكس ما

ورد في كتب التاريخ، ففي قصة " لغة الجدار" « رباه أخناتون دون حضارة، فلتقبلي هيلاري الظمأى إذن.. ردت: أحتشبسوت.. هات دخان قريتنا من الحجرات في البيت المجاور..»[1] و كأنهما في هذه القصة ملكان ضعيفان سلبت منهما حضارة و ملك قرون من الزمن، و الشحات يناجي الله من أجل الأمة العربية قبل أن يفتك بها سم الزوال.

هـ) التناص الأسطوري:

و هو لجوء الشاعر للأساطير يستلهم منها ما يتوافق و جوه النفسي، بحيث يوظفها في نصه و يتماهى معها تماما لإغناء تجربته الشعورية. « فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا و تساعده على التجسيد، و تعيد إلى الشعر فطرته الأولى »[2].

و لعل إنجذاب الأديب أو الشاعر نحو إستثمار الأسطورة في نصه الإبداعي، يعزي إلى ما تتمتع به من بناء فني راق و حكاية ساحرة، و اشتمالها على عناصر التشويق، فضلا عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها، و لهذا لجأ الشحات إلى عالم الأساطير كغيره من الشعراء، لأنه عالم رحب من الأحداث الإنسانية، و التي يستطيع من خلالها التحرك بحرية و استخدام أدواتها الفنية من رموز و إسقاطها على عالمه المعاصر.

و على هذا الأساس حشد الشحات هذه الأساطير و وظفها و تفاعل معها، فكان من بينها أسطورة " شمشون"، و هو بطل شعبي من فلسطين القديمة و حسب الأسطورة فإن والدة شمشون أخذت - قبل مولده - عهدا على نفسها أن تقوم بتربيته تربية دينية، فمنعته من شرب الخمر و من أكل الطعام غير النقي، و كذلك من حلاقة شعره، جاء سقوط شمشون بعد أن وقع في حب إمرأة إسمها دليلة، فغدرت به و أقرت لأعداءه بسر قوته الذي يكمن في شعره، فحلقت له شعره عندما كان نائما، ثم فقأت له عينيه. و بعدها أخذ شمشون إلى المعبد ليتسلى به الناس، و لكن شعره كان قد نما و عادت له قوته مرة أخرى فقبض على أحد الأعمدة التي تسند السقف، و هدم المبنى فقتل نفسه و الآلاف من أعداءه. و الشحات من خلال هذا المقطع « عادت تشتهي خصلات شمشون العتيقة في حواري بيت لحم حيث كان

---

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 59.

[2]- حسن البنداري و آخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص 281.

العشق يوما..، لم تجد إلا بقايا الكهف و إمرأة بلا مأوى »[1]، يوضح لنا بأن شمشون يمثل ماضي فلسطين المجيد الذي هدمه اليهود، و أصبح مجرد بقايا لمجتمع أصبح بلا مأوى، و الشاعر لشدة تأثره بالقضية الفلسطينية إختار هذه الأسطورة لأنها تعبر بحق عن مشاعره و أحاسيسه و رغبته في استقلال فلسطين.

يقول في مقطع آخر: « ذات محبة راحت تراود نفسها عن نفسها..، تنساب في المرآة، تبدو سدرة حينا و حينا تشتهي جسد التمني عاريا.. »[2]، هذا النص يتناص مع أسطورة النرجسية أو نرجس أو نرسيس أو نركسوس في الميثولوجيا اليونانية، كان صيادا، إشتهر بجماله، كان مغرورا و فخورا بنفسه لدرجة تجاهله و إعراضه عن كل من يحبه، لاحظت الإلهة "نمسيس"

تصرفه ذاك و أخذته إلى بحيرة حيث رأى انعكاس صورته فيها، و وقع في حبها دون أن يدرك أنها مجرد صورة، و عجز عن تركها و بقي يحدق فيها إلى أن مات.

فأسطورة "نرسيس" تمثل نمطا من أنماط البشر الذي عاش و مازال يعيش حتى الآن، و هو إعجاب الشخص بنفسه، الذي يؤدي في النهاية إلى إنسلاخ الشخص رجلا كان أو إمرأة عن المجتمع الذي يعيش فيه، و تكون نهايته حينئذ الموت أو الفناء.

و هو ما حاولت الطفلة أشرقت القيام به للهروب من واقعها في جنوب اليتم، لتلجأ إلى المرآة و تقع في حب إنعكاس صورتها مثلها مثل نرسيس، لأنها وجدت فيها المهرب الوحيد لمعاناتها في مجتمع لم يمنحها أبسط الحقوق و المشاعر أو حتى يتقبل وجودها كشخص فاعل فيه، بل عمد دائما إلى طمسها بفرض رجوليته عليها، كما كان يفعل طوال قرون من الزمن.

يعيدنا الشاعر أيضا إلى أسطورة " أطلس"، و هو إله في الميثولوجيا الليبية أو الأمازيغية، و أيضا في الميثولوجيا الإغريقية، و هو يحمل قبة السماء على كتفيه. و لجوء الشحات إلى هذه الأسطورة في قوله: « أطلس موسى »[3]، هو دليل على إلمامه بالأساطير

---

[1]- محمد الشحات محمد، من ثقب الشتلات الأولى، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 35.

القديمة و بتأثيرها على حياة الناس و على مختلف الآداب، فالمقصود بهذه الأسطورة في هذا المقطع هي جبال الأطلس التي تقع في شمال إفريقيا و كونها في أيام مضت كانت معقل للتنظيم الإرهابي، و يعتقد بأنها سميت بهذا الإسم تيمنا بأسطورة " أطلس".

إلى جانب أسطورة " أطلس" نقف قليلا مع أسطورة أخرى استهوت الشاعر و هي أسطورة " إيزيس"، و هي إلهة في الديانة المصرية القديمة، و التي إنتشرت عبادتها في العالم اليوناني و الروماني، و هي شخصية هامة في أسطورة الإله " أوزوريس" زوجها و أم الإله "حورس"، كانت إمرأة حكيمة، و كان عقلها أكثر مكرا من ملايين الرجال و كانت أعقل من ملايين الآلهة، و كانت تعادل ملايين الأرواح، و كان يعتقد بأنها هي من ترشد الموتى إلى الحياة الأخرى. يقول الشحات في أحد نصوصه الشاعرة: « ما الخوف إذا أدرج شعب مقاومة الأقصى في خطة إيزيس الكبرى »[1]، فالشاعر هنا يتسائل ما المانع في ضم فلسطين إلى هيئة الأمم المتحدة، بالرغم من أن السبب واضح و جلي و هو أن الأطراف المسؤولة بالإعتراف بدولة فلسطين هي نفسها من تريد نزعها عن الخريطة.

و عليه أثبتت الأسطورة حضورها في القصة الشاعرة، فقد كانت منبعا للخيال، و معادلا موضوعيا للرؤيا، فساهمت في إثراء مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" بطاقات فنية هائلة، و جعلت النصوص حافلة بالإنفتاح و الإيحاء.

ثالثا: قراءة إيقاعية في المجموعة القصصية:

1) الإيقاع (The Rhythm):

الإيقاع جزء من النفس البشرية، يلازم الانسان في دقات قلبه المنتظمة مند ولادته و حتى وفاته، نجده في كل حركات الكون الظاهرة و الخفية، و ما يمكن أن نلمسه و ما لا تطاله أيدينا، و في الشعر يعتبر الإيقاع الروح أو نبض القلب، حيث لا يمكن للشعر أن يسمى شعرا بدون انتظامه و انسيابه بإيقاع متميز خاص، و بذلك يكون من أهم عناصره، باعتباره مركبا أساسيا و هاما و مركز يرتبط بالطبيعة الإنسانية، التي خلقها الله - عز و جل - في ظل إيقاع كوني، بموسيقاه الظاهرة و الخفية.

[1]- المصدر نفسه، ص 55.

جاء في لسان العرب أن: « الميقع و الميقعة كلاهما المطرقة، و الإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقّعها و يبيّنها »[1]. و قد ربط - قديما - بينه و بين الوزن، قال السجلماسي في تعريف الشعر: « الشعر هو الكلام المؤلف من أقوال موزونة و متساوية و عند العرب مقفاة »[2]، و يقصد بقوله موزونة بأن يكون لها عدد إيقاعي، و معنى قوله متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية عدد زمان الواحد منها مساو لعدد زمان الآخر.

أما الإيقاع من وجهة نظر حديثة، فهو الترجمة الحرفية « للمصطلح الأوروبي (rhythm) في الفرنسية، و في الانجليزية (Rhythm)، و هما مشتقان من (rhuthmos) اليونانية »[3]. و يرمي بصفة عامة إلى « التواتر المتتابع بين حالتي الصمت و الصوت، أو النور و الظلام، أو الحركة و السكون، أو القوة و الضعف، أو الضغط و اللين، أو القصر و الطول، أو الإسراع و الإبطاء، أو التوتر و الإسترخاء...»[4].

فالإيقاع عنصر من عناصر التجربة الشعرية، و نسيج من التوقعات التي يحدثها تتابع المقاطع الصوتية، و هو خاصية جوهرية في الشعر، و يمثل صفة تشترك بها كل الفنون، و تتجلى بوضوح في فن القصة الشاعرة أيضا. و فيما يلي بعض النماذج التي درسناها من الجانب الإيقاعي و حاولنا تقطيعها عروضيا لمعرفة بحورها و أهم التفعيلات المنبنية عليها.

2) قراءة إيقاعية لبعض النماذج:

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ، د ط، د ت، مادة (وقع)، ص 407.

[2]- محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، د ط، 1980م، ص 281.

[3]- صبري فوزي أبو حسين: الإيقاع السمعي و البصري في القصة الشاعرة، ص 64.

[4]- مسعود وقاد: البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الأدب العربي و نقده، اشراف: عبد القادر دامخي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة ورقلة، الجزائر، 2003م-2004م، ص 09.

أ) القصة الشاعرة : "صفعة":

« صفق المجلس للمخرج حتى ظهرت سيارة الاسعاف..، لفت كوكب الشرق ستار المسرح العائم حول الدبرياج الصهيو ماركت، أدرك الجمهور أن السائق الأعمى يغني فكروني ضجت القاعة، فيروز إستقالت.. ، زاد تصفيق الجواري.»[1].

