تداخل الاجناس في القصة القصيرة في العراق بعد عام 2003

م.د . مي جميل شريف العاني

Received: 27/9/2020 Accepted: 10/12/2020 Published: 2021

تداخل الاجناس في القصة القصيرة في العراق بعد عام 2003

م.د . مي جميل شريف العاني

(ادب حديث)

وزارة التربية / مديرية تربية محافظة الانبار

saddamalwani77@gmail.com

07805618455

المستخلص:

لا شك ان قصية الاجناس ونقاء النوع وتداخلها مع بعضها البعض قضية شغلت الكثير والكثير من الباحثين, وقد سعوا جميعا الى دراسة هذه الظاهرة كلا حسب اختصاصه وتوجهاته .

ونحن في بحثنا هذا نسعى الى القاء مزيد من الضوء حول مفهوم التجنيس وعلاقته بالقصة القصيرة في العراق بعد عام 2003 ,من خلال تداخل القصة بالشعر العربي والرواية . وعلى هذا الأساس، قسّمت بحثي إلى مقدمة ومبحثين شكّلت في مجملها هندسية ,جاءت المقدمة لتبين مشكلة البحث واهميته وخطة البحث, اما المبحث الاول فقد حمل العنوان: التجنيس لدى العرب والغربيين. أما المبحث الثاني فقد خصص لتداخل القصة القصيرة في العراق بعد عام 2003 بالرواية, وقد جاءت الخاتمة ملخصة لاهم نتائج البحث .

الكلمات المفتاحية: تداخل – الاجناس – القصة – القصيرة – العراق.

مقدمة:

لقد حظيت الدراسات الأجناسية في العقود الأخيرة من الزمن بكثير من الاهتمام من قبل النقاد والباحثين، إذ أصبح البحث في مجال الأجناس الأدبية من الأبحاث المثيرة للجدل والحيرة أحيانا. ولهذا، فإنّ الخوض في غمار التجنيس مغامرة كبرى، فمن ناحية، هو موضوع صعب عسير يواجه فيه الباحث الكثير من المشقات . ومن ناحية أخرى، هو مجال واسع من المفاهيم والنظريات التي تطرح العديد من الإشكاليات. وعلى الرغم من أن وضع نظرية للأجناس أمر ليس بيسير، وفيه من العوائق ما يحول دون الإلمام بجوانبه، إلاّ أنّ واقع النصوص الأدبية يفرض على الباحث الدخول في هذه المغامرة العلمية الكبرى. ومن هنا، جاء اهتمام الباحث بالموضوع، خاصة وأنها لاحظت تداخلا بيّنا بين الأجناس، وتمازجا بين خصائصها في الجنس الواحد، بل وفي النص الواحد. وقد كانت القصة باعتبارها جزء من الرواية وهي منذ مراحل تأسيسها تنبئ عن كونها جنسا عابرا للأجناس، ولعل هذا الاختراق الذي تقوم به القصة هو ما دفعني إلى طرح كثير من الأسئلة شكّلت في مجملها إشكالية هذا البحث، وذلك من قبيل: هل هناك فعلا نظرية قارة للأجناس الأدبية ؟ هل يعتد الكتاب بمبدأ " نقاء النوع" ويلتزمون بالحدود الفاصلة بين الأجناس ؟ كيف أمكن للقصة العراقية بعد عام 2003 ان تتداخل مع اجناس ادبية اخرى ؟ ما هي الأجناس التي تشابكت معها القصة القصيرة في العراق بعد عام 2003 وأخذت بعضا من خصائصها ؟ وهل تمكّن النص القصصي في ظل آلية التجريب أن

يتجاوز الأطر النظرية التي كانت توضع باستمرار لتطويقه والإحاطة بتشكّلاته عبر مراحل تطوره ؟ وهل استطاع هذا النص فعلا أن يثبت قصور تلك النظريات والمبادئ ، ويبرز عجزها أمام انفلاتاته اللامتناهية ؟... إنّ اقتناعي بجدوى مواكبة تطور القصة القصيرة العراقية الذي بات يشكّل اليوم أحد أهم مباحث النقد الأدبي بما يطرحه من قضايا ومسائل شائكة، هو ما رغبني في متابعة هذا الموضوع، محاولة تسليط المزيد من الأضواء على النصوص القصصية التي خاضت غمار التجريب، وشكّلت مدونة هذا الجنس في أدبنا العربي المعاصر. ولمّا كانت الأجناس الأدبية التي تأخذ منها القصة وتتعالق معها كثيرة ومتشعبة، فقد اقتصر اختياري على بعض منها دون بعضها الآخر الذي لا ينقص قيمة ولا أهمية عن الجزء المختار. وقد وقع اختياري على ثلاثة أجناس ارتأيت أنّ لها من الأهمية ما يجعلها محلّ دراسة وتمحيص، من ذلك: تداخل القصة القصيرة مع قصيدة النثر, تداخل القصة القصيرة مع الشعر الحر , تداخل القصة القصيرة مع الرواية . وأنا إذ أردت دراسة إشكالية التجنيس في القصة العراقية المعاصرة بعد عام 2003، فإنما كان من ذلك الكشف عن طريقة تداخل القصة مع هذه الأجناس التي ذكرتها سالفا، كما أردت من جهة أخرى إثبات عدم التزام الكتّاب العراقيين بالمواثيق النظرية خاصة في ظل مقولة التجريب، واقتراح تصوّر يؤمن بأنّ أيّ نظرية للأجناس تظل دائما معرضة للقصور والعجز أمام التطور المذهل للنصوص الإبداعية.

وعلى هذا الأساس، قسّمت بحثي إلى مقدمة ومبحثين شكّلت في مجملها هندسية هذه الدراسة:
جاءت المقدمة لتبين مشكلة البحث واهميته وخطة البحث, اما المبحث الاول فقد حمل العنوان: التجنيس. جاء اولا منه حول التجنيس لدى الغربيين والعرب ,أما ثانيا فقد خصص للقصة القصيرة في العراق نشأتها وتطورها. أما المبحث الثاني فقد خصص لتداخل القصة القصيرة في العراق بعد عام 2003 مع القصيدة الشعرية والرواية, وجاء اولا لتداخل القصة القصيرة بالشعر العربي, أما ثانيا فقد كان لتداخل القصة القصيرة مع الرواية العراقية . وقد جاءت الخاتمة ملخصة لاهم نتائج البحث .

المبحث الاول : التجنيس

أولا : التجنيس لدى المنظرين الغربيين والعرب

الجنس لغة هو الضرب من كل شيء، والجمع أجناس وجنوس، والجنس اعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، يقال هذا يجانس هذا أي يشاكله [1]. وعند أهل المنطق ما يدل على كثيرين مختلفين بالأنواع، فهو اعم من النوع فالحيوان جنس، والإنسان نوع [2].وهناك من يطابق بين النوع والجنس بوصفهم أي النوع والجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية[3] إذ انتقل مفهوم الجنس إلى الادب عندما تحدث تشارلز روبرت دارون(1809-1882)عن نظريته في كتابه "اصل الأنواع on the oryigin of species"عام 1859 عن أجناس المخلوقات المختلفة في أواخر القرن التاسع عشر[4] بوصفه أي الجنس احد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية [5] أما كلمة "جنس" في الآداب الأوربية فإنها تحافظ على شكلها الفرنسي genre وتعني النوع أيضا [6] و هي المشتقه من الكلمة اللاتينية genus واستعملت بذلك الشكل الفرنسي في الكتابات النقدية الأوربية [7] ويعزى الاهتمام في استخدام مصطلح الجنس الأدبي في الدراسات الغربية الحديثة إلى ظهور أجناس جديدة من التأليف الأدبي في اللغات الأوربية، وذلك في بواكير النهضة الأوربية في القرن الثالث عشر في ايطاليا ؛ ليتوسع فيما بعد إلى نظريه الأجناس الأدبية التي تترجم بالفرنسية genres liter Aires يقابلها في

