Journal of Al-Ma'rifa for Humanities
Journal homepage: http://jamh.uomosul.edu.iq
ISSN: (3006-8614) | E-ISSN: (3006-8622)

Poetics Between the General and Specific Features of The Very Short Story

Kawthar Waad Mohammad Saeed[1*], Prof. Dr. Ishtar Dawood Mohammad[2]
[1,2] **University of Mosul, College of Education for Women, Department of Arabic Language**

Received : 18 / 06 / 2025
Revised : 25 / 07 / 2025
Accepted : 01 / 08 / 2025
Available : 03 / 06 / 2026

Keywords:
poetics,
literature,
literary theory,
poetics,
narrative,
very short story

***Corresponding Author Email:**
kawther.23gep99@student.uomosul.edu.iq

ABSTRACT

This study seeks to explore the concept of poetics as a concept intertwined with other terms and concepts, such as poetics and composition. This intertwining existed in ancient criticism before modern criticism, both Western and Arab. The studies revealed that poetics is divided into two parts: one concerned with the study of narrative features, which is called "narrativity," and the other concerned with the study of poetic features, which is called "poetics." The study also examined the very short story as a literary model containing the characteristics of poetics, both poetic and narrative. These characteristics distinguish this genre from others, to the point that poetic and narrative features have become intertwined with it, to the point where it is difficult to discuss its narrative elements without mentioning its poetic features, or to mention its poetic features without mentioning its basic narrative elements. This stems from its narrative nature, first, and its intense poetic nature, second.

البويطيقا ما بين السمات العامة والخاصة بالقصة القصيرة جداً

كوثر وعد محمد سعيد[1]، أ.د.عشتار داود محمد [2]

[1]،[2] جامعة الموصل / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

الملخص

تسعى هذهِ الدراسة إلى البحث في مفهوم البويطقيا بوصفه مفهوماً تشابك مع مصطلحات ومفاهيم أخرى، كالشعرية والإنشائية، وهو تشابك كان حاصلاً في النقد القديم قبل النقد الحديث غربياً وعربياً، وتبين من خلال الدراسات أن البويطيقيا منقسمة إلى جزئين، جزء معني بدراسة السمات السردية وهو ما أُطلق عليه بـ (السردية) وجزء معني بدراسة سمات الشعر وهو ما أُطلق عليه بـ(الشعرية). كما تناول البحث القصة القصيرة جداً أنموذجاً أدبياً يحتوي على خصائص البويطيقيا بنوعيها الشعري والسردي، إذ هي خصائص ميزت هذا النوع من غيرها، حتى غدت السمات الشعرية والسردية ملتحمة بها، إلى درجة أصبح من العسير الحديث عن عناصرها السردية من دون ذكر سماتها الشعرية، أو ذكر سماتها الشعرية دون ذكر عناصرها السردية الأساسية، وذلك ناجم من طابعيها القصصي أولاً، والشعري المكثف ثانياً.

الكلمات المفتاحية: البويطيقا، الأدبية، نظرية الأدب، الشعرية، السردية، القصة القصيرة جداً.

البويطيقا والسمات الأدبية عامة:

عند الحديث عن المصطلح، لابد من الإشارة إلى أنه عند ترجمة مصطلح (poetics)، فقد تعددت الترجمات، فهي (الشاعرية) و(الإنشائية) وكذلك (علم الأدب) و (الشعرية)، وعُرّب المصطلح أيضاً إلى مصطلح (بويتيك) و (البويطيقيا) (ناظم، 1994، 14-17). ولعل هذا التعدد في الترجمات عائدٌ إلى أن هناك التباساً وتشاكلاً وُجِدَ بين هذهِ المصطلحات، مما أدى إلى اختلاف وقع في تفضيل أحدها على الأخرى، وذلك أمر كان في النقد الغربي قبل أن ينتقل إلى الدراسات النقدية الحديثة عند العرب (ويس، 2017، 36)، فتباين النظر إلى مفهومها قضية قديمة جديدة في نظرية الأدب، قديمة لأنها تمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو وكتابه (فن الشعر) أو (البويطقيا) poetics، الذي كُتِب في القرن الرابع الميلادي، وجديدة لأنها حظيت من النقاد المعاصرين باهتمام كبير ولاسيما نقاد الاتجاهات النصية (الزبيدي، 2000، 98).