- **التقطيع العروضي:**

صَفَّقَ الْمَجْلسُ لِلْمُخْرِجِ حَتَّى ظَهَرَتْ سَيّارَةُ الْإِسْعَافِ...لَفَّتْ

صَفْفَقَ لْمَجْ لِسُلِلْمُخْ رِجِ حَتْتَى ظَهَرَتْ سيْ يَارَةُلْإِسْ عَافِ...لَفْفَتْ

0/0/ /0/ 0/0//0/ 0/ 0 /// 0/0/ // 0/0/// 0/0 //0/

فاعلا تن فعلاتن فعلاتن فعلا تن فاعلاتن فاعلاتن

كَوْكَبُ الشَّرْقِ سِتَارُ الْمَسْرَحِ الْعَائِمِ حوْلَ الدِّبْرِيَاجِ الصَّهْيُو مَارْكِتْ

كَوْكَبُشْشَرْ قِ سِتَارُلْ مَسْرَحِ لْعَا ئِمِ حَوْلَ دْ دِبْرِيَاْجِ صْ صَهْيُ مَارْكِتْ

0/0//0/ 0 /0//0/ 0 /0/ // 0/0 //0/ 0 /0// / 0/0// 0/

فا علاتن فعلاتن فاعلا تن فعلا تن فاعلاتن فاعلاتن

أَدْرَكَ الْجُمْهُورُ أَنَّ السَّائِقَ الْأَعْمَىْ يُغَنِّي فَكَّرُونِي

أَدْرَكَ لْجُمْ هُوْرُ أَنْنَ سْ سَائِقَ لْأَعْ مَى يُغَنْنِيْ فَكْكَرُوْنِيْ

0/0//0/ 0/0// 0/ 0/0 //0/ 0 /0/ /0/ 0/0 //0/

فاعلا تن فاعلا تن فا علا تن فا علاتن فا علاتن

ضَجَّتِ الْقَاعةُ فيْرُوزُ اسْتَقَالَتْ

ضَجْجَتِ لْقَا عَةُفَيْرُوْ زُسْتَقَاْلَتْ

0/0//0/ 0/0/// 0/0//0/

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 27.

فاعلاتن فعـلاتن فـاعلاتن

زَادَ تصْفِيـقُ الْجَوَارِي

زَاْدَ تصْفِيْ قُ لْجَوَاْرِيْ

0/0//0 / 0/0/ /0/

فا علاتن فاعلاتن

كتب الشاعر هذه القصة على بحر الرمل، و هو أحد بحور الشعر، و سماه الخليل بالرمل « لأنه شُبِّه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض »[1]. و ذكر بعض العروضيين أنه سمي « رملا لسرعة النطق به، و ذلك لتتابع تفعيلة فاعلاتن (0/0//0/) فيه، فهو في اللغة الإسراع في المشي و منه الرمل المعروف الطواف»[2].

مفتاح هذا البحر:

« رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلات »[3].

و وزن هذا البحر:

« فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن »[4].

0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/

و قد بنى القاص الشاعر محمد الشحات محمد نصه هذا على التفعيلة الأساسية لبحر الرمل (فاعلاتن 0/0//0/)، فقد كرر هذه التفعيلة إثنين و عشرين مرة، كما قضى الشاعر على رتابة تكرار هذه التفعيلة، فقد نوع فيها بين صورتين من الصور المقبولة عروضيا، هما:

الصورة السالمة (فاعلاتن 0/0//0/); فقد جاءت ستة عشرة مرة، من أمثلتها في النص:

---

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 2، 1992م، ص 131.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- غازي يموت: بحور الشعر العربي، ص 131.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[صَفْفَقَ لْمَجْ /0//0/0، كَوْكَبُشْشَرْ /0//0/0، أَدْرَكَ لْجُمْ /0//0/0].

الصورة المزاحفة (فعلاتن ///0/0); فقد دخلها زحاف الخبن، و هو حدف الثاني الساكن من التفعيلة. و قد و ردت بالنص ستة مرات، و من أمثلتها في النص: [لِسُلِلْمُخْ ///0/0، رِجِ حَتْتَى ///0/0].

إن النص سليم عروضيا، إذ خلا من أية محاذير خاصة بالوزن، فلم يقع القاص الشاعر في كسر معيب أو تزحيف ثقيل، أو إعلال قبيح، فقد جاء على نسق الشعر التفعيلي السطري، وهو ذلك الشعر المبني على أن السطر - لا الشطر ولا البيت - هو بنية النص و وحدته الأولى و فيه تحرر من التقيد الصارم بعدد التفاعيل أو شكلها أو حالة نهاية السطر (الضرب)، و تحرر - كذلك - من نظام واحد للقوافي.

ب) القصة الشاعرة "دقت الكلمات":

« توقف عقرب ساعته ليلة كان فيها يداعب بشرة طفلته المستباحة في " آل عمران" من غير ضبط..، تصور وجه أبيه على الربع دائرة، فاستراحت براويز حجرته..، سكنت في الحوائط زاوية..، راح يبكي من القمع..، يرنو إلى "آل عمران" متكئا في البروج على شفتيه..، تحرك ضلعاه فوق سرير السكوت لكي يتوضأ لكن.. هنا الساعة ارتفعت..، دقت الكلمات.»[1].

- **التقطيع العروضي:**

تَوَقَّفَ عَقْرَبُ سَاعَتِهِ لَيْلَةً كَانَ فِيهَا يُدَاعِبُ بَشْرَةَ طِفْلَتِهِ الْمُسْتَبَاحَةِ فِي

تَوَقْفَفَ عَقْرَ بُ سَاْعَتِهِي لَيْلَتَنْ كَاْ نَ فِيْهَاْ يُدَاْعِبُ بَشْرَ ةَ طِفْلَتِهِي لْمُسْتَبَاْحَـةِ فِي

/ /0/ / / 0// 0/0/ / 0/ 0// 0/ 0// /0/ / /0/ / /0// /0/ // 0/ / /0// 0/0 0/ /

[1]- محمد الشحات محمد، من ثقب الشتلات الأولى، ص 28.

فعول فعول فعول فعو لن فعو لن فعولن فعول فعول فعولن فعول فعو

آلِ عِمْرَانَ مِنْ غَيْرِ ضَبْطٍ

أَا لَ عِمْرَاْ نَ مِنْ غَيْـرِ ضَبْطِنْ

0/ 0/ / 0/ 0/ / 0/0/ / 0/

لن فعولن فعو لن فعو لن

تَصَوَّر وَجْهَ أَبِيهِ عَلَى الرُّبْعِ دَائِرَةً،فَاسْتَرَاحَتْ بَرَاوِيزُ حُجْرَتِهِ

تَصَوْوَ رَ وَجْهَ أَبِيْه عَلَىْ رْرُبْـعِ دَاْئِـرَتَنْ ، فَسْتَرَاْحَتْ بَرَاْوِيْـزُ حُجْرَ تِهِيْ

/ 0/0// 0 /0// 0/ 0// /0/ / 0/ 0 // /0// /0/ / /0 //

0/ / / 0/

فعول فعول فعول فعو لن فعول فعو لن فعولن فعولن فعول فعو

سَكَنَتْ فِي الْحَوَائِطِ زَاوِيَةً..،

سَكَنَتْ فِيْ لْحَوَاْئِـطِ زَاْوِ يَتَنْ

0// /0/ / /0// 0/ 0/ / /

ل فعو لن فعول فعول فعو

رَاحَ يَبْكِي مِنَ الْقَمْعِ..، يَرْنُو إِلَى آلِ عِمْرَانَ مُتَّكِئاً فِي الْبُرُوجِ عَلَى

رَاْ حَ يَبْكِيْ مِنَ لْقَمْـعِ..، يَرْنُوْ إِلَىْ أَاْ لِ عِمْرَاْ نَ مُتْتَـكِئَنْ فِيْ لْـبُرُوْجِ عَلَىْ

0 / 0// /0/ / 0/0/ / 0/ 0// 0/0/ / 0/0// 0/0/ / 0/

0// /0//

لن فعولن فعولن فعولن فعو لن فعولن فعول فعو لـن فعول فعو

شَفَتَيْهِ..، تَحَرَّكَ ضِلْعَاهُ فَوْقَ سَرِيرِ السُّكُوتِ لِكَيْ يَتَوَضَّأَ لَكِنْ..،

شَفَتَيْهِ..، تَحَرْرَ كَ ضِلْعَاْ هُ فَوْقَ سَرِيْرِ سْسُكُوْتِ لِكَيْ يَتَوَضْضَأَ لَاْكِنْ

/ 0 // / 0// / 0/ / 0 /0 // /0/ / 0/0/ / /0// /0// /
0/0/ /

ل فعول فعول فـعولن فعول فعولـن فعو ل فعو ل فعو ل فـعولن

هُنَا السَّاعَةُ ارْتَفَعَتْ..،

هُنَاْ سْسَاْ عَةُ رْتَـفَعَتْ..،

0// /0 / / 0/ 0 / /

فعو لن فعول فعو

دَقَّتِ الْكَلِمَاتُ.

دَقْقَتِ لْكَلِمَاْتُ

/0// /0 / / 0/

لن فعول فعول

كتب الشاعر هذه القصة على بحر المتقارب، و هو أحد بحور الشعر، و قد سماه الخليل بن أحمد المتقارب، « لقرب أجزائه، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا»[1] أو« لقرب أوتاده من أسبابه و أسبابه من أوتاده، إذ نجد بين كل وتدين سببا خفيفا واحدا»[2].

وزن البحر المتقارب:

البحر المتقارب مؤلف من ثماني تفعيلات متشابهة، أربع في كل شطر، وهي:

« فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن »[3].

0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0//

مفتاح هذا البحر:

« عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعول »[1].

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي، ص 197.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

لقد بنى القاص الشاعر نصه هذا على التفعيلة الأساسية لبحر المتقارب (فعولن //0/0)، و كررها إثنين و خمسين مرة، بين تفعيلة سليمة (فعولن //0/0) جاءت خمسة و عشرين مرة، و تفعيلة تخللها زحاف القبض (فعول //0/) ذكرها سبعة و عشرين مرة. و يعني هذا الزحاف سقوط الحرف الخامس الساكن من التفعيلة، و الخامس الساكن هنا هو (النون)، لذا تصبح التفعيلة بسقوط النون (فعول).