الإنكليزية literary speies ثم عدلوا عنها إلى literary genres [8] . اما في التراث الاغريقي فان مؤلفات أرسطو 322ق.م وهوراس تعد من المراجع الكلاسيكيه لنظرية الأنواع اذ تقدم المأساة والملحمة على أنهما نوعان متميزان رئيسان [9] . بينما ميز كل من أفلاطون وأرسطو بين الأجناس الأدبية الأساسية ،وهذه الأجناس هي الشعر الغنائي والشعر الملحمي والمسرحية[10] ويعد نورثروب فراي التقسيم الثلاثي الذي وضعه القدامى: الملحمي والدرامي والغنائي هو المنطلق لنظرية اللأجناس الأدبية [11]خضع الإنتاج الأدبي الذي عرفه الفكر الإنساني إلى عمليات نقد وتصنيف، نتج عنها ما يُعرف "بالأجناس الأدبية"، وبموجبها وضعت حدود مفهومية لكل جنس أدبي ، بناء على الصيغ التعبيرية التي تم استخدامها، وشكل تراكمها ما يسُمى بالجنس الأدبي . ومع ظهور الحركة الرومانسية التي سعت إلى تحطيم القيود الكلاسيكية، بدأت فكرة تحطيم القيود بين الأنواع الأدبية، ومن ضمنها مبدأ نقاء الأنواع، وقد وصل هذا التحطيم أوجه عندما أعلن (كروتشه) موت الأنواع الأدبية وميلاد "ما أسماه (هنري ميشو) الأثر الكلي الذي يحتوي الأجناس جميعها ويختزلها لكي يتجاوزها ويتعالى عنها [12] . وقد علق (تودوروف) على التصنيف الأرسطي للأدب بأنواعه الغنائي والملحمي والدرامي متسائلا: "ألا يكون نظام الأجناس (الأنواع) هذا خاصا بالأدب الإغريقي" ،[13] لأن الأدب الجيد خروج مستمر على المعهود من الأساليب والبنى وطرائق التشكيل. وفي هذا السياق يشير الناقد الفرنسي (رولان بارت) إلى أنه بمجرد ما أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، وهذا ما ندعوه نصا، أي ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية: ففي النص لا نتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية... لأن الكتابة كما يراها خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها [14]. وعليه، يمكن القول إن النظرية الأدبية المعاصرة تجاوزت مفهوم النوع الأدبي ، وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبية، وتميزت بمناخ فكري يقوم على رفض التقليد، والتطلع إلى كل جديد، وظهرت أعمال تضرب بعرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية ونقائها مثل: التراجيكوميديا، والمأساملهاة وغيرها، وغدت الأنواع -الآن- مجرد وهم يخلقه كل من المؤلف والقارئ على السواء، وهي ليس لها وجود حقيقي في النصوص الإبداعية . [15]

وأصبح النص كمصطلح حر للكتابة يستثمر خصائص أنواع أدبية متعددة باعتباره جنساً أدبيا تتماهى في ظلاله كثير من الأجناس المتعارف عليها [16]. وإذا كان (شارتييه) "يرى أن الرواية إمبريالية بطبعها، تستعمر وتضم المناطق المجاورة من دون خجل، وأنها تستعير ثيمات وطرائق الكوميديا والتاريخ والقصيدة الغنائية..." ، [17] فلنا أن نقول الشيء ذاته عن الشعر، فقد استطاع الشعر الحديث أن يخفف من حدة الغنائية والمباشرة، والإيقاع الخارجي، ما أتاح للقصيدة أن تقترب من لغة النثر، ومكوناته البنائية، فالبناء النصي في الشعر المعاصر ينزع "نحو الخروج على المفهوم المتوارث للقصيدة الغنائية، أو إلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية في النص الواحد" [18]. إنّ الحديث عن الأجناس يجعلنا نتوقف عند مشكلة التجنيس بوصفها ظاهرة في التاريخ الأدبي المعاصر، وعاملا نصيا بصورة خاصة تبقى قائمة مع انتشار ظاهرة ما بعد الحداثة التي شكلت خرقا واضحا لكل معطيات الحداثة ولا سيما التداخل بين الأدبي والثقافي واللغوي لان "ما بعد الحداثة صورت اختلاط الأجناس ،واختلاط النصوص ،واختلاط القراء والنصوص" [19] ولاسيما أن تشكل الأجناس النظرية

في مخيلة الناقد هي جزء مما يمكن تسميته بالمنطق البراغماتي للتجنيس Hmogeneisa،هذا المنطق يشكل ظاهرة إبداع و تلقي نصية تختلف من ناقد إلى اخر [20] الا ان أي معالجة لإشكالية الهوية الاجناسية في خضم الأعمال الأدبية ينبغي ان تأخذ بنظر الاعتبار عاملين أساسيين : احدهما : إمكانية الاختلاف بين سياقات عملين أدبيين ،حتى وان كانا يحملان التسمية الاجناسية الواحدة . ثانيهما : يتجلى في إمكانية تجدد النص عبر سياقات مختلفــة ومتباينة [21] ولذلك يمكن القول ان" الهوية الاجناسية لنص ما تعد أحيانا والى درجة معينة قابلة للتغيير سياقيا بالمعنى الذي ترتهن في المجال غير النصي، وبشكل أوسع بالمحيط التاريخي الذي يحكم ولادة النص ،والذي يحكم إعادة نسيجه كفعل تواصلي" [22] وهذا يقودنا إلى حقيقة أن كل التحولات الاجناسية مرتبطة بتحول تاريخي اعم ويتحول في أفق العبر- نصية إلى سياق جديد يرتهن بدرجة امتثالية النص الجديد [23] ولاسيما أن النقد الأدبي يشهد مرحلة الانتقال من النقد الكلاسيكي (كل أشكال النقد الأخرى قبل ولادة علم الخطاب الذي كان يعتمد معايير وقواعد معينــة لتحديد جنس أدبي عن غيره إلى مرحلة يتعامل فيها علم الخطاب مع النص الادبى على أساس الكتابة النوعية التي تتخطى قواعد الأجناس الأدبية بما فيها من صفة أدبية إلى مرحلة العفوية المعدة إعدادا لسانيا واجتماعيا تواصليا حديثا يشكل فيها الجنس الأدبي نفسه بنفسه [24].

ثانياً : القصة القصيرة في العراق نشأتها وتطورها

تتغير الخاصية الأدبية بتغير العصور، وترتبط صيغ تقبل العمل الأدبي ارتباطاً مباشراً بالتاريخ؛ فالحديث عن الشكل الأدبي ومطاوعته ذوق الجمهور يؤكد فكرة أساسية لبريخت، وهي " أن كل مجتمع عليه أن يخلق فنه". [25] كما يجعلنا نسير باتجاه ما يعرف بأخلاقية الرسالة، وهي حسب سارتر تحتم على الكاتب أن يوجد دائماً- أراد ذلك أم لم يرد- داخل الدوامة، فلا يستطيع أن يكتب دون أن يشارك في العالم الذي يعيش فيه. [26] هذا على مستوى التفاضل والأولويات بين الأجناس الأدبية، بما يرجع إلى حتمية ثقافية لا تنفصل عن جملة من العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تشكل المناخ الثقافي وتتحكم فيه أحياناً، وإن كان هذا لا يلغي إمكانية تحقق صورة أخرى مقابلة يشوبها أحيانا بعض التشكيك. أما على مستوى الحقل الأدبي الواحد، فمما لا شك فيه أن اللغة الأدبية تتطور وفقاً لتطور العلاقة بين الكاتب والجمهور. في التحليل الذي تقدمه الموسوعة البريطانية لنشأة القصة القصيرة في أوروبا، نجد أن القصة القصيرة في القرن التاسع عشر كانت قد قدمت نفسها تكملة طبيعية لعناصر الحياة في المجتمع الجديد؛[27] فقد كانت مرتبطة بالتاريخ، ولعل التشابه الكبير في حروفها مع كلمة التاريخ في اللغة الإنجليزية أبلغ دليل على ذلك. كما اعتبرها الأمريكيون في وقت ما الجنس الأدبي الأول، حيث هيمنت بشكل لافت على عدد من المجلات والجرائد. الأمر الذي بررره الباحثون على نحو يتوافق والاهتمام الأمريكي بالأشياء الصغيرة المنجزة في حينها، والتي تؤدي وظيفتها في الحين نفسه أيضاً . [28] وبالمثل يربط حسام الخطيب نهوض القصة القصيرة في سوريا بعناصر حياتية خاصة بالقطر العربي السوري في فترة الخمسينيات؛ فالتفجر الاجتماعي والسياسي والثقافي جعل الطريق معبداً أمام نشأة فن قادر على التعبير عن توتر المرحلة وتطوراتها العريضة، فكانت القصة في رأيه الفن الأدبي المرشح ليكون لسان المرحلة المعبر عنها. بل إن الاختيار قد وقع عليها لتكون إلى جانب الشعر السياسي أداة للتبشير والتحريض، وأحيانا للتغيير. [29]