وأهم ما خرجت به البويطيقا، فضلاً عن سماتها الأدبية العامة، هي تنظيم الكلام إلى حقلين: فثمة سمات (شعرية) وثمة سمات (سردية) كما سنوضح لاحقاً. ونظراً لعدم وجود كلمة حرفية تغطي الجانبين الشعري والسردي معاً اللذين تشملهما البويطيقا، نجد من الأدق الركون إلى هذه الكلمة المعربّة ذاتها.

وإذا كانت الأدبية هي أقرب ترجمة للمصطلح، إلا أنها لا تحمل المفهوم ذاته للبويطيقا، ففي القرن الثالث والرابع الهجري كان الأدب والأدبي يعني المأثور من الشعر والنثر فقد زال من معنى هذهِ الكلمة العلوم الأخرى، وانفرد بهِ الشعر والكتابة (الشايب، 1994، 6-14). ومع حلول العصر الحديث أصبح لها معنيان: معنى عام يُطلق على كلِّ ما كُتب باللغة شعراً كان أم علماً أم فسلفةً، وآخر خاص وهو الأدب الخالص الذي لا يُراد به التعبير عن معنى من المعاني، وإنما ينبغي أن تتوافر به جملة من الشروط منها: الجمال والتأثير في المتلقي كما هو معروف في صناعة الشعر وفنون النثر (عبد النور، 1984، 316)، وهكذا أطلقت كلمة الأدب في معناها الحديث على أصول فن الكتابة، الذي يُعنى بالآثار الخطية النثرية والشِّعريّة عبد النور، 1984، 316) "التي يتخذها مجتمع وزمن ما، أدباً له" (علوش، 1985، 31). حيث تحكمه معايير تميزه عن الكلام الاعتيادي، وتكمن قيمته في كثافته التعبيرية المرهفة (فتحي، 1988، 11). إذ يتم في الأدبية "تمييز كل نص أدبي، بالنسبة للنصوص غير الأدبية في دراسة الشكلانيين الروس"(فتحي، 1988، 11). وهكذا تعدّ الأدبية مقياساً سيميائياً يخص النصوص الأدبية وحدها.

أولاً: البويطيقا لدى النقاد الغربيين:

يعد كتاب أرسطو (فن الشعر) المحاولة الأولى لتنظير الأدب، والقاعدة الأساسية التي أعطت استقلالاً وحدوداً للنص الأدبي، إذ يعد الأدب جزءاً من العملية الإبداعية للإنسان (دحمان، 2019، 71)، فقامت البويطيقا لدى أرسطو على عملية المحاكاة، نتيجة لتأثره بنظرية أستاذه افلاطون صاحب (نظرية المثال) (حماده، 2000، 61)، إذ ذهب أرسطو إلى أن الفنون بأنواعها من رسم وأدب ورقص "تختلف عن

بعضها من حيث المادة المستعملة، والموضوع الذي يحاكي، ثم الطريقة المختارة لعملية المحاكاة" (حماده، 2000، 62). وعليه فقيام أدبية فن معين مرهونة بقصد المحاكاة في مقامي التوصيل والتلقي (الصكر، 1996، 75)، وهكذا أصبحت الـــ(بويطيقا) هي التسمية الخاصة بالنوع الأدبي في شكل معين من الدراسات الأدبية (ريد، 1997، 127)، نستخلص مما سبق أن مفهوم الأدبية قضية قديمة لها جذورها التي تمتد إلى أرسطو ونظريته.

أما فيما يتعلق في النقد الغربي الحديث فنرى أن النظرة قد تغيرت بعد ظهور اللسانيات الحديثة، وثنائيات دوسوسير التي اهتمت بدراسة اللغة من خلال ثنائيات (اللغة والكلام) و (الدال والمدلول) و (السكروني والديكروني)، فقد كانت هذهِ الثنائيات هي فاتحة لظهور المناهج النصية التي وجهت اهتمامها في دراسة العمل الأدبي صوب النصوص، وطريقة توظيف