و قد استخدم الشاعر هذا البحر، لأن نغمته تميل إلى الخفة و الحركة و اللين، و هذا ما يتناسب و موضوع قصته الشاعرة " دقت الكلمات".

ج) القصة الشاعرة "أشرقت":

« فتحت طفولتها على عين تواريها براويز الأشعّة في جنوب اليتم..، ذات محبّة »[2].

- **التقطيع العروضي:**

فَتَحَتْ طُفُولَتَهَا عَلَى عَيْنٍ تُوَارِيهَا بَرَاوِيزُ الأَشِعَّةِ فِي جَنُوبِ اليُتْمِ ذَاتَ مَحَبّةٍ

فَتَحَتْطُفُوْ لَتَهَاْعَلَىْ عَيْنِتُوَاْ رِيْهَاْبَرَاْ وِيْزُلْأَشِعْ عَتِفِيْجَنُوْ بِلْيُتْمِذَاْ تَمَحَبْبَتِنْ

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0///

مُتَفَاعلن مُتَفَاعلن مُتْفَاعلن مُتْفَاعلن مُتْفَاعلن مُتَفَاعلن مُتْفَاعلن مُتَفَاعلن

نظم الشاعر هذه القصة على بحر الكامل، و قيل إن الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر» . فهو كامل، لكمال حركاته.. و قيل سمي كذلك «لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، و ذلك باستعماله تاما.

---

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي، ص 197.

[2]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 30.

وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل »[1].

وزن بحر الكامل:

« متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن »[2].

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

مفتاح بحر الكامل:

« كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن »[3].

إختار الشحات بحر الكامل لتماشى مع حالته النفسية، كونه يمر بمرحلة صعبة لتأثره بحالة الطفلة أشرقت، والتي ترجمها بقلمه في هذه القصة، و أراد أن يعبر من خلالها عن كل ما هو عنيف من الكلام أو من الأفعال التي أثرت سلبا على نفسية و حياة هذه الطفلة، فهذا البحر يعد من أصلح البحور لابراز العواطف البسيطة غير المعقدة، كالغضب و الفرح و الحزن و غير ذلك... .

فالإيقاع و الموسيقى العروضية ضروريان للبناء السليم للقصة الشاعرة و لمجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" لأنهما في هذا الجنس الأدبي ليسا مجرد شكل، و إنما هما يعبران عن مضمون عميق و دلالات أعمق.

رابعا: البنية السردية في المجموعة:

قبل أن نتطرق إلى دراسة البنية السردية لبعض نماذج مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى"، علينا أولا أن نحدد مفهوم مصطلح البنية السردية.

1) مفهوم البنية:

[1]- غازي يموت: بحور الشعر العربي، ص 91.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد عرّفنا في الفصل النظري، عنصر البنية لكونه يمثل أحد عناصر الفن القصصي، و لكن هذا لا يمنعنا من إضافة مفاهيم جديدة توضح لنا أكثر معنى مصطلح البنية.

البنية في المعاجم اللغوية، يقصد بها الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها كما يقصد بها ما هو أصلي و ثابت.

و قد تعددت مفاهيم البنيوية و إختلفت بإختلاف المشتغلين بها، و المدارس المنتمين إليها فنجدها على حد تعبير ليفي شتراوس(levie.G.Strauss) : « تحمل - أولا و قبل كل شيء - طابع النسق أو النظام، فالبنية تتالف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى»[1].

معنى هذا أن البنية تتسم بالتنسيق و النظام بين عناصرها فلا يمكن حذف أو إضافة أي عنصر، لأن ذلك سيحدث خللا في النظام، و بالتالي تغيير في الوظيفة و لهذا أصطلح على البنيوية بالشمولية.

و لأن النظام مفهوم بنيوي بامتياز نجد الهادي الطرابلسي يعرف البنية بوصفها « مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص، و بجهاز من أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي تهتم بها في الدرس هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة، ويجوز أن تسمى نظاما »[2].

و بهذا فالبنية تقوم على النظام اللغوي الذي يصف محدودية القوانين و القواعد، الذي يربط عناصر النص السردي فيما بينها لتشكيل كيان واحد.

2) مفهوم السرد:

يتبين لنا أنه يصعب تحديد مفهوم محدد للسرد، نظرا لاختلاف المفهوم باختلاف المنهج السردي الذي يتبناه كل فريق من النقاد، فالسرد يجمع جميع المفاهيم الثقافية التي يتضمنها أي نص مهما كان جنسه، فهو: « المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو

[1]- زكريا إبراهيم: مشكلات البنية، دار مصر للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 31.

[2]- الهادي طرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1992م، ص 38.

أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال»[1]. فهو بمعنى الحديث أو الأخبار لواقعة أو وقائع حقيقية كانت أم خيالية.

و في هذا الصدد نجد رولان بارت (Rolland Barthes) يقول: « يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية، و بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، أو بالحركة و بواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة، و الخرافة، و الأمثولة، و الحكاية و القصة...»[2].

فالسرد عند بارت يتمثل في عدة أشكال لا حصر لها، ما دامت اللغة منطوقة بغض النظر عنها شفوية أو مكتوبة، فهو يتمثل في كل ما يحمل أو يعبر عن فكرة ما أو حكاية بالرغم من الأساليب المختلفة.

3) مفهوم البنية السردية:

حتى تتضح ماهية البنية السردية يجب التعرف على ماهية السردية، فالسردية مصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع و الهدف.

و يعرف غريماس "السردية" بقوله: « السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك و حدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... و يسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها»[3].

بمعنى أن السردية تجاوزت كونها مجرد دراسة للنصوص السردية إلى محاولة الفهم العميق للأشياء و تفسيرها.

---

[1]- مجدي وهبة ، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، في اللغة العربية و الأدب، مكتبة لبنان، ط 2، 1984م، ص 198.

[2]- رولان بارت: النقد البنيوي للسرد، تر: أنطون أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م، ص 89.

[3]- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، دار العربية للكتاب، د ب، د ط، 1993م، ص 59.

ونعني بالسردية أيضا: « علم السرد Science Derécit ذلك أن لكل محكي موضوع، و هو ما يصطلح عليه بالحكاية Historie هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة و إنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Discours Narratif »[1]؛ فالسردية تبحث في مكونات البنية السردية من: راو و مروي و مروي له، و بتظافر هذه المكونات تتكون و تتشكل البنية السردية.

و قد إقترنت البنية السردية في العصر الحديث بالبنية الدرامية و البنية الشعرية، و بالتالي فمفهوم البنية السردية قد تعرض إلى كثير من التعريفات المختلفة، و تناولتها تيارات متنوعة، فنجد أنها تعني التغريب عند الشكلانيين، أما عند "فورستر" فهي مرادفة للحبكة، و عند "رولان بارت" يقصد بها التتالي الخاضع لأحكام منطقية، أما عند " أودين موير" فتعني: « الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية عن الآخر، و عند الشكلانيين تعني التغريب و عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، و من ثمة لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع و تختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منها»[2].

و يتضح من خلال هذه التعريفات: أن البنية السردية هي مجموعة الخصائص التي تميز النوع السردي الذي تنتمي إليه.

4) الأبنية السردية:

الأديب هو الذي يختزل الزمان و المكان و الشخصيات في إبداعاته مخترقا الحدود و محطما القيود للوصول إلى حد الحرية المطلقة متمردا على واقع العبودية، و سجن التقاليد، التي تقف حائلا أمام انطلاقاته الفكرية و الأدبية.

أ) بناء المكان:

يؤدي المكان دورا مهما في البناء القصصي كونه عنصرا فاعلا في القصة فهو المكان الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك من خلاله الشخصيات و قد يكون مراد القاص في

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2000، ص 117.

[2]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 3، د ت، ص 17.

عمله، و هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل. و لا يمكن تجاوز المكان في العمل الفني لأنه يعمق صلة الوصل بين القارئ و النص، مما يجعل القارئ يشارك الكاتب في بحثه عن المكان و إستعادة الذات و الهوية، فلذلك يعد المكان حاضنا الوجود الإنساني و شرطه الرئيس.

و يعد المكان « القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص القصصي و يستوعبها حدثا و شخصية و زمنا و هو الشاشة المشهدية العاكسة المجسدة لحركته و فاعليته»[1].

تنوعت الأمكنة في القصص الشاعرة لمحمد الشحات محمد « بين مغلقة و منفتحة و بين ثابتة و متحركة، و بين مألوفة و معادية و بين مقدسة و مدنسة أيضا، و رغم أن للمكان مفاهيم و مدلولات مختلفة رامزة في النص القصصي الشاعر، إلا أن ذلك لا يمنع من تحسس بعض هذه الأماكن، بمختلف مدلولاتها»[2].

و في محاولتنا لدراسة البنية المكانية في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" لمحمد الشحات محمد، إرتأينا أن نقسم هذه الأماكن إلى خمسة حقول دلالية و هي: حقل الأمكنة الروحية الميثولوجية، حقل الأمكنة العامة الشمولية، حقل الأمكنة الوطنية و السياسية، حقل الأمكنة السيميائية، و حقل المكان الطباعي السطري.

أ.1) الأمكنة الروحية الميثولوجية:

و هذه الأمكنة تمتلكها الذاكرة البشرية العامة، توالت و تراكمت عليها الديانات، التي أثرت في وجدان البشر، بسب سطوتها الروحية و التاريخية، و استطاع من خلالها الإنسان أن يجد أجوبة لتساؤلاته حول سر الوجود، و الحياة، و الموت، و بها يتمسك الكاتب بكل زمان: ماضي، حاضر، و مستقبل، إنطلاقا من الزمن الأول وصولا إلى عصرنا هذا، يلقي عليها بأفكاره و رؤاه، يغدي بها نصوصه، لتولد من جديد، فتعانق محيطه السياسي و الإجتماعي و الإيديولوجي و الثقافي.. لتعبر عنه و تعكس لنا صورة الحاضر بعين

[1]- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة المغربية االقصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 149.

[2]- علاوة كوسة: القصة الشاعرة..مقاربة تأويلية، ص 55.

الماضي، و الماضي بعين الحاضر، و هذا ماحاول الشحات إيصاله إلينا من خلال قصصه الرامزة الموحية، و التي تلقي بضوئها على كل ما هو مظلم، و تكشف لنا كل ما هو مخفي أو مسكوت عنه.