إنّ القصة القصيرة هي وليدة لحظة اجتماعية، وأنها الشكل الأدبي المطابق لمجتمع مشتت؛ وهو ما نتج عنه تشتت في المجال الأدبي، فالحرااك القصصي مرده بالضرورة أسباب اجتماعية ترتبط بالاقتصاد، والصحافة، ووضع الكاتب غير المستقر. [30] إلا أن هذا الربط المباشر ما بين الآداب وخارجها برأي اليبوري غير كاف لتفسير الظاهرة الأدبية، ذلك أنه لا يقيم اعتباراً لخصوصية الإبداع الأدبي داخل الحقل الاجتماعي، فالأصل عنده اعتماد عناصر داخلية تتصل بالنص القصصي، كالبنية اللغوية والحكائية وغيرها، تضاف بعد ذلك إلى وعي قيمي يتفاعل بشكل مباشر مع الحركة الاجتماعية، بصفتها حاضنة للبناء بعد أن قارب على الاكتمال، حينئذ تصبح القصة معبرة عن الحركة الاجتماعية بوسائط متعددة . [31] يبقى أن العلاقة بين العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وبين التطورات الأدبية ليست دائماً على درجة كبيرة من الوضوح، لكن هذا لا يمنعنا من القول إن ما تتميز به القصة القصيرة من إيقاع سريع متوتر ينسجم مع طبيعة هذا العصر، وهو ما عبرت عنه يمنى العيد بقولها: إن هذا الفن يرتكز إلى مفهوم فلسفي للزمن لم يعد خطياً ولا متوالياً، وهو على صلة بالكشوف العلمية المتعلقة بالكون وأسراره وعلاقته بالسرعة، حتى إنها تنظر إلى تقنية اللقطة المفككة باعتبارها من دلالات الحداثة، وهي مرتبطة بمتغيرات المعرفة ومعانيها وقيمها فوق كوكبنا الأرضي. [32]يذهب بعض الباحثين إلى الاعتقاد بوجود علاقة نسبية بين القصة القصيرة وائتلاف العقل العربي مع الأشكال الأدبية الأقصر، [33] فمن النقاد من يرد القصة القصيرة جداً إلى أصول تراثية، بما يعده تطويراً لفن الخبر في التراث العربي القديم، بخاصة تلك الأخبار التي كانت تجمع بين السخرية والمفارقة، منها ما جاء في كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف" . يقال في هذا الشأن: إن هذا الفن ظهر ليعبر عن الإنسان العربي العادي عبر كتابة تنحاز إلى المظلومين والمهمشين، وهو ما يبدو منسجماً ورأي فان أكنور، إذ يرى في كتابه" الصوت الوحيد" أن البطل في هذا الفن قد غاب ليحل عوضا عنه المهمشون والمنبوذون في المجتمع؛ فالقصة القصيرة هي نقيض البطل، ولا وجود للبطل فيها . [34]يبقى أن القصة شكل تعبيري سريع التلبية للحاجات القائمة، ومرشحة للتعبير عن التطلعات الدافقة في الصدور، فمما لا شك فيه أن شكل القصة القصيرة المختصر يتماشى مع قطاع من القراء يحتاجون إلى ملء فراغهم عن طريق قراءات خاطفة في الصحافة، كذلك فإن هذا الشكل وقد كثر رواده يلبي تطلعات كتاب شباب يحلمون بشهرة سريعة لا يلزم تحققها تفرغاً لفترات طويلة تصل إلى سنوات، كما هو الحال في الرواية. إن كانت القصة القصيرة قد استفادت في بداياتها من وسائل الإعلام التقليدية ، فمما لاشك فيه أنها الآن تستفيد من وسائل الإعلام الرقمي، فالمتابع للحياة الثقافية لا يملك أن يتجاهل النتائج الخطيرة المترتبة عن هذه الوسائل، خصوصاً أن كثيراً من هذه القصص القصيرة الموجودة على الساحة يعتمد على الاستهلاك السريع، أو التطرق السريع للموضوع والأحداث، إلى جانب اهتمامها بالتسلية والإثارة. ولدينا في عصرنا الحالي مواقع إلكترونية كثيرة متخصصة في القصة القصيرة، من مثل(أرابيك ستوري دوت نت، وموقع القصة السورية، وموقع القصة اليمنية) [35] . ليس من الممكن الحديث عن القصة القصيرة بمعزل عن الرواية، فثمة تداخل بينهما. هناك من يرى أن الفرق الوحيد بين الجنسين يكمن في الطول فقط، فبإمكان القصة كما الرواية التعامل مع كم كبير من الشخصيات خلال عقد من الزمن أو يزيد، وبإمكان الرواية أن تقصر نفسها

على يوم واحد في حياة ثلاث أو أربع شخصيات، وهو ما يترتب عليه إحساس بأن القصة القصيرة رواية تقل عدد كلماتها، وهو ما يرد عليه رمضان أيوب بالقول: إن القصة القصيرة لا تتحمل أن تعالج عدداً من القضايا لعدد من الشخصيات عبر أجيال مختلفة، والروائي غالباً ما يتناول شخصيات أكثر، وربما يغطي بشكل تفصيلي فترة زمنية طويلة، ويتناول عدة جوانب من الشخصية الواحدة، لكن هذا لا يحدث في القصة القصيرة . [36]لكن هناك من يضع الرواية في مرتبة أعلى من القصة، فيرى أن القصة القصيرة هي شريحة من حياة مقتطعة من سياق كامل، تصور دوامة واحدة من سطح النهر، بينما تصور الرواية النهر من المنبع إلى المصب، بما يوحي بنظرة قد تكون دونية إلى القصة القصيرة . [37] وهو ما يتضح بقول شكري عياد التالي:" الرواية أكثر حياة من القصة القصيرة، وإن كاتبها يمتاز بنظرة أكثر شمولاً، .....والصعوبة التي يجدها كاتب القصة القصيرة في خلق شكل جديد لكل موضوع جديد، تقابلها الصعوبة التي يجدها كاتب الرواية في فرض موضوعه المنفلت، والمتعة التي يجدها قارئ القصة القصيرة فيما توحي به القصة من أمور سابقة أو لاحقة، تقابلها المتعة التي يجدها قارئ الرواية حين ينغمس شيئاً فشيئاً في حياة أبطالها. وبالإجمال يمكن القول إن الرواية تمثل عصراً أو بيئة، في حين أن القصة القصيرة إنما تمثل حساسية كاتبها" . [38] قد تستصغر الأنواع الأدبية قصيرة النفس، وقد ينظر إليها باعتبارها الأسهل، والشائع أيضاً أن أضواء الشهرة تحوم حول الفن الروائي بالذات، وأن الكتاب الكبار نالوا مكانتهم لقاء إبداعهم في مجال الرواية، حتى وإن كتبوا القصة التي أتت مجرد إتمام للإبداع الروائي ومساندة لأدب النفس الطويل . [39] هناك من يؤمن بأن القصة القصيرة يتم إنتاجها في مرحلة الشباب، في حين أن الرواية إنتاج الخبرة. يخبرنا ماثيوز في كتابه فلسفة القصة القصيرة" كل روائي أمريكي تقرأ أعماله بالإنجليزية قد بدأ ككاتب للقصة القصيرة" . [40] وهو الرأي الذي تدعمه الناقدة (برولكس/PROULX) في مقدمة كتاب "أفضل قصص أمريكية" الصادر عام 1997، إذ ترى أنها اختيار المبتدئين في عالم الكتابة، تجذبهم بسبب إيجازها ومظهرها الخادع للموضوعات المختصرة، وتنظر إليها باعتبارها اختباراً حقيقياً قبل محاولة كتابة الرواية . [41] وفي عالمنا العربي يدرج سيد حامد النساج عددا من الكتاب العرب تحولوا من كتابة القصة القصيرة إلى الرواية . [42] وهو ما يتماشى مع رأي الروائي الكندي (جريج هولنشد/Greg Holnjhd) الذي يبرر هذا الأمر بالقول إن الكتاب الأكبر سناً يلجأون إلى الرواية بسبب تباطؤ حركتهم الذهنية، بحيث إنها لا تسمح بالقفز بين الأحداث بشكل غير منظوم . [43]والقصة يتحدد بناؤها المعياري في خضوع كل مكوناتها لمبدأ الانسجام على مستوى الأشكال والأفكار والمضامين، لذلك وحسب مقاربة هدسون فإن القصة الناجحة لا تجد فيها حدوداً فاصلة بين ثغور متعددة من جبال وأودية وسهول، وهو الانسجام الذي لا يعد مكوناً أساسياً من مكونات الرواية، وهو ما يمكن أن يحال إلى عبقرية القاص نفسه؛ فنجاح القصة يرتكز على ما يصنعه كاتبها من انسجام.

المبحث الثاني
تداخل القصة القصيرة في العراق بعد عام 2003 مع القصيدة الشعرية والرواية

أولا : تداخل القصة القصيرة بالشعر العربي

بالنظر إلى مدونة الشعر العربي، نجده قد اغتنى بالعناصر القصصية منذ العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ولعل وقفة مع واحدة من معلقات الشعر الجاهلي تنبئنا عما كانت عليه القصيدة العربية من غنى أسلوبي في مجال السردية الشعرية ، [44] إلا أن هذه الظاهرة لم تلق من النقد الاهتمام كالظاهرة الإبداعية، وإن حظيت ببعض الإشارات النقدية عند بعض النقاد القدماء [45] فقد ظل الشعر العربي حبيس الرؤية النقدية التي ترى فيه شعرا غنائيا يعبر عن تجربة ذاتية[46]، من دون أن يلتفت إلى السرد الحكائي فيه، أي بما يبعده عن طابعه الغنائي، وينقله إلى طابع إنساني، يصبح "تداخل السردي والشعري في قصيدة ....." فيه النص الشعري تصويرا لتفاعل أحداث وصراع شخصيات وحوار وفضاء زماني ومكاني، ما يجعله أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي، الذي ينقله من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية . [47] إلا أن الشعر العربي الحديث أفاد من تقارب الأجناس الأدبية وعلى رأسها السردية باستضافة مظاهر القص المختلفة، وتقنياته الأسلوبية، لا بل تجاوز ذلك ليأخذ من المسرح والسينما والصحافة وما سوى ذلك من غير أن تخسر القصيدة من هويتها الشعرية [48] .

ويقف الشعر في الطليعة إذ كان "انفتاح الشعر على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى وفي طليعتها السرد والدراما والفنون التشكيلية واليات فن السينما" [49] قد افرز ظواهر فنية جديدة في الشعر تتعلق" بالكتابة الشعرية ذاتها، حيث أسهمت لغة الشعر الحديث، وتبدلات الايقاع، والمنظور الرؤيوي الجديد للموضوع والأسلوب، والاستعانة بالرموز، والأقنعة ،والمرايا، وأحداث التاريخ، والوقائع المروية شعبيا، في الاقتراب من لغة النثر وعالمه الكتابي " [50] وعند هذا التداخل الذي ميز بل و ساهم في إثراء نص الحب 2003 للشاعرة بشرى البستاني سأقف لأصفه بأنه شمولي، تداخلت فيه أجناس مختلفة، الشعر: العمودي وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر، والسرد، القصة والنص المفتوح، والوثيقة التاريخية، [51] والشاعرة إذ استعانت بالسرد لتؤكد زمنية الحدث ولا سيما أن" القصة تنطوي على قدرة على تقديم مستويات زمنية متعددة "، [52] فالتشكيل النصي لنص" الحب 2003" يتكون من اثني عشر مقطعا طويلا ،تقاسمته أربع وثلاثون صفحة من الحجم الكبير ، والقراءة الأولى للعنوان تظهر للمتلقي ذلك العنوان المفتوح على دلالة الحب ، ولكن الزمن المقيد بالعام 2003 شكل بؤرة دلالية تقف عند هذا العام بالتحديد والتخصيص هنا بالعدد يعطي أهمية خاصة بهذا العام الذي اغتيل فيه شعب وحضارة وأمنيات . إذ تحكي قصة شعب وحضارة انتهكت بمساحتها الشاسعة ونفوسها والشاعرة حينما تحدثت عن الفضاء الجغرافي فإنها لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وهذا ما تؤكده جوليا كرستيفا.[53] فضلا عن انها استخدمت نصوصا من حقول معرفية لتشارك معها من اجل أن تتعدد الأصوات والوقائع والأزمان والقيم والتصورات والرؤى لتخدم القضية التي تعبر عنها، كل ذلك تشكل في بنية نصية واعية بعملية التجديد عبر ما عرفه النقد الأدبي العربي قديما وحديثا من اجل إثراء العلاقة بين نص وآخر داخل النص الأصلي الذي يؤكد على اتساع أفق الوعي الذي شكل

فسيفساء نصه عندما صهر فيه تعددية اجناسية متباينة ،لتنتج نصا متماسكا استطاع امتصاص كل هذه الأنواع ويظهر ذلك من خلال النص التالي:

" الست وعدتني يا قلب..... يقولون ليلى عذبتك بحبها..... تكاد يدي تندى إذا ما لمستها..... الملاعب مقفرة . أيتها الأرض التي تموج فوق الغيم. لا فجر كي أرخي ضفائري النبية. في أحشائها أسد يمور. أعدو خلفك في منعطفات الليل. والقبائل نائمة تنطفئ النجوم وادخل في الضباب إذ يصير صدري بحرا وصدره الأفق أيها العراق في عبير عشبك أبصر مسالك وممالك لعل الأقداح تعلن في الصباح استلمت رسالة عن طريق الانترنيت على وجنتك تشتعل شفتي تأخذني ذراعاك نحو القاع على موج احمر تهبط الصواريخ تهبط أسد يتشكل جسده السفلي من موج فيضان الى/ اتذكر الهذلي وورقه النضر تنساب في اعماق روحي/ وجع الشقائق الحمر الطالعة بوقع خطاك وجهك يشرق في حدائق روحي أغمض عيني واحتضن الأرض" [54] وعبر هذا التشكيل النصي المتداخل الأنواع جندت الشاعرة الطبيعة والتاريخ والحضارة والإنسان من اجل إقامة مشروع تواصلي للحياة التي عمل فيها المعتدي قسرياً على مصادرة كل فعل تحرري بالاضطهاد والعنف والتهجير والقتل . ولعل إشكالية هذا النص تكمن في تعدد الأنواع والأجناس داخل فضائه المؤطر بحدود النص المعاصر ،وهي إشكالية ترى الشاعرة أنها" تحل ذاتها بذاتها وتفك عقدة تسميتها بآلياتها النصية هي من خلال مرونة النص المعاصر ومطاوعته الاجناسية ذلك ان روح الشعرية القادرة على فعل الاحتضان والاحتواء ولا أقول الاستحواذ بثرائها وغناها هي التي نهضت باحتواء التاريخ والسرد والوثيقة السياسية والمتن الحكائي المرتكز على الحدث الواقعي الذي تحول داخل النص إلى مبنى حكائي محققة طبيعة النص المعاصر كونه فضاء لأبعاد متعددة تتراوح فيها كتابات مختلفة تتنازع حسب رولان بارت حتى يغدو ذلك النص نسيجا لأقوال ناتجة عن تكثيف بؤر ثقافية متعددة وهو إذ ينجز ذاته بهذا التشكل المتداخل فانه يطرح قضية هويته التي لا تفصح عن نفسها إلا من خلال أنظمة ذلك النص ذاته الذي يعد المنطلق الأساسي في أية مقاربة نقدية ، والاحتكام إلى هذا المبدأ (مبدأ بنية النص الداخلية) هو خلاص للنص من إرباك البنى الخارجة عنه إلى البنية الخاصة به ، تلك البنية التي يتحقق بها ومن خلالها العمل ، فهذا العمل " نص إبداعي" حاول أن يبني عالمه الخاص به ،هذا العالم أملته ضرورة فنية استقبلت إشارات الواقع الحادة ورشحتها من خلال رؤية فنية غير محكومة إلا بحرية الإبداع ،تلك الحرية التي لا تفك اشكاليتها إلا بآلياتها هي وحتى الأخطاء الناجمة عن ممارسة هذه الحرية لا يمكن حلها إلا بممارسة الحرية مرة أخرى ممارسة ايجابية" . [55] إن أهمية أي نص إبداعي تكمن في قدرته على توليد الأثر الموهم بحقيقته كما تقول د. يمنى العيد وحقيقته هي أن يوحي عبر القراءة بما ينتصر لعوامل الإيجاب في الحياة محرضا على مقاومة الشر ودحض أدواته من أجل إحلال قيم الخير والنبل والمحبة بدل القطيعة والعنف والعدوان. [56] إن الحديث عن أي عمل أدبي يقودنا للبحث عن النسق الذي يشكله" فالعمل الفني العميق يجذبنا نحو نقطه نستطيع من خلالها رؤية عدد هائل من الأنساق ذات الدلالة القيمة متجمعة" [57] وهذا ما يمكن أن نتمثله في الأنساق التي كونت الصورة الكلية لنص "الحب 2003"والتي يمكن تقسيمها إلى محورين: 1_محور تماسك النص . 2_ محور التناص محور تماسك النص: إذا كان النص الأدبي بنية لغوية ذات وظيفة