فمثلا: في قصته الشاعرة "ظاهرة" ذكر المكان الروحي "بيت لحم" في قوله: « عادت تشتهى خصلات شمشون العتيقة في حواري بيت لحم حيث كان العشق يوما..،»[1]، أعادنا من خلال هذا المكان إلى أسطورة شمشون ذلك البطل الشعبي اليهودي، الذي أشتهر بقوته الهائلة، و لكن هذه المرة كانت في بيت لحم مهد و مسقط رأس المسيح عيسى عليه السلام، و رسالته التي ملأت الزمان و المكان، و أخذتنا إلى نكبة فلسطين 1948م التي طرد فيها الشعب الفلسطيني من بيته و أرضه، و خسر وطنه لصالح إقامة الدولة الصهيونية.

و في مطلع قصته " إله بلا قدمين " ذكر الشاعر الجبل المبارك "طور سنين" و هو الجبل الذي كلم الله منه موسى عليه السلام، ثم يشير إلى رياح خماسين الحارة و الجافة التي تهب على مصر و بلاد الشام و شبه الجزيرة العربية خلال فصل الربيع، و التي يقصد بها ربما هجرة اليهود الى المشرق العربي. بقوله: « على طور سنين روحا تناثرت الأمنيات، و هبت خماسين "سينا"..، »[2].

لقد حاول الشحات من خلال توظيفه لهذه الأماكن الروحية، التأكيد على أن الكون الانساني مرتبط لا محال مهما اختلفت الديانات و الظروف، و رغم الصراعات المذهبية و القومية، ستظل الرسالات الإلهية لصيقة مساجدها و كنائسها و معابدها، و ستبقى دائما ملاذ كل من يلجأ إليها.

أ.2) الأمكنة العامة الشمولية:

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

هذه الأمكنة يشترك فيها مختلف فئات المجتمع، ساهمت بشكل كبير في ترسيخ الأحداث و الوقائع، و تخزينها في الذاكرة الجمعية على مر العصور، لتغدوا رموزا تحكي الكثير.

و الشحات حاول أن يترجم من خلالها، ما تحمله نفسه من مشاعر و أحاسيس و هواجس سياسية و وطنية و إنسانية، معتمدا في ذلك على مهارته الفريدة في استنطاق كل ما هو ساكن.

يقول في قصته "أشرقت" « دقت محطات الأنوثة في السياسه..، أشرقت.»[1]، لقد نسبت المحطات هنا لغير ما تستخدم له، فمحطات الإنتظار و التوقف التي كانت حكرا على الرجال، أصبحت محطات للأنوثة التي إقتحمت عالم السياسة، بإشراقتها لتعلن وجودها داخل المجتمع الذكوري، و تفرض مكانتها التي لطالما طمست بحكم العادات و التقاليد.

و نجد في قصة "شملول": « بدا "شملول" في القاعات مسعورا، يواجه طفلة..، صرخت على الجدران، فانشقت مجرات و أرصدة ببنك المشتري..!»[2]، شملول تعني في المعاجم العربية عرق من الرمل مستطيل، أو غصن من الشجرة متشعب، أو هو السريع الخفيف النشيط اليقظ، و ربما هنا في هذه القصة كان المراد منه رئيس وزراء إسرائيل بنيامين نتانياهو أو يقصد بها الولايات المتحدة الأمريكية و سلطتها الغير محدودة و التي تمتلك أيادي لا تعد و لا تحصى زرعتها في كل بقاع الأرض، بهدف سيطرتها على العالم، تدعو من جهة الى حماية حقوق الإنسان، لكنها في نفس الوقت تطمس و تقمع حرية طفلة و التي هي فلسطين لا تملك أبسط شيء للدفاع عن نفسها، و قسم وطنها نصفين بجدار للعار، يخفي صرخات و ألام و معاناة الفلسطنيين، و ضياع أرضهم التي باعها إخوانهم العرب، كما زاوج الشاعر بين دلالتين مختلفتين في "بنك المشتري"، الأولى: قصد بها كوكب المشتري أضخم كوكب في المجموعة الشمسية، و سمي بالمشتري لأنه يستشري في سيره، أي يلج و يمضي و يجد فيه بلا فتور و لا انكسار. و كان معروفا عند الفلكيين القدماء و ارتبط بأساطير و أديان العديد من الشعوب، لهذا إختاره الشاعر للدلالة على

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الاولى، ص 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

أعظم دولة تحكم العالم و هي أمريكا، و الثانية: المشتري المبتاع أي كل ما استحودت عليه هذه الدولة من ثروات العالم العربي.

بالاضافة إلى أماكن أخرى كثيرة: كالإذاعة، الأنترنيت، الشرق الأوسط، مجلس الأمن، البحر... يكون الشحات قد أثرى القصة الشاعرة بأمكنة عامة يعرفها جميع الناس، في محاولة منه لجعل القصة الشاعرة ذات قابلية لاستحضار و امتصاص الماضي و المعاصر، و عرضه بأسلوب فني جميل.

أ.3) الأمكنة الوطنية السياسية:

يشكل المكان في هذا الحقل مفهوما وطني بامتياز، جسد لنا مكونات الهوية القومية: كاللغة و التاريخ و الدين و الحضارة، بل و يمكننا أن نقول بأن قصص الشحات الشاعرة هي قصص وطنية سياسية بالدرجة الأولى، عبر بها عن هموم الوطن و الأحداث السياسية المختلفة و لكن بصيغة مشفرة غير مباشرة.

ذكر الشاعر في قصة "الثورة الكبرى" عدة أماكن مفتوحة، حيث يقول: « بات الأرهاب سجينا في حلب أو بغداد، بني غازي.. تيران، صنافير و أطلس موسى..»[1]، في إشارة منه للوضع الذي آلت اليه بعض الدول العربية بعد سيطرة حكم الدواعش عليها، و استطانهم في حلب المدينة السورية، و بغداد عاصمة العراق، و بني غازي في ليبيا، و محاصرتهم من قبل الدول المجاورة و التحالفات و القواعد العسكرية الأجنبية التي طوقت تلك المنطقة، و أشار أيضا لإرهاب من نوع أخر إرهاب بين الإخوة في مصر و السعودية على من هي أحق بضم كل من جزيرتي: تيران و صنافير إلى حدودها الجغرافية، ليصل بنا إلى أطلس موسى و الذي يحمل معاني كثيرة، فأطلس من جهة هو إله معبود في الميثولوجيا الإغريقية يشتهر بحمله قبة السماء على كتفيه، و من جهة أخرى فيعتقد أن جزيرة أطلنطس المفقودة أخذت إسمها من هذا الإله، و يذكر أيضا أن أطلس قد تحول الى سلسلة جبال الأطلس في المغرب العربي. و المعنى الأهم الذي أراد أن يوصله لنا الأديب من خلال هذه الأماكن، أن الوطن العربي بمشرقه و مغربه، يعيش في دوامة الصراع السياسي العقائدي

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الاولى، ص 35.

الذي تسيره أياد صديقة في الداخل، متواطئة مع أياد خارجية هدفها الوحيد هو الاطاحة بأمة كاملة.

ينقلنا الشحات إلى مكان آخر مفتوح و لكن مائي، نغوص فيه معة لنكتشف خبايا قصته الشاعرة "صرخة" يقول: « دارت بنت "المنصورة" في بحر "مويس"، و "لقمان" تولى حكم بحيرة أهل البصرة في "الأطلنطي"..»[1] في تناص آخر مع قصة سيدنا موسى عليه السلام،

يصف لنا الكاتب حالة بنت المنصورة و هي أم سيدنا موسى عليه السلام، "يوكابد" الملقبة بالمتوكلة، و المولودة في مصر و هي تهم بوضعه في اليم، الذي يعرف في يومنا هذا ببحر مويس، و حكم لقمان الحكيم لأهل البصرة في المحيط الأطلنطي أو الأطلسي أو كما يعرف أيضا ببحر الظلمات، المعنى الآخر لما جاء في هذا المقطع أن بنت المنصورة هي مصر، و بحر مويس هو الهوة العميقة المظلمة التي آل اليها وضع مصر أثناء حكم الرئيس السابق حسني مبارك، و ما انجر عنه من أحداث أثرت سلبا على الأوضاع السياسية في مصر، لقمان هنا يمثل في البداية الغزو الأمريكي للعراق، و الذي تحول الأن لسيطرة التنظيم الإرهابي عليها و كل هذا طمعا في بحيرات البترول التي تزخر بها منطقة البصرة و التي وصفها محمد الشحات ببحر الظلمات.

أ.4) الأمكنة السيميائية:

السيميائية منهج نقدي تحليلي بسط أجنحته على كافة أصعدة علوم الحياة البشرية، وقدّ تم توظيفه في علوم متعددة، نحو: العلوم الإنسانية، العلوم الرياضية، العلوم الطبية، الرسم..

كما و أسست لذاتها حيزا ضمن ميدان الأدب بمختلف أجناسه، و فن القصة الشاعرة واحد منها، سعى فيها الشاعر محمد الشحات محمد إلى المزج بين الخيال و التشكيل اللغوي، ليشحن المكان بالطاقات التأويلية الهائلة، و بذلك يكتسب المكان على يده معنى جديد ذا أبعاد إيحائية مختلفة.

[1]- المصدر نفسه، ص 38.

و للتعرف على قدرة الشحات في صياغة الأمكنة السيميائية، في مجموعته القصصية "من ثقب الشتلات الأولى"، نمعن النظر في النماذج الآتية:

في قصته "مات حيا": « زرعت أوردتها في قلب شريان...»[1]، هنا تبدو الأوردة غراسا يافعة، يستحضر لها الكاتب أرضا أخرى، مأهولة بمياه من دم، و خصيبة بنبضها و حبها، و هي (قلب شريان).

و نسوق مثالا أخر من معجم المكان السيميائي، متمثلا في القصة الشاعرة "منطق الإيمان"،

يقول فيها الشحات: « قرر أن يعاد اللاجئون إلى الغيوم المستديرة »[2]، حاول الشحات من خلال هذا النص المشفر أن يصف لنا نفسه الغارقة حتى النخاع بأزمات أمته، و خاصة المهاجرين الذين تركوا أوطانهم بغير رغبة منهم، و محاولاتهم اليائسة للعودة إلى أرضهم، دون أن يجدوا يد العون لتحقيق ذلك، بل كل ما واجهوه هو الرفض و عدم الإنصاف من القوى الغاشمة، التي لم تأبه لقضيتهم بل و ضربتها عرض الحائط، فالغيوم عند الشحات موطن الرجاء للمشردين، لكنه يفرغها من معناها الغيمي، حين يصفها بالمستديرة، فيلحقها بقاعات التآمر العالمي.