جمالية تواصلية معا فان الترابطات الداخلية التي يحكمها التشكيل داخل النص تختلف من بنية لأخرى إذ تلعب قدرات المبدع دورها المهم في إحكام الحركة الجدلية التي يتم من خلالها التفاعل بين مجمل أجزاء النص ، وهذا التفاعل التركيبي لا يؤدي إلى الاتساق المطلوب إلا إذا أنتج انسجاما في الدلالات التي يطرحها، ولذلك اشترطوا في تحقيق النصية معايير لخصوها بالربط والتماسك والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناص، [58] وهي معايير منها ما يتصل بتشكيل النص ذاته ومنها ما يتصل بالمبدع والمتلقي ومنها ما يتصل بالسياق عموما فما يتصل بالنص يمكن تلخيصه بالربط - الاتساق – الذي يتحقق بأنواع الروابط النحوية والبلاغية والإيقاعية ولكل مبدع طريقته في اسلبة هذه المحاور والتعبير عنها برؤيته الخاصة ، أما مصطلح التماسك فكثيرا ما يشير إلى الانسجام الحواري ما بين الشكلي والمضموني وملكية النص التي تعد المعيار الأهم لتحقق بنية النص الكلية وهو مصطلح يتعلق بمكونات النص التركيبية المنتجة لدلالات تتسم بالانسجام ،ولذلك يبقى التماسك بوصفه معيارا لكلية النص هو المحور المسيطر الذي يلف أجزاء النص ومحاوره محققا بحضوره معظم المعايير النصية الأخرى التي تحض المبدع والمتلقي معا ولاسيما المقصدية والمقبولية والسياقية. [59] إن القراءة الأولى لنص الحب 2003 ، أو القصيدة الطويلة الحب 2003 [60] توحي بطول النص ،ولكن هذا الطول لم يؤد إلى خلل بتماسك النص ولاسيما أن"التماسك يعد عاملا من عوامل استقرار النص" ، [61] إذ أن تداخل الأنواع داخل الجنس الواحد وتداخل الأجناس فيما بينها منح الشعرية لهذا النص وعمق أبعاده لونا وحدثا وشخصيات مما يجعلنا نؤكد مع جيرار جنيت في مقدمته للنسخة العربية على انه " ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة" [62] ويذكر من بين هذه الأنواع" أصناف الخطابات ،وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية " [63] وهذا ما نلمحه في الحب 2003 ،إذ جمع بين أنواع الخطاب الشعري والخطاب السردي وصيغ التعبير المختلفة التي سمحت بتعالق الأنواع المختلفة سواء ما انضوى منها تحت الجنس الشعري ،ممثلا بالنوع العمودي وشعر التفعيلة والنص المفتوح أو ما انضوى منها تحت النثر ممثلا بالسرد الفني و التراث الشعبي ولغة التخاطب اليومي ،ولغة الوثيقة السياسية كذلك. إن من مؤشرات الحداثة ظهور ما اصطلح عليه بمؤلفي الطليعة الذين أبدعوا أعمالا ترفض الارغامات الاجناسية وتقوم على استراتيجية دمج الأجناس وتعايشها وتفاعلها مع الخطابات غير الأدبية ردا" على ميتافيزيقيا النقاء والتقليد[64] . نوع آخر من التداخل الجمالي بين الشعر والقصيدة، فمن قصيدة النثر تفرعت مسميات القصيدة القصيرة والقصيدة الومضة، والقصيدة التوقيعية، واشتهر بها كثير من الشعراء العرب، كما أسهم التنظير إسهاما ملفتا في التنبيه إلى خصائصها والدلالية والإيقاعية، حيث جاءت هذه القصيدة كنتيجة تجريبية لما وصل إليه النقد من قناعة الاستغناء عن الوزن والقافية، لكن هذا الاستغناء مرهون في تقديم البدائل الموسيقية والإيقاعية «من الخطأ التصور أن الشعر يمكن أن يستغني عن الإيقاع والتناغم» [65]. ولهذا فقصيدة النثر تعمل على تكثيف موسيقاها وإيقاعها عن طريق التركيب اللغوي، حيث ينتظم في أنساق من الموازنات والتقطيع والتوزيع والتقسيم على مستوى جسم القصيدة، كذلك التكرار وفق أشكال لتأدية دلالتها والتوقيع على جرس بعض الألفاظ المعجمية والموازاة بين حروفها . [66] فمثلت بذلك قصيدة النثر إيقاع الشعر لا موسيقى الشعر.[67]

اقتربت قصيدة النثر من النثر، وتحديدا من القصة القصيرة أو الأقصوصة وحتى الخاطرة القصصية، لأنهما يشتركان في التكثيف والاختزال والإيجاز وعدم التفصيل والتطويل، لما فيها من الإشارة المكتنزة واللمحة البارعة، وتقريب الخاتمة وما فيها من وجهة نظر توصف عادة بالمغزى ، [68] وفي التعبير عن الذات، حيث قيس قصيدة النثر على قصة أو شيء القصيدة في قصيدة النثر، حيث نجد في قصيدة النثر البناء الدرامي الذي يقوم على صراع بين حالات مختلفة يتطور ويتنامى ليصل إلى نهاية شعرية. كما نجد البناء الشبيه بالسردي من خلال الاستعانة بعناصر سردية كالشخصية والحدث والحوار... وكلها تتطور في القصيدة النثرية لتقود إلى تحول أو نهاية لكنها لا تقدم قصة وإنما تقدم حالة وموقفا ورؤية، لأنها تستأنس ببناء التداعي الحر الذي يستدعي حالات وأشكالا مختلفة.[69]

وما يقرّب القصة القصيرة من قصيدة النثر اللغة الأدبية الأنيقة المعبرة عن الحياة اليومية العادية والمعتمدة على الصورة والرمز والإيحاء، وكذلك اعتماد أسلوب المفارقة الذي يعبر به الشاعر عن الحقيقة ولغة المفارقة تسمح بالكثير من التضاد اللفظي والتناقض الظاهري للأشياء، والمقصود ليس القصر، إنما المقصود تعميق الوجدان والحفر في الأعماق، فكما تمزج القصيدة بين الأضداد المتناقضات (البكاء، الغناء، البسمة، الدموع، الفرح، الحزن، الظلام، النور، العدل الديجور..)، تمنزج كذلك القصة القصيرة بينهما والذي يؤدي إلى امتزاج الواقع بالخيال وينتقل بناء التداعي الحر القائم على حركية الحلم من القصيدة إلى القصة، فكثيرا ما تختزل القصة في حلم وعادة ما تنتهي القصيدة والقصة بحكمة أو فكرة ساخرة على سبيل المفارقة والنهاية غير المتوقعة أو المتوقعة أو النهاية المتألقة.

ثانياً : تداخل القصة القصيرة بالرواية في العراق بعد عام 2003

إنّ الرواية هي الفن الأدبي الذي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن و نصف في العالم العربي. و الرواية هي الجنس الأدبي القادر على الهضم و التمثّل و الإفادة من فنون أخرى، و قد وصفه نجيب محفوظ بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق و حنينه الدائم إلى الخيال، و ما بين غنى الحقيقة و جموح الخيال [70] .

لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا استقلالها تميزها بوجودها و شكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي، فحلت هذه الطبقة محلّ الإقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر. فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبا على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان، و هناك من يعدّ رواية دونكيشوت لسرفانتس أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة و الفردية. و إذن، فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية، و هي البديل عن الملحمة، ولذلك عدّ هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث[71].إنّ النصوص الكلاسيكية الأولى و إن كانت معانيها أكثر وضوحا و مباشرة فهي مغلقة منصاعة للتصنيف و التجنيس، و لكن مع انفتاح النصوص

الروائية المعاصرة و تلاقحها مع مختلف الأجناس الأدبية، أصبحت منفلتة من سلطة الجنس، و غدا الروائي يكتب متلاعب ا باللغة و هذا فتح بابا للتأويل، و متجاوزًا أحيانا العرف و القانون، و هذا فتح بابا لفوضى الكتابة، و كأن الكاتب يسعى إلى توصيل كتاباته إلى جمهوره بأي طريقة شاء؛ فكل الطرق عنده تؤدي إلى المعنى. وترى أسماء معيكل أن ذوبان النوعية قد أسهم في كسر انغلاق النص على ذاته، حيث انفتح الباب على تعدد القراءة، أي إن إنتاجية النص لم تعد رهينة المبدع ذاته، و إنما رهينة القارئ و مخزونه الثقافي و النفسي، و رؤياه التي يتوجها إلى النص، وزاوية تلك الرؤيا التي ينظر منها .[72] وهنا يصرح نادو أنّنا أمام خلخلة الأجناس، فمنها ما يحاول شق طريق جديدة، و الجديد يتميز بقدرته على إحداث نوع من الصدمة، من حيث إنه يرفض تقليدا لم يعد إلاّ اجترارا و انخراطا في التقليد الأدبي، و نحن نجد أنفسنا اليوم أمام هزة و تبعثر و رفض لكل الإكراهات على جميع المستويات، حتى على مستوى التركيب اللغوي. إننا نضع "نصوصا" ليست من الرواية أو من الشعر، وغالبا ما تكون منهما معا، فتجعل القارئ غير المحترس يغترّ و يضيع[73] و شاطر الرومانسيون التفكيكيين فكرة رفض الجنس، لكن ليس من جانب تدميري ناسف للحدود بين الأن واع و الأجناس ، إنما من جانب فني يدعو إلى إلغاء فكرة نقاء النوع ، انطلاقا من مبدأ التمازج بين الفنون. فالأثر الأدبي الفائق يتأبّى بطبيعته على التجنيس، و أيُّ توجه لتجنيس الأدب و الحفاظ على نقاء النوع، معناه تقييد حرية المبدع و الحد من قدرة الأدب على التطور، و الدليل على صحة هذا الرأي - لديهم- أنّ المسرح لم يتطور إلاّ بعد أن انفلت من عقال النظرية الكلاسيكية المرتبطة بأرسطو، فتقسيم الأدب إلى أجناس و أنواع تقسيم مدرسي لا يخدم الأدب و نقده في شيء .[74]

الخاتمة:

1. الجنس اعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، يقال هذا يجانس هذا أي يشاكله وعند أهل المنطق ما يدل على كثيرين مختلفين بالأنواع، فهو اعم من النوع فالحيوان جنس، والإنسان نوع .

2. إنّ النظرية الأدبية المعاصرة تجاوزت مفهوم النوع الأدبي ، وتعالت على الفروق بين الأنواع الأدبية، وتميزت بمناخ فكري يقوم على رفض التقليد، والتطلع إلى كل جديد، وظهرت أعمال تضرب بعرض الحائط بكل تقاليد الأنواع الأدبية ونقائها.

3. إنّ القصة القصيرة هي وليدة لحظة اجتماعية، وأنها الشكل الأدبي المطابق لمجتمع مشتت؛ وهو ما نتج عنه تشتت في المجال الأدبي، فالحراك القصصي مرده بالضرورة أسباب اجتماعية ترتبط بالاقتصاد، والصحافة، ووضع الكاتب غير المستقر .

4. من مؤشرات الحداثة ظهور ما اصطلح عليه بمؤلفي الطليعة الذين أبدعوا أعمالا ترفض الارغامات الاجناسية وتقوم على استراتيجية دمج الأجناس وتعايشها وتفاعلها مع الخطابات غير الأدبية ردا" على ميتافيزيقيا النقاء والتقليد

5. لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا استقلالها تميزها بوجودها و شكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي، فحلت هذه الطبقة محلّ الإقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية .

المصادر والمراجع:

1. الابشيهي ، شهاب الدين ، المستطرف في كل فن مستظرف ، تحقيق صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال ، 2011 .
2. ابن منظور (ت711ه)، لسان العرب ، طبعة دار صادر ، بيروت .
3. اسماعيل ، د. عزالدين ، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهر الفن) ، المكتبة الاكاديمية ط5 ، 1994 .
4. أطميش ، د. محسن ، دير الملاك ، دراسة نقديه للظواهر الفنية في الشعر العربي العراقي المعاصر ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، 1986 .
5. أيوب ، رمضان ، القصة القصير بين اراء النقاد ورؤى المبدعون
6. بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ت :عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1986.
7. بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة ج 4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991 .
8. بيرنت، هالي، القصة القصيرة، ترجمة أحمد عمر شاهين، دار الهلال، 1996.
9. تامر، زكريا، انتظار امرأة، عن مجموعته القصصية، الحصرم رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2000.
10. جوف، فانسان، الأدب عند رولان بارت، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، 2004، ص25. والكاتب هنا بنقل فكرة لبريخت كان بارت قد أكد عليها في مقالة له بالفرنسية عنوانها" أبحاث نقدية" منشورة عام 1981.
11. جنيت ، جيرار ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبدالرحمن ايوب ، دار الشؤن الثقافية ، افاق عربية ، 1985 .
12. حامل الإكليل، عن سلسلة إبداعات عالمية، تأليف مجموعة من القاصين المتحدثين باللغة الألمانية، مراجعة وتقديم، عطية العقاد، ترجمة إبراهيم أبو هشهش، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006.
13. خطابي ، محمد ، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، 2006 .
14. خياط ، يوسف ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، بيروت ، 1950.
15. خليل ابراهيم ، في نظرية الادب وعلم النص (بحوث وقراءات) دار العربية للعلوم (ناشرون) بيروت ، 2009 .
16. الخطيب، حسام، القصة القصيرة في سورية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1998.
17. زكي،احمد كمال ، دراسات في النقد الادبي ،مكتبة لبنان ،ط1 ، 1997 .
18. زيدان، محمد: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة للثقافة، مصر، ع 149 ، 2004 .
19. شارتييه، بيير: مدخل الى نظريات الرواية، ت: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

20.شبلول، أحمد فضل، القصة القصيرة والإعلام الإلكتروني، ورقة نقدية شارك بها الباحث في ملتقى عمان للقصة العربية القصيرة بتاريخ 11/8/ 2009.
21.شبلول، أحمد فضل، ناقد مصري يحتفي بكاتبات القصة في لبنان، ميدل إيست أونلاين، 9-1-2010.
22.شيفير ،جون ماري ، الهوية الاجناسية وتاريخ النصوص ، ت عبد السلام فزاري ،9.مجلة نوافذ العدد 5 لسنة 199 .
23.شيفير ،جون ماري ، ما الجنس الادبي ، ترجمة د. غسان السيد ، اتحاد كتاب العرب (د.ت) .
24.عبد الهادي، فيحاء، بين الثقافة والعمل النقابي النسوي، جريدة الأيام، 14-3-2010.
25. عروس، محمد: تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر "جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015 .
26.العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995.
27.العزازمة ، محمود ، القصة القصيرة جدا في ضوء النقد ، المضلة ، 16 اغسطس ، 2010.
28.عشري زايد، علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4 ، 2002 .
29.عصمت، رياض، الصوت والصدى: دراسة في القصة السورية الحديثة، دار الطليعة، بيروت، 1979.
30.علقم، صبحة أحمد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 2006
31.علوش ، د. سعيد ،معجم المصطلحات الادبية ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ،ط1 ،1985.
32.عمر، رمضان: السردية في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا" أنموذجا، Harran Universitesi Ilahiyat Fakultesi Dergisi.Yil: 19. Sayi 32. Temmuz-Aralik 2014. p (191-192).
33.عودة، نبيل، ملاحظات ثقافية حول القصة القصيرة جداً، الأدب العربي، 14 مارس، 2010.
34.العيد، يمنى، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، الفارابي، بيروت، 2005.
35.فراي ، نورثروب ، الانماط الاصلية في الادب ،ترجمة كوثر الجزائري ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد2 ،1983.
36.فضل،د. صلاح ، شفرات النص دارسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيدة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014 .
37.فييتور، كارل، وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية، ت: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط 1 ، 1994 .
38.قبيلات، سعود، عن مجموعته القصصية مشي ، دار أزمنة، عمان، 1994.
39.قرانيا، محمد، تجليات الحداثة في القصة العربية، الموقف الأدبي، عدد428، كانون الأول، 2006.

40.قرانيا، محمد، تجليات الحداثة في القصة العربية الحديثة. والقصة المذكورة عن مجموعته القصصية، بعد الظهر الميت، دار مجلة شعر، بيروت، 1963.
41.لحمداني،حميد، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 1993 .
42.لؤلؤة ، عبدالواحد، الاجناس الادبية ، مجلة الاديب العدد109 ،2006 .
43.ماضي، شكري عزيز: نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 4 ، 2013 .
44.مرادي،محمد هادي واخرون ، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها ، مجلة دراسات الادب المعاصر ، العدد16 ، السنة الرابعة شتاء 1391 .
45.مراشدة، عبد الرحيم: أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر، عمان، 1995 .
46.مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط ، ، مكتبة الشروق الدولية القاهرة ط 5 2011 .
47.معيكل ، اسماء ، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر ، دار حوراء للنشر ، ط1 ، 2010 .
48.مفقودة ، صالح ، المراة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر ، ط2 ، 2009 .
49.ناصف ، د. مصطفى ، بعد الحداثة ، صوت وصدى ، النادي الادبي الثقافي ، جده ، ط1 ،2003 .
50. نجود، نور الدين: في أجناس الكتابة الأدبية، مجلة الفيصل، دار الفيصل السعودية، ع 259 ، 1998.
51.النساج، سيد حامد، أصوات في القصة القصيرة المصرية(منهم، أحمد خيري سعيد، محمود طاهر لاشين، محمود تيمور، يحيى حقي) ، دار المعارف، القاهرة، 1994 .
52.نصر ، نبيل ، التصور المقولي ، مفهوم الاجناس الادبية عند جان مولينو ، مجلة البحرين الثقافية ، العدد2 ، 1999 .
53. هلال ، محمد غنيمي ، فانسان إلى كتاب سارتر الشهير"ما الأدب"، والكتاب ترجمه إلى العربية ، دار العودة، القاهرة، 1984.
54. الوعر، د.مازن ، علم تحليل الخطاب وموقع الجنس الأدبي، 15-16،مجلة آفاق الثقافة والتراث،العدد14،لسنة2002.
55.ويليك ، رينيه ، اوستن وارين ، نظرية الادب ترجمة وتحقيق محي الدين صبحي – حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدار والنشر ط1 ، 1987 .
56.اليبوري، أحمد، تطور القصة بالمغرب، مرحلة التأسيس، كلية الآداب بتمسيك، سلسلة دراسات، 2004. وهي في الأصل أطروحة جامعية رائدة في موضوعها، ومؤسسة لما تلاها من دراسات أكاديمية.
57. The Encyclopedia Britanica , USA, 1968,XX