إذن فالمكان في هذا الحقل تارة يمثل رمزا للألفة و الإنتماء، و تارة رمزا للحزن و الإضطراب و اللاإنتماء، و تارة أخرى صار المكان علامة أيقونية إكتسبت نفس حالات الشخصيات، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على دهاء و حنكة المبدع محمد الشحات، و قدرته على الإبتكار و التصوير و المزج بين المتناقضات، و مهارته في المزاوجة بين الحقيقة و الخيال.

أ.5) المكان الطباعي السطري:

[1]- محمد الشحات محمد، من ثقب الشتلات الأولى، ص 34.

[2]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 45.

و يتمثل في الحيز الكتابي الذي شغلته حروف القصة الشاعرة على مساحة الورق، باختلاف و تباين حيزها السطري من قصة إلى أخرى و في ما يلي بعض النماذج التي توضح ذلك.

القصة الأولى بعنوان "رد" لم تتجاوز السطر الواحد، يقول فيها الشحات:

« أغلقت الباب، فاخرجها قسرا تعتذر، و لكن.. هيت لها!»[1].

القصة الثانية بعنوان "براءة" كتبت في أربعة أسطر، جاء فيها:

« في آخر يوم امتحن الطلاب أرادت تفجير مشاكسة مع إخوتها..، خرج الوالد، دخلت خلف جدار المطبخ..، بعد ثوان بدأ الأطفال سؤال الجيران، و هزت أركان البيت حكاية فيروسات الأنفلونزا و غياب الطفلة..، كان على الأم إستدعاء الشرطة و المستشفى..، كشف السر عواء الكلب البوليسي..، و تم النقل إلى العمليات على إثر جروح هاحت بعد القبض عليها»[2].

القصة الثالثة بعنوان "أنفلونزا النحل"، و هي قصة طويلة مقارنة بالقصة الأولى و الثانية التي سبق و ذكرناها يقول فيها الشاعر:

« جلست حتى وصل الملك الوثني إلى خيمة قائدها..، قال القائد: - "أفرجنا عنك، و ليس لنا تنكيل بالأسرى".. نظر الملك المنتصر إليها..، ضحكت.. دفع الجزية غربالا من عسل النحل..، أعادته سريعا..، فالملك الآن مريض و النحل يغرد بين عصافير العسكر..، فوجئ ذهن القائد بجيوش تملأ بطن الأرض الجوعى..، ترفض كل سفير يدعو لسماحة أغصان، باتت أنفلونزا النحل تحاصر أجنحة المستشفى..، تجنح لاستنساخ بذور العنتر..، غاب..، فأعلن تصريحا غير ألوان الأسر قليلا..، قبل غروب الشمس تقدم جندي..، صرح للقنوات بموعد رفرفة العلم الرابع و استحداث مغامرة كبرى..، رجع الملك الواقف منذ العصر القادم..، قال: - "أيسرح قائدهم بعض الوقت و يحملني فوق رؤوس القاعدة الأولى؟"..،

[1]- المصدر نفسه، ص 31.

[2]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 52.

ردت: - "أتغيب الآن و تقرأ ذاكرة القائد؟!.. ذهب القيصر في بضع سنين و حتما سنواصل".. ساد الصمت و عادت..، صارت أغنية للشرق الأوسط.»[1].

قد لا يكون الفضاء الكتابي للقصص الشاعرة مهما لبعض القراء في الوهلة الأولى، و لكن بعد تفحصهم الدقيق و قراءتهم العميقة لنصوص هذا الجنس الأدبي، و بعد إلمامهم الواسع بمكوناته الشعرية و السردية، سيكتشفون مدى الإبتكار الذي وصل إليه مؤلفه و التقنيات الفنية، المتشبعة بالرموز و الدلائل، و المستندة على الموروث الثقافي الغني و الأصيل، هذه الخصائص كلها ساهمت في ميلاد فن جديد و فريد من نوعه، يحمل في يده رسالة كتبها الشاعر بحبر الواقع و الثقافة و الدين و السياسة، تصف لنا معاناة إنسان و مجتمع و وطن و أمة، أنهكتها الهموم و الألام و الطعنات من كل حدب و صوب.

ب) بناء الزمن:

لقد شغلت ظاهرة الزمان الإنسان مند أن دب و درج في هذا الكون لأنه في الزمان يعلق يوم مجيئه إلى الحياة، و بالزمان يسجل يوم رحيله عنها، و بين الميلاد و الموت يعيش مراحل حياته مع الزمان و يعد الزمن أحد المفاهيم الفلسفية التي أولاها كثير من الفلاسفة، و المفكرين و النقاد إهتماما خاصا، قصد الكشف عن سر هذه الظاهرة التي لا لون لها و لا شكل بالرغم من شعورنا بها و فعلها فينا و في الأشياء من حولنا.

فلا يختلف إثنان في أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان بمظاهره الفلسفية و الأدبية و الفنية و النحوية و الرياضية و تظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمان و محافظتهم عليه فما هو الزمن؟.

يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في القصة، و لهذا فلا بد من تحديده و تبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

تشكل مسألة الزمن محورا جوهريا في العديد من الدراسات كونه الأشد إرتباطا بالحياة « فالزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة و يظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان

[1]- المصدر نفسه، ص 69.

الذاتية، و خبراته الموضوعية دون أدنى إكتراث بها، و هو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوسا»[1].

كانت للفلسفة الأسبقية في تناول الزمن، حيث إندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى مجالات الحياة، و منها الزمن، كونه « مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل الحياة و حيز كل فعل و حركة»[2].

و هذا ما حاول الكاتب محمد الشحات محمد أن يبيّنه في مجموعته القصصية "من ثقب الشتلات الأولى"، بالتزامه بالإيجاز و الإبتعاد عن التشتت و الإطالة، فالزمن هنا يتشكل في تحققه النصي وفق سلطة الإمتلاء الدلالي. و قد قمنا بتقسيم الزمن في هذه القصص إلى أربعة أقسام و هي:

- **القسم الأول:** أزمنة فيزيائية محددة أو مبهمة أو ممددة، مثل: الظهر، منتصف الليل، ليلة العيد، القرن الماضي، الليل فجرا، مساء الجمعة، منتصف الشروق، النهار، الأحد الماضي، بعد ثوان، المستقبل، آذان المغرب، العقد الرابع، صلاة الجمعة، مرت سويعات، العصر.

- **القسم الثاني:** أزمنة تاريخية دالة، مثل: نكبة فلسطين 1948م، ذكرى النصر 1973م، تقويم النكسة 1967م.

- **القسم الثالث:** أزمنة وجودية متمثلة في: الموت، المولد النبوي، عيد الميلاد.

- **القسم الرابع:** أزمنة نفسية، مثل: امتحن، ينتظر الموعد، أراقب.

تظل هذه الأزمنة في عمقها الرمزي الدال «زمنا إنسانيا»، و بهذا المعنى فان جل الأزمنة التي وظفها الشحات، بتنوعها و تعددها، تكشف لنا علاقة الإنسان بزمنه (تاريخه)، باعتباره منظومة حضارية و ثقافية و معرفية. كما أن الشحات إشتغل على الزمن المنصرم (الماضي) و يتم إسترجاعه عبر الذاكرة، و قد يكون محتملا (المتستقبل) يتم توقعه، و قد يكون محققا (الحاضر) يتطلب الإدراك و الإنتباه. و كأن دلالة الزمن في القصة تتجاوز أي

[1]- عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسة تطبيقية، مج 1، دار محمد علي للنشر، مصر، ط 1، 1998م، ص 27.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، مج 1، عالم الكتب الحديث، د ب، ط1، 2010م، ص 39.

دلالات جوهرية ثابتة، و تصير دالة على بنائه جماليا، بناء على طبيعة رؤية المبدع له في المستوى الوجودي، و على آفاق إستثماره ثقافيا و رمزيا.

ج) بناء الشخصيات:

تعد الشخصية من العناصر المهمة في البناء القصصي و هي من المكونات الرئيسية في القصة، و لا يمكن فصله عن أي مكون من مكونات البناء القصصي، الشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرى كالحدث و الزمان و المكان. و قد عرّف الأدباء الشخصية حسب رأيهم على أنها: « كل مشارك في أحداث الحبكة، سلبا أو إيجابا، أم من لا يشارك في الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها، و ينقل أفكارها و أقوالها»[1].

فالشخصيات هم أبطال الكاتب القصصي و وسيلة لعرض الأحداث، و هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها و من ثمة فإن لها أهمية بالغة، و إهمال أهمية الشخصية و العجز عن رسمها في ذهن القارئ بوضوح تجعلها تبدو باهتة، ضعيفة، غير واقعية كأنما الباحث يتحدث عن شخصيات جاء بها من عالم آخر.

و تشترك شخصيات محمد الشحات محمد في هذه المجموعة بسمات عامة تجمعها فهي جميعها شخصيات متأزمة و مهزومة، و مقهورة و مظلومة... تحس بغربتها و إحباطها و عجزها عن تغيير واقعها الذي إستولت عليه و حاصرته شخصيات مستبدة ظالمة، قمعتها طوال سنين من الزمن، و حاولت بكل الطرق طمسها و القضاء عليها.

إن شخصيات هذة المجموعة بصورة عامة أتت لتدفع بالقارئ باتجاه حقيقة العالم الذي نعيش فيه، و محاولتها البحث عن الخلاص منه، و رغبتها في الانطلاق لتغييره نحو الأفضل، بالكشف عن كل ما هو مسكوت عنه، وقد إستدعى الشحات عدة أصناف من الشخصيات، و لعل هذا يساعد على الكشف عن نمط الشخصية و منها:

[1] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، د ط، د ت، ص 114.