Sources

1. Al-Abshihi, Shihab Al-Din, Extremism in every adventurous art, edited by Salah Al-Din Al-Hawari, Al-Hilal Library House, 2011.
2. Ibn Manzur (d.711 AH) Lisan al-Arab, Dar Sadr, Beirut.
3. Ismail, Dr. Ezz El-Din, Contemporary Arabic Poetry (Issues and Phenomena of Art), Academic Library, Fifth Edition, 1994.
4. Atamash, Dr. Mohsen, Deir Al-Malak, a critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi Arab poetry, Baghdad, Dar Al-Rasheed for Publishing, 1986.
5. Ayoub, Ramadan, the short story between the sayings of critics and the visions of the creators
6. Bart Roland: He studied biology, T: Abd al-Salam bin Abd al-Ali, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, 1st Edition, 1986.
7. Mohamed Bennis: Modern Arabic Poetry, Accounting for Modernity, Part IV, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, 1991.
8- Brent, Hali, the short story, translated by Ahmed Omar Shaheen, Dar Al-Hilal, 1996.
9- Tamer, Zakaria, Waiting for a Woman, for his collection of stories, Suram Riad Al-Rayyes for Books and Publishing, Beirut 2000.
10. Goff, Vincent, Literature by Roland Barthes, translated by Abd al-Rahman Bu Ali, Dar al-Hiwar, Lattakia, 2004, p. 25. The author here conveyed to Brecht an idea that Barthes confirmed in an article he wrote in French entitled “A Critical Research” published in 1981.
11. Janet Gerrard, Entrance to Jami` al-Nas, translated by Abd al-Rahman Ayyub, Dar al-Shu`an al-Thaqafiyya, Afaq Arabia, 1985
12- Awarded a series of international creations written by a group of German-speaking narrators, reviewed and presented by Attia Al-Akkad, translated by Ibrahim Abu Hashhash, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait. 2006.
13. Al-Khattabi, Muhammad, Linguistics of Text, An Introduction to the Harmony of Discourse, Arab Cultural Center, 2006.
14. Al-Khatib, Hussam, The Short Story in Syria, Alaeddin House Publications, Damascus 1998.

15. Khalil Ibrahim, In Literature Theory and Text Science (Research and Readings), House of Arab Sciences (Publishers), Beirut, 2009.
16. Khayat Youssef, Dictionary of Scientific and Technical Terms, Dar Lisan Al Arab, Beirut 1950.
17. Zaki, Ahmed Kamal, Studies in Literary Criticism, Lebanon Library, Edition 1, 1997.
18. Zidan, Muhammad: The Narrative Structure in the Poetic Text, Critical Writings Series, General Authority for Culture, Egypt, Issue 149, 2004.
19. Charter, Pierre: An introduction to the theories of the novel, T.: Abdelkrim Cherkaoui, Dar Toubkal, Casablanca, Morocco, 2001.
20. Shabloul, Ahmed Fadl, The Short Story and Electronic Media, a paper in which the researcher participated in the Amman Forum for Arab Short Story on 11/8/2009.
21. Shabloul, Ahmed Fadl, an Egyptian critic who celebrates female story writers in Lebanon, Middle East Online, 1/9/2010.
22. Schaeffer, John Mary, Gender Identity and Text History, Abd al-Salam Fazari, 9. Nawaz Magazine, Issue 5 of the year 199.
23. Schaeffer, John Mary, What is literature, translated by Dr. Ghassan Al-Sayed, Union of Arab Writers (Dr.
24. Abdel-Hadi, Al-Fayhaa, Between Culture and Women's Union Work, Al-Ayyam Newspaper, 03/14/2010.
25. Aroos, Mohamed: Interracial races in contemporary Algerian poetry, "Their artistic aesthetics and their semantic dimensions", unpublished PhD thesis, Mohamed Khidr University, Biskra, Algeria, 2015.
26. Al-Laroui, Contemporary Arab Thought, Arab Cultural Center, Casablanca 1995.
27. The Greatness, Mahmoud, The Very Short Story in Light of Criticism, Deception, 16 August 2010.
28. Ali Ashry Zayed in Building the Modern Arabic Poem, Ibn Sina for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, Fourth Edition, 2002.
29. Esmat, Riyadh, Sound and Echo: A Study in Modern Syrian Story, Dar Al-Talaea ', Beirut 1979.

30. Alqam, Subha Ahmad: The Interference of Literary Races in the Arabic Novel, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2006.
31. Alloush, Dr. Saeed, Glossary of Literary Terms, Lebanese Book House, Lebanon, 1st Edition, 1985.
32. Omar Ramadan: The narration in Mahmoud Darwish's poetry "Why did you leave the horse alone", for example, Harran Universitesi Ilahiyat Fakultesi Dergisi.Yil: 19. Sayi 32. Temmuz-Aralik 2014. p (191-192).
33. Odeh, Nabil, Cultural Notes in the Very Short Story, Arabic Literature, March 14, 2010.
34. The Yemen Feast in the Concepts of Criticism and the Arab Culture Movement, Al-Farabi, Beirut, 2005.
35. Fry, Northrop, Indigenous Styles in Literature, translated by Kawthar Al-Jazaery, Journal of Foreign Culture, Issue 2, 1983.
36. Fadl, Dr. Salah, Cipher Text, A Semiotic Study of Poetry and Poetry, a vision for publication and distribution, 1st Edition, 2014.
37. Vitor, Karl, and Others: The Literary Races Theory, T: Abdel Aziz Chebel, The Literary Cultural Club, Jeddah, first edition, 1994.
38. Qubeilat, Saud, for his collection of stories, The Walk, Dar Azem, Amman 1994.
39. The Qur'an, Muhammad, Aspects of Modernity in the Arabic Story, The Literary Reality, No. 428, December 2006.
40. Quria, Muhammad, Aspects of Modernity in Modern Arab Story. And the aforementioned story about his story collection, The Dead Afternoon, House of Poetry Magazine, Beirut, 1963.
41. Hamdani, Hamid, The Structure of the Narrative Text, Arab Cultural Center, Beirut, 2nd Edition, 1993.
42. Pearl, Abdul Wahid, Al-Adabiya, Al-Adeeb Magazine, Issue 109, 2006.
43. Madi, Shukri Aziz: The Theory of Literature, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 4th Edition, 2013.
44. Moradi, Muhammad Hadi and others, An overview of the emergence and development of the Arabic novel, Journal of Contemporary Literature Studies, Issue 16, fourth year, Winter 1391.

45. Al-Marashda, Abd Al-Rahim: Adonis and the Critical Heritage, Al-Kindi Publishing House, Amman 1995.
46. The Arabic Language Academy, Al-Waseet Dictionary, Al-Shorouk International Library, Cairo Fifth Edition 2011.
47. Muikil, Asmaa, The Theory of Communication in the Contemporary Arab Novelist Discourse, Hawraa Publishing House, First Edition, 2010.
48. Missing, Saleh, Women in the Algerian Novel, Dar Al-Shorouk for Printing and Publishing, Second Edition, 2009.
49. Nassif, Dr. Mustafa, After Modernity, Sound and Echo, Literary Cultural Club, Jeddah, First Floor, 20.

الهوامش

(1) ينظر لسان العرب، ابن منظور ، م 514/1 وينظر معجم المصطلحات العلمية ،يوسف خياط ،133/1 .

(2) ينظر المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، 2011 ، 140/1 .

(3) ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش ، 1985 ، ص223.

(4) ينظر الأجناس الأدبية ، د. عبد الواحد لؤلؤة ، ص7 ، مجلة الأديب ، العدد 109 لسنة 2006 .

(5)ينظر المصدر نفسه ، ص 7.

(6) ينظر دراسات في النقد الأدبي ، د. احمد كمال زكي ، 1979 ، ص 25-26.

(7)ينظر المصدر نفسه ، ص 25-26.

(8) ينظر مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت ، ت عبد الرحمن ايوب ، 1985 ، ص 17.

(9)ينظر نظرية الادب ، رينيه ويلك واوستن وارين ،ت محي الدين صبحي, 1987، ص 297.

(10)ينظر مدخل لجامع النص ، جيرار جنيت ، 1985 ، ص 17.

(11)ينظر المصدر نفسه ، ص 18.

(12) ينظر فييتور، كارل، وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية، ت: عبد العزيز شبيل، النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط 1 ، 1994 ، ص 8 .

(13) ينظر نجود، نور الدين: في أجناس الكتابة الأدبية، مجلة الفيصل، دار الفيصل السعودية، ع 259 ، 1998 ، ص 49 .

(14) ينظر: بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ت :عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 1986 ، ص 48 - 50 .

(15) ينظر: علقم، صبحة أحمد: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 2006 ، ص 19 .

[16] ينظر: مراشدة، عبد الرحيم: أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر، عمان، 1995 ، ص 149 .

[17] شارتييه، بيير: مدخل الى نظريات الرواية، ت: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2001 ، ص 13 .

[18] ينظر بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة ج 4، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991 ، ص 40 .

[19] بعد الحداثة صوت وصدى ،د. مصطفى ناصف ، 2003 ، ص 20.

[20] ينظر ما الجنس الأدبي ، جان ماري شيفير ، ترجمة د. غسان السيد (د.ت) ص 55 .