ج.1) شخصيات سلبية (غير فاعلة):

و هي الشخصيات التي تطغى على تصرفاتها و سلوكها عنصر الشر و التخاذل و النصب و الإحتيال، و الأعمال السلبية الضارة بأفراد المجتمع، و حتى التخابر ضد مصلحة الوطن، و غالبا ما يكونوا خاضعين لإرادتهم الداخلية المكبوتة. و هم يقفوا جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجئهم، و يستدبروا الحظ آسفين نادمين... و يخضعون لإرادة البيئة و إحساساتهم الداخلية المكبوتة.

يصور القاص في هذه المجموعة القصصية العديد من الشخصيات السلبية، التي كانت محركا هاما في بناء الأحداث، ففي بداية مجموعته القصصية تحدث الشاعر عن وسيلة هامة و فعالة تتحكم بها الدول الكبرى (القوى العظمى)، في العالم بصفة عامة و الدول النامية الضعيفة بصفة خاصة، مستعينة بأداة تأثيرية و تعتيمية و هي الإعلام، فيقول:

« ساسة الإعلام فكوا الشفرة الأولى...»[1]، و أشار أيضا الشحات إلى قضية الإرهاب أو ما يعرف بتنظيم الدولة الإسلامية "داعش" في العراق و الشام، و هو تنظيم مسلح يتبع فكر جماعات السلفية الجهادية، و يهدف أعضاؤه - حسب إعتقادهم- إلى إعادة الخلافة الإسلامية و تطبيق الشريعة. و يصفها بأنها لا تفرق بين صغير و لا كبير و لا تعرف أي رحمة، حيث يقول: « توارت داعش، فاخترق الجمهور الملعب..»[2]، و يقول في مقطع آخر: « بات الإرهاب سجينا في حلب أو بغداد، بني غازي.. تيران، صنافير و أطلس موسى..»[3].

يصف لنا أيضا الشحات حالة رئيس أقوى دولة في العالم، "دونالد ترامب" رئيس الولايات المتحدة الأمريكية و كيف أن شخص مهووس و مريض مثله، يستخدم نفوذه للسيطرة على العالم بأسره، و المتاجرة بأرواح الناس و أوطانهم و ثرواتهم لصالح من لا

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 35.

يستحق ذلك، و نلحظ ذلك في هذا المقطع: « لم يتناقض زمن، أو كانت بعض هلاويس "ترامب" التاجر »[1].

ذكر القاص حادثة أليمة تمثلت في هجوم إرهابي على مسجد الروضة في مصر، راح ضحيتها الكثير من الناس الأبرياء، و قد حركت هذه الفاجعة قلوب و ضمائر العديد من سادة العالم، كما و أثرت في فئات المجتمع باختلاف أديانهم و أجناسهم، إلا أن أهم جهة كان من المفترض لها أن تتحرك و تبحث في خلفيات هذا العمل الشنيع، بقيت ساكتة جامدة دون حراك، كاشفة عن وجهها الآخر، الوجه المظلم الذي لا يعترف سوى بالدول الكبرى، و بهذا فهو لم يتقيد بقوانينة الأساسية التي قام عليها كونه يعد أهم جهاز في الأمم المتحدة، وضع لحفظ السلام و الأمن الدوليين.

و هو ما وضحه الكاتب في هذا المقطع: « صرخ الناس في "مسجد الروضة"، اشتبكت كلمات الخطيب و طلقات غدر، كنائس دقت، معابد راحت تصلي، طوى الهيكل السدرة، إحتج في مجلس الأمن..»[2].

ج.2) شخصيات إيجابية (فاعلة):

وهي الشخصيات التي طغى على تصرفاتهم الجانب الأخلاقي و القيمي من خلال أفعالهم و قيمهم النبيلة التي تؤكد طيبتهم صلابتهم، و قد يكونوا مرتبطين بالكفاح و النظال و مشاركين في صنع الأحداث و تطورها، مؤثرين في من حولهم من الشخصيات الأخرى، و إتخاد مواقف إيجابية في إنفعالاتهم و مشاعرهم و مواقفهم.

و قد حظيت الكثير من القصص في هذه المجموعة بحضور هذا النمط، فتظهر لنا شخصية الطفل التي نالت الكثير من إهتمام الشاعر و صورها لنا بطرق مختلفة و معبرة، جسدت لنا مشاهد حية لبراءتهم و صلابتهم رغم صغر سنهم، و كونهم دائما ما يكونوا الهدف الأول في خضم أي صراع، فيصبحوا ضحايا و شهداء في معركة لم يكونوا طرفا فيها في معظم الأوقات، و يتجلى ذلك في: « سلم الشيخ و نادى في المصلين: إستعدوا،

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 36.

فاستوى طفل على المنبر حتى اصطف الناس..»[1]، وكذا في: « بعد قليل دقت "سارينة" الإنقاذ لكي تجمع أطفال البحر على موجة "صوت العرب" المحتلة حتى لا يغضب قرش الساعة..»[2]، إضافة لقوله: « في الحرب الكونية ضد الإرهاب توالت صرخات صبي قاطع أسلاك الفوضى..»[3].

و لم ينسى الشحات معاناة المرأة في المجتمع العربي، فمن جهة قيدت بأغلال العادات و التقاليد البالية التي حرمتها من ممارسة حريتها و فرض وجودها كونها أهم عنصر في المجتمع فهي: الجدة و الأم و الأخت و الزوجة و البنت... ، و من جهة أخرى أفاقت بين ليلة و ضحاها لتجد نفسها بين يدي أخطر تنظيم في العالم و هو داعش، يقول في هذا الصدد الشاعر: « منتصف الليل، و أدعية في ديوان النسوة، معروضات في ثقب لم يردم منذ القرن الماضي..»[4].

ج.3) شخصيات تراثية (تاريخية):

التراث هو كل متوارث سواء أكان مكتوبا أو شفويا، تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا أو فولكلوريا، و قد إستلهم كتّاب القصة الشخصية التراثية، و الأديب لا ينقل هذه الشخصية نقلا فوتوغرافيا، بل يجعلها شخصية تراثية معاصرة في الوقت نفسه، و يتم ذلك باختيار الأديب من بين ملامح الشخصية التي يتناولها ما يتناسب و تجربته المعاصرة ثم يسقط أبعادا تجريبية على هذه الملامح التي إختارها.

لقد برزت الشخصية التاريخية أو التراثية في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" للقاص محمد الشحات محمد، إلى أن أصبح ذلك من أبرز ملامح عالمه الفني، فهو شغوف باغتراف شخصياته القصصية من حضن التاريخ أو التراث و الأساطير و مثال ذلك:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 49.

[4]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 25.

« توقف عقرب ساعته ليلة كان يداعب بشرة طفلته المستباحة في "آل عمران" من غير ضبط..»[1]، ربما يقصد القاص هنا بآل عمران، عمران والد موسى و هارون و مريم، أو عمران والد مريم و زوج حنة بنت فاقودا أم مريم، و جد عيسى عليه السلام.

يصور الشاعر في قصة "ظاهرة" شخصية شمشون أو بن منوح الدني، و هو من شخصيات العهد القديم، و هو بطل شعبي يهودي اشتهر بقوته الهائلة، يظهر في قوله: « عادت تشتهي خصلات شمشون في حواري بيت لحم حيث كان العشق يوما..»[2].

و يرجع بنا الأديب إلى قصة ملكة سبأ "بلقيس"، التي عاصرت نبي الله سليمان عليه السلام، و وردت قصتها في التوراة و الإنجيل والقرآن الكريم، و أشتهرت بالحكمة و الفطنة و الذكاء و العدل و الشورى، و تعد أسطورة مهمة في الحضارة العربية، و قد جسدها الشحات في قوله: « سمع إنفجار الصمت، مدت فرجها بلقيس»[3].

ج.4) شخصيات رمزية:

لقد إهتمت الرمزية بإبراز عالم الإنسان الداخلي، و ما يدور فيه من تحولات والطريقة التي يحقق فيها الرمز هدفه لا تتم عن طريق تحديد الأشياء تحديدا تاما و دقيقا، و الإستعانة عن ذلك بوسائل أقرب الى معطيات الفن التشكيلي و الموسيقي كالضلال و الشفافية و العمق و الكثافة، و بما يمنح الصور الرمزية غموضا ناشئا عن الإحتمالات وتعددها، لا من تقعر الأسلوب و إبهام الفكرة. و في القصة يزيد الرمز من مستوى التوتر الأدبي و التأثير في نفس المتلقي، و هو كذلك يعمل على تقديم المتعة الجمالية عن طريق إشاعتها لجو من المعاني الضبابية.

و قد استطاع محمد الشحات أن يجسد لنا العديد من الصور الجمالية، التي غلب عليها الشكل الرمزي الفياض بالإيحاءات و الإيماءات الشعورية و الفكرية معا، عبر لقطة سريعة مكثفة، أو مشهد مضغوط أو موقف إنساني، أو حتى إنطباع خاص عن جو من الأجواء، أو عن قضية من القضايا التي شغلت فكره، و أثرت في نفسه.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

[3]- المصدر نفسه، ص 59.

إن الشخصيات الرمزية في مجموعته القصصية ليست مجرد شخصيات فردية، بل هي نموذج أو حالة إنسانية عامة، ففي قصة "صفعة" مثلا نلحظ أن الشحات يطلق على الدول العربية التي تخضع لسلطة الغرب إسم " الجواري" « ضجت القاعة، فيروز استقالت..، زاد تصفيق الجواري» في إشارة منه الى تبعية هذه الدول و رضوخها الكامل، مثلها مثل الجارية التي لا رأي لها.

ويضيف الشحات في قصة أخرى إسما جديدا وصف به الدولة الصهيونية و الولايات المتحدة الأمريكية حيث شبههم ب "حيزبون": « عربية عادت كتائب حجرة التسييس..، فاوضت الشريك الليل في أمر الديون المستردة "حيزبون"..»[1]، و هي رمز لامرأة عجوز سيئة الخلق و هو أحسن وصف يمكن أن نصف به هذين الطرفين، دون أن ينسى ذكر مجرم الحرب أرئيل شارون أو بنيامين نتنياهو بغير إسمهما الصريح و إنما باسم شملول التي تعني السريع و اليقظ، في الاستلاء على الأراضي الفلسطينية و في قتل الأبرياء الذين لا حول لهم و لا قوة دون رحمة، و دون أن يترك لهم فرصة للدفاع عن أرضهم و أرواحهم. يقول: « بدا "شملول" في القاعات مسعورا، يواجه طفلة..»[2].