[21] ينظر لهوية الاجناسية وتاريخ النصوص ، جون ماري شيفير ، عبد السلام فزاري ، مجلة نوافذ العدد 5 لسنة ، 1998 ، ص 9.

[22] المصدر نفسه , ص14-15.

[23] ينظر ما الجنس الأدبي ، جان ماري شيفير ، ترجمة د. غسان السيد (د.ت) ص 55 .

[24] ينظر ينظر علم تحليل الخطاب وموقع الجنس الأدبي،د.مازن الوعر، مجلة آفاق الثقافة والتراث،العدد14،لسنة2002 ، ص 15-16.

[25] ينظر جوف، فانسان، الأدب عند رولان بارت، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، 2004، ص25. والكاتب هنا بنقل فكرة لبريخت كان بارت قد أكد عليها في مقالة له بالفرنسية عنوانها" أبحاث نقدية" منشورة عام 1981.

[26] ينظر المرجع نفسه، ص26، وهنا يرجع فانسان إلى كتاب سارتر الشهير"ما الأدب"، والكتاب ترجمه إلى العربية محمد غنيمي هلال، دار العودة، القاهرة، 1984.

[27] ينظر .The Encyclopedia Britanica , 1968,p. 448-451

[28] ينظر اليبوري، أحمد، تطور القصة بالمغرب، مرحلة التأسيس، كلية الآداب بتمسيك، سلسلة دراسات، 2004. وهي في الأصل أطروحة جامعية رائدة في موضوعها، ومؤسسة لما تلاها من دراسات أكاديمية ، ص 32.

[29] ينظر الخطيب، حسام، القصة القصيرة في سورية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1998 ص111-112.

[30] العروي ، 1995 ، ص234.

[31] ينظر العيد، يمنى، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، الفارابي، بيروت، 2005، ص194.

[32] ينظر الأبشيهي، بهاء الدين،المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال، طبعة عام 2001. والكاتب ابن القرن التاسع عشر، يحمل كتابه أربعة وثمانين باباً، يختص كل واحد منها بفن من الفنون التي عرفها العرب، في عصور ما قبل الإسلام وما بعده. وكان الأبشيهي يقدم أغلب المواضيع بآية أو حديث، ومن ثم يلحقها بقول حكيم، ثم بيت من الشعر، مع تدخلات وتعليقات منه لإبعاد الملل عن القارئ. وانظر العزازمة، محمود، القصة القصيرة جداً في ضوء النقد، المظلة، 16 أغسطس2010 .

(33) ينظر شبلول، أحمد فضل، القصة القصيرة والإعلام الإلكتروني، ورقة نقدية شارك بها الباحث في ملتقى عمان للقصة العربية القصيرة بتاريخ 11/8/ 2009.

(34) ينظر بيرنت، هالي، القصة القصيرة ترجمة احمد عمر شاهين ، دار الهلال ، 1996، ص29.

(35) النساج، سيد حامد، اصوات في القصة القصيرة المصرية (منهم : احمد خيري سعيد ، محمود طاهر لاشين ، محمود تيمور ، يحيى حقي) دار المعارف ، القاهرة 1994.ص 74.

(36) ينظر شبلول، أحمد فضل، ناقد مصري يحتفي بكاتبات القصة في لبنان، ميدل إيست أونلاين، 9-1-2010.

(37) ينظر عبد الهادي، فيحاء ، بين الثقافة والعمل النقابي النسوي ، جريدة الأيام ، 14-3-2010.

(38) حامل الإكليل، عن سلسلة إبداعات عالمية، تأليف مجموعة من القاصين المتحدثين باللغة الألمانية، مراجعة وتقديم، عطية العقاد، ترجمة إبراهيم أبو هشهش، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006، ص16.

(39) ينظر عصمت، رياض، الصوت والصدى : دراسة في القصة السورية الحديثة ، دار الطليعة ، بيروت ، 1979، ص247.

(40) ينظر قرانيا، محمد، والقصة المذكورة عن مجموعته القصصية، بعد الظهر الميت، دار مجلة شعر، بيروت، 1963.

(41) ينظر ينظر عودة، نبيل، ملاحظات ثقافية حوله القصة القصيرة جداً ، الادب العربي ، 14 مارس ، 2010 ، ص14.

(42) ينظر تامر، زكريا، انتظار امراءه ، عن مجموعته القصصية ، الحصرم رياض الريس للكتاب والنشر ، بيروت ، 2000 ، ص155.

(43) ينظر قبيلات، سعود، عن مجموعته القصصية، مشي، دار أزمنة ، عمان، 1994.

(44) ينظر عمر، رمضان: السردية في شعر محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا" أنموذجا، Harran Universitesi Ilahiyat Fakultesi Dergisi.Yil: 19. Sayi 32. Temmuz-Aralik 2014. p (191-192

(45) ينظر عروس، محمد ، تداخل الاجناس في الشعر الجزائري المعاصر جمالياته الفنية وابعاده الدلالية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة محمد خضير ، بسكرة ، الجزائر ، 2015 ، ص 85 ، 86.

(46) ينظر ماضي، شكري عزيز ، نظرية الادب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط4 ، 2013 ، ص 98.

(47) ينظر زيدان، محمد ، البنية السردية في النص الشعري ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة للثقافة ، مصر ، ع 149 ، 2004 ، ص 20 .

(48) ينظر عشري زايد، علي، 2002 ، ص 200.

(49) حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 1993 ، ص 5.

(50) المصدر نفسه ، 1993 ، ص 5.

(51) لقاء في كلية الآداب ،أ.د. بشرى البستاني،2008/3/25.

(52) المصدر نفسه ،2008/3/25.

(53) ينظر نور ثروب فراي ،ت كوثر الجزائري ،43، مجلة الثقافة الأجنبية ،العدد 2لسنة1983.

(54) لقاء في كلية الآداب ، أ.د. بشرى البستاني،2008/3/25.

(55) د.عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضايا ظواهر الفن) ، المكتبة الاكاديمية ، ط5 ، 1994 ، ص 249 .

(56) ينظر لقاء في كلية الآداب،أ.د. بشرى البستاني،2008/3/25.

(57) ينظر جيرار جنيت ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبدالرحمن ايوب ، دار الشؤون الثقافية ، افاق عربية ، 1985 ، ص 5.

(58) ينظر المصدر نفسه ، ص 11.

(59) ينظر المصدر نفسه ص 5 .

(60) ينظر د محسن اطيمش ، دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر ، بغداد دار الرشيد للنشر ، 1986 ، ص 75-77 .

(61) المصدر نفسه ، ص 173 .

(62) ينظر محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، 2006 ، ص60.

(63) المصدر نفسه ، ص60.

(64) ينظر د.صلاح فضل ، شفرات النص دراسة في سيمولوجية في شعرية القص والقصيدة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2014 ، ص9.

(65) محمد خطابي ، 2006 ،ص60.

(66) ينظر د.صلاح فضل ، 2014 ، ص9.

(67) ينظر د محسن اطيمش ، 1986 ، ص 75-77.

(68) ينظر لقاء في كلية الآداب، أ.د. بشرى البستاني،2008/3/25.

(69) ينظر د.صلاح فضل ، 2014 ، ص9.

(70) ينظر محمد هادى مرادى و آخرون ، لمحه عن ظهور الرواية العربية وتطورها ، مجلة دراسات الادب المعاصر ، 1العدد 16 ، السنة الرابعة ، شتاء 1391 ، العدد 16 ، ص: 102.

(71) ينظر مفقودة صالح ، المرآه في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر ، ط2 , 2009, ص 80.

(72) ينظر أسماء معيكل ، نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر ، دار حوراء للنشر ، ط1 ، 2010 ، ص 361.

(73) ينظر رولان بارث ، درس السيميولوجيا ، ترجمة عبدالسلام بن عبد العالي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1986 ، ص 43 .

(74) ينظر إبراهيم خليل ، في نظرية الادب وعلم النص (بحوث وقراءات ، دار العربية للعلوم (ناشرون) بيروت ، ، 2009 ، ص 23.

Races overlapped in the short story in Iraq after 2003

Dr May Jameel Shareef
Ministry of Education - Anbar Province Education Directorate)
(Modern Art)
saddamalwani77@gmail.com
07805618455

Abstract

There is no doubt that the issue of the races and the purity of the species and their interaction with each other is an issue that has occupied many and many researchers, and they have all sought to address this phenomenon, each according to its specialization and orientations.

In our research, we seek to shed more light on the concept of naturalization and its relationship to the short story in Iraq after 2003, by overlapping the story with Arabic poetry and the novel.

On this basis, I divided my research into an introduction and two chapters that made up an engineering whole. The introduction came to show the research problem, its importance and the research plan. As for the first chapter, it has been titled: Naturalization for Arabs and Westerners. The second chapter was devoted to the interplay of the short story in Iraq after 2003 with the novel, and the conclusion came summarizing the most important research findings

Keyword: Iraq – short –story – overlapped – Races