إن الشحات و بخبرته الواسعة و ذكاءه، استطاع أن يصور لنا شخصياته بشكل دقيق من جميع أبعادها، و كأنها واقعية، و كان لها الأثر الكبير في المجتمع و في ذات المتلقي، و دور بارز في صنع الحدث و تطوره.

[1]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 37.

[2]- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، ص 37.

خاتمة

خاتمة:

لكل شيء بداية و نهاية، بداية بحثنا كان التعب و الإصرار على إنجازه، و تحمل المشاق و المتاعب من أجل إخراجه في أجمل صورة و بأحسن شكل، و لا نزعم أننا ألممنا فيه بكل جوانب الموضوع، فهو يحتاج و لا ريب لغيرنا من الباحثين للتوسع فيه و إثراء جوانب أخرى لم نوفق في التطرق إليها.

أما فيما يخص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا البحث فنجملها فيما يلي:

- القصة الشاعرة ثورة في الشكل التعبيري، و جنس أدبي جديد متفرد بخصائصه الفنية التي تتمايز بها عن خصائص الأجناس الأدبية الأخرى، و التي ترجمها الشاعر محمد الشحات محمد في مجموعة القصص الشاعرة "من ثقب الشتلات الأولى"
- لقد أبدع الكاتب محمد الشحات محمد في تجربة القصة الشاعرة، و خاصة في هذه المجموعة، من حيث البناء الفني مثل: التكثيف و الإيجاز الموغل في الرمز هذا مع خضوع النصوص لأسلوب التدوير التفعيلي و القصصي.
- فالقصة الشاعرة اتكأت على التدوير أو التداخل أو الدمج، و لم تعتد بالبيت الشعري بشكله التقليدي بل إعتمدت الشكل الحر، و أعملت التدوير بشكل متواصل كضرورة شعرية، أو ضرورة سردية.
- تتميز القصة الشاعرة بقصرها الذي يناسب التكثيف و التركيز، الذي يعني الإقتصاد في العبارة، فكل كلمة تحتاج إلى تحليل و تفكيك، لإحضار المسكوت عنه في كل نموذج، مما لم يشأ الشاعر أن يكشفه، و إكتفى باللمح و الترميز.
- إشتراط التدوير في القصة الشاعرة لا بد معه من اشتراط الرمز، الذي يجعل من التدوير قناعا كليا، يمسك بتلابيب النص، و لذلك فالرمز يقتضيه التدوير، فهو لازم من لوازمه. فالأديب محمد الشحات من خلال هذه النصوص القصصية، تخلص من ضيق الدلالة ليعانق الرموز و الأساطير، لأن الرمز من المرتكزات التي لا بد من وجودها في القصة الشاعرة، فالكاتب من خلاله يستطيع إختيار مفرداته التي تعمل

على ترابط النص و تماسكه، مع مراعاة أن يكون الرمز قريب من الواقع حتى يفهمه المتلقي، و يستوعب دلالاته.

- إشتملت هذه المجموعة القصصية أيضا على تقنية الحذف، فتارة نجد أنه حذف الكلمة كليا تاركا نقاط الحذف الثلاثة فقط، و تارة أخرى نجد أن الشاعر حذف الكلمة مع إبقاءه على "أل" التعريف فقط، هذه الخاصية فتحت المجال أمام المتلقي ليساهم في كتابة النص مع الكاتب، بملئ ذلك الفراغ بتأويلاته المختلفة و دلالاته المتنوعة.
- للقصة الشاعرة تعامل خاص مع العلامات و الفضاءات البصرية، التي شكلتها علامات الترقيم: كالفاصلة، الفاصلة المنقوطة، النقطتين العموديتين، علامة الإستفهام و التعجب. التي تخلق إيقاعا بنائيا بصريا لا نستطيع تجاهله.
- إعتماد القصة الشاعرة على المرجعيات الثقافية و التي يسميها البعض بالتناص، حيث تتخذ آليات السرد في القصة الشاعرة شكلا غرائبيا، يدخل المتلقي إلى فضاء ضبابي متشعب، من خلال إعتماد هذه الآليات السردة، على تراشق الحواس و ألسنة الأشياء، و هذا ما لمسناه في مجموعة من ثقب الشتلات الأولى التي وظف فيها الشحات التناص بأنواعه: الديني، الأدبي، التاريخي و الأسطوري.
- القصة الشاعرة صورة مزجتها الكلمة الجميلة و الخيال و الإيقاع، فهي لا تلتزم بالقافية لكنها تركز على الموسيقى الداخلية لتعويض هذه الضرورة. و تعتمد أيضا على التفعيلة الواحدة، أو التفعيلات المتجانسة، أو المنسجمة من أجل الحفاظ على التدويرين الشعري و القصصي، و قد ظهرت هذه الخاصية جليا في هذه المجموعة القصصية من خلال إستخدام الشاعر للعديد من البحور الخليلية في كتابة نصوصه مثل: بحر الرمل، بحر المتقارب، بحر الكامل و بحر المتدارك.
- جعل محمد الشحات محمد المكان مرآة سيميائية، تعبر عن كل ما يدور في خلجات الشخصيات القصصية، تجاه المكان نفسه أو نحو الآخرين من خوف و ضياع و انتماء. فلا يمكننا أن نتصور قصة دون مكان، إذ يعتبر هذا الأخير عنصرا مهما من عناصر التشكيل القصصي، فمن خلاله تتحرك الشخصيات و تتغير الحوادث.

- أخذ المكان في هذه المجموعة أبعادا جمالية و دلالية كثيرة، فتنوعت الأمكنة حسب متطلبات القصص الشاعرة، فهناك: الأمكنة الروحية الميثولوجية، الأمكنة العامة الشمولية، الأمكنة الوطنية السياسية، الأمكنة السيميائية و المكان الطباعي السطري.
- لا يمكننا تخيل مكان بدون زمان، فقد لاحت أشعة الزمن من بين ثنايا قصص مجموعة "من ثقب الشتلات الاولى"، معلنة عن نفسها عبر أروقة الأزمنة: الفيزيائية، التاريخية، الوجودية و النفسية.
- القصة الشاعرة فضاء تتلاقى فيه الشخصيات بمختلف صفاتها و تركيبها، فنجد الشخصيات السلبية و الإيجابية و التراثية و الرمزية، إجتمعت كلها في هذه القصص لتعبر عن قضايا و معان لم يستطع الفكر إحتضانها، فلملمت شتاتها أقلام و أوراق الشحات.
- مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى"، تميزت في لغتها و مضمونها، فهي كتاب الأمة العربية الذي إحتضن كل آلامها و عثراتها، التي ما فتأت تحيدها عن مسارها نحو التقدم و التطور، و هي تمثل حبل النور الذي يتمسك به العربي ليصل إلى تحقيق كل آماله و طموحاته.

في الأخير نرجو أننا قد وفقنا و لو بالشيء القليل في إنجاز هذا العمل المتواضع، و نتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية لبحوث أخرى.

ملحق

ملحق رقم 1: محمد الشحات محمد، حياته و أعماله:

1) حياته:

- « ولد محمد الشحات محمد سنة 1966م، في محافظة الدهلقية في مصر، وهو شاعر و قاص، و ناقد، و كاتب مسرحي.

- عضو اتحاد كتاب مصر.

- مؤسس و رئيس جمعية دار النسر الأدبية.

- مؤسس المؤتمر العربي للقصة الشاعرة و مبتكر هذا الفن، و لفن القصة الشاعرة حضور كبير في المشهد الأدبي، و الدراسة أكاديميا، و تقدم طلاب جامعة جنوب الوادي باطلالات نقدية حول القصة الشاعرة، و ورد عدد من نصوصها في الكتب الجامعية، يدرسها طلاب، و للقصة الشاعرة حضور متميز على مستوى بحوث الأمتحان النهائي للفصل الدراسي الثاني لعام 2020م، كما تم تسجيل عدد من الرسائل الجامعية حول فن القصة الشاعرة.

- شارك بالتحكيم في عدد من مسابقات الشعر في مصر و الوطن العربي.

- درع إتحاد الكتاب و الأدباء الأردنيين و منارة العرب للثقافة و الفنون 2017م.

- درع الإتحاد العالمي للإبداع الفكري و الأدبي "جوسيل" بالسويد بأغسطس 2015م.

- درع الإتحاد المغربي للمبدعين في دورته "حتى لا ننسى روادنا" مايو 2015م.

- درع الرابطة العالمية للإبداع و العلوم الإنسانية بالعراق 2020م.

- درع الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية 2016م.

- درع مجلس محافظة القاهرة لعام 2008م.

- درع الإبداع و التفوق في الأدب و الشعر و القصة الشاعرة بتقدير عام مع مرتبة الشرف من الأكاديمية الأمريكية للعلوم و التكنولوجيا عام 2016م.

- كرمته جامعة المنصورة عام 2016م.

- ترجمت أعماله إلى الإنجليزية و الأردية.

- عضو عدد من المؤتمرات الأدبية في مصر و الدول العربية.

- سجلت حول إبداعاته رسائل علمية (ماجستير، دكتوراه).

- عضو عدد من المعاجم منها: معجم البابطين، و معجم أدباء مصر، الموسوعة الكبرى للشعراء العرب.

2) أعماله:

- زغاريد الألم (شعر) عام 1990م و عام 2020م.

- حيث يأتي الراحلون (شعر) عام 1994م و عام 2020م.

- و من النقد إلى الشعر نطير (دراسة) عام 1994م.

- عناقيد الورق (شعر) عام 1995م.

- سلاما حكيم العرب (شعر) عام 2004م و عام 2020م.

- ما مات نويل يا عرب (شعر) 2006م و عام 2020م.

- الموج الساخن: قصص شاعرة جنس أدبي جديد (دراسات) عام 2007م و 2020م.

- ظواهر أدبية عبر الشبكة العنكبوتية 2008م.

- مزايا الأم (شعر) 2009م و عام 2020م.

- موسقة الغضب (دراسات نقدية) عام 2020م.

- مسرحيات مصرية (ثلاث مسرحيات) عام 2010م وعام 2020م.

- للتاريخ كلمة أخرى (شعر) عام 2012م.

- لا نجوم بعد اليوم (قصص قصيرة) عام 2013م و عام 2020م.

- آه ياراسي (شعر) عام 2013م و عام 2020م.

- أشعار نسرية (شعر) عام 2015م.

- نورة و تراتيل (شعر) عام 2015م.

- الصمت من وحي الرنيين (شعر) عام 2015م و عام 2020م.

- عكس السير (مسرحية لطلاب المرحلة الثانوية) عام 2019م.

- من ثقب الشتلات الأولى (قصص شاعرة) عام 2019م »[1].

[1]- حصلنا على السيرة الذاتية للمؤلف من طرف الأستاذ المشرف، مطلع شهر ماي 2020م.

ملحق 2: صورة الأديب محمد الشحات محمد.

الملخص

تهدف هذه الدراسة للوقوف على خصائص القصة الشاعرة في مجموعة قصصية معاصرة، تنتمي للأدب العربي عامة و الأدب المصري خاصة، و هي مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى" لمحمد الشحات محمد، و رصدنا في بحثنا هذا السمات و الخصائص الفنية الواردة في نصوصها، و حاولنا الكشف عن جانبها الجمالي و أبعادها الدلالية. حيث ينطلق البحث من مقدمة يليها جانب نظري عنوناه بقراءة في مفردات العنوان، أسسنا من خلاله لأهم مفاهيم الدراسة بدءا بمفهوم القصة و عناصرها، ثم مفهوم القصة الشاعرة، تاريخها، روادها و خصائصها. أما الجانب التطبيقي الموسوم بالتجليات الفنية في مجموعة "من ثقب الشتلات الأولى"، فقد افتتحناه بقراءة في مضامين المجموعة، ثم تتبعنا حضور هذه الخصائص في المجموعة القصصية قيد الدراسة، و انطلقنا من التدوير، فالتضمين، فالتكثيف، فالرمز، فالتناص، مرورا بالإيقاع و الموسيقى العروضية، وصولا إلى البنية السردية المتمثلة في بنية المكان و الزمان و الشخصيات. و هذا من أجل الوصول إلى خاتمه حوصلنا فيها أهم النتائج المرجوة من البحث.

الكلمات المفتاحية: القصة، القصة الشاعرة، الخصائص، من ثقب الشتلات الأولى، محمد الشحات محمد.

Summary: This study aims to forces on Characteristics of The Poet's Story in a contemporary story collection, belongs to Arabic literature in general and Egyptian literature in particular, it is a group of " The First Seedling Hole" by Muhammad Al-Shahat Muhammad, and we observed in our research these features and technical characteristics contained in their texts, and we tried to reveal its aesthetic aspect and its semantic dimensions. Where the research starts from an introduction, followed by a theoretical aspect entitled "Reading in the vocabulary of the title". We found through it the most important concepts of the study, starting with the consept of the story and its elements, then the concept of the poet's story, its history, pioneers and characteristics. The application aspect is marked by "Technical manifestations in a group of the first seedling hole", we opened it with a reading in the contents of the group, then we followed the presence of these characteristics in the story group under study, we started from the rotation, the inclusion, the intensification, the symbol, the intertextuality, through the rhythm and accasional music, to the narrative structure represented by the structure of space, time and characters. This is in order to reach a conclusion in which we got the most important results sought from the research.

Key words: The Story, The Poet's Story, The Characteristics, The First Seedling Hole, Muhammad AL-Shahat Muhammad.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

- محمد الشحات محمد: من ثقب الشتلات الأولى، دار الزيات للنشر و التوزيع، مصر، د ط، 2019م.

ثانيا: المراجع:

أ) الكتب:

1- أحمد الزعبي: التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمان، الأردن، ط 2، 2000م.

2- أحمد مطر: المجموعة الشعرية، دار الحرية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م.

3- الهادي طرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1992م.

4- زكريا إبراهيم: مشكلات البنية، دار مصر للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

5- حسين مناور: القصة الشاعرة المسار و الإبتكار، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 2019م.

6- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دراسة و مختارات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 8، 1999م.

7- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها إتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

8- محمد يوسف نجم: فن لقصة، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م.

9- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، دار العربية للكتاب، د ب، د ط، 1993م.

10- محمد رمصيص: قضايا القص الوامض بالمغرب البدايات و الإمتداد، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2014م.

11- محمد الشحات محمد: القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 أكتوبر 2019م.

12- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

13- نزار قباني: ديوان قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، لبنان، د ط، 1970م.

14- سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2001م.

15- عبد الوهاب الرقيق: في السرد، دراسة تطبيقية، دار محمد علي للنشر، مصر، مج 1، ط 1، 1998م.

16- عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دراسة و نقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 8، 2013م.

17- عزيز أباظة: المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، مج 1، ط 1، 1993م.

18- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 3، 2000م.

19- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 3، د ت.

20- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، قصور الثقافة، مصر، د ط، 2002م.

21- رولان بارت: النقد البنيوي للسرد، تر: أنطون أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 1، 1988م.

22- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، د ب، مج 1، ط 1، 2010م.

23- غازي يموت: بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط 2، 1992م.

ب- المذكرات:

- مسعود وقاد: البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي و نقده، إشراف: عبد القادر دامخي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة ورقلة، الجزائر، 2003 - 2004م.

ج- المقالات:

1- حسين البنداري و آخرون: (التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، **مجلة جامعة الأزهر**، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، مج 11، عدد 2، 2009م.

2- منير فوزي: أما..قبل، القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 أكتوبر 2019م.

3- سعاد عبد الله: المرونة و الإضافة في القصة الشاعرة، القصة الشاعرة بين الإقتصاد الإبداعي و القيمة المضافة، المؤتمر السابع للقصة الشاعرة، دار غراب للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2016م.

4- علاوة كوسة: القصة الشاعرة..مقاربة تأويلية، القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 أكتوبر 2019م.

5- صبري فوزي أبو حسين: القصة الشاعرة مصطلحا و بناء و تاريخا، مقدمة لمجموعة من ثقب الشتلات الأولى، دار الزيات للنشر و التوزيع، مصر، د ط، 2019م.

6- صبري فوزي أبو حسين: الإيقاع السمعي و البصري في القصة الشاعرة، قراءة أولى في إبداع المؤسس، بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 210 أكتوبر 2019م.

7- ربيحة الرفاعي: القصة الشاعرة بين الإلتزام و التجريب، القصة الشاعرة بين سيكولوجية الإبداع و النص الجامع، المؤتمر العربي العاشر للقصة الشاعرة، دار الزيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، د ط، 20 و 21 أكتوبر 2019م.

د- المواقع الإلكترونية:

1- جامع السنة و شروحها: صحيح البخاري، www.hadithportal.com.

2- عائشة بابوي: سيدي المجدوب..أمثال مغربية في المرأة و الزمان، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، المغرب، http://www.diwanalarab.com.

3- شفيق بيطار: كان حلما، الأدب العربي، http://aminoapps.com.

4- خالد البوهي: نبضات الشاعر محمد الشحات محمد، دراسات حول القصة الشاعرة، منتديات ثورة الأجناس الأدبية، ج 2، http:// ash3r.yoo7.com.

ثالثا: القواميس و المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 7 و 8، د ط، د ت.

2- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات العربية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، د ط، 1986م.

3- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ط، 1979م.

4- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، د ط، د ت.

5- مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية و الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط 2، 1984م.

6- محمد السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، د ط، 1980م.

7- فؤاد أفرام البستاني: دائرة المعارف، بيروت، لبنان، د ط، 1969م.

8- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 2، 1952م

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ-ج
الفصل الأول: قراءة في مفردات العنوان.....**5**
أولا: مفهوم القصة و أهم عناصرها.....5
1- مفهوم القصة.....5
أ- لغة.....5
ب- اصطلاحا.....6
2- عناصر القصة.....7
ثانيا: خصائص القصة.....14
1- الوحدة.....14
2- التكثيف.....15
3- الدراما.....15
ثالثا: التأصيل الإصطلاحي لفن القصة الشاعرة.....16
1- الشعر الغنائي.....17
2- الشعر القصصي.....17
3- الشعر التمثيلي.....17
4- الشعر التعليمي.....18
5- القصة الشعرية.....19
6- القصة الشاعرة.....20
رابعا: تاريخ القصة الشاعرة و أبرز روادها.....23
1- تاريخ القصة الشاعرة.....23
2- رواد القصة الشاعرة.....25

خامسا: الخصائص الفارقة في القصة الشاعرة.....25
1- القصدية الإبداعية.....25
2- درامية النص.....26
3- تفعيلية النص.....27
4- كتابية النص.....28
5- ثقافية النص.....28
الفصل الثاني: التجليات الفنية في مجموعة من ثقب الشتلات الأولى.....31
أولا: قراءة في مضامين من ثقب الشتلات الأولى.....31
1- القضايا السياسية.....32
2- القضايا الإجتماعية.....34
3- قضايا الوطن و الهوية.....39
4- القضايا النفسية.....41
ثانيا: الخصائص المميزة في مجموعة من ثقب الشتلات الأولى.....42
1- التدوير.....42
2- التضمين.....43
3- التكثيف.....44
4- الرمز.....45
5- الحذف.....46
6- علامات الترقيم.....47
7- التناص.....49
أ- التناص الديني.....49
ب- التناص الأدبي.....52
ج- التناص التاريخي.....55
د- التناص الأسطوري.....58
ثالثا: قراءة إيقاعية في المجموعة القصصية.....60
1- الإيقاع.....60

2- قراءة إيقاعية لبعض النماذج.....62
رابعا: البنية السردية في المجموعة.....69
1- مفهوم البنية.....69
2- مفهوم السرد.....70
3- مفهوم البنية السردية.....70
4- الأبنية السردية.....71
أ- بناء المكان.....72
أ-1- الأمكنة الروحية الميثولوجية.....72
أ-2- الأمكنة العامة الشمولية.....74
أ-3- الامكنة الوطنية السياسية.....75
أ-4- الأمكنة السيميائية.....76
أ-5- المكان الطباعي السطري.....78
ب- بناء الزمن.....79
ج- بناء الشخصيات.....81
ج-1- شخصيات سلبية.....82
ج-2- شخصيات إيجابية.....83
ج-3- شخصيات تراثية.....84
ج-4- شخصيات رمزية.....85
خاتمة.....88
ملحق.....92
ملخص.....96
قائمة المصادر و المراجع.....99
الفهرس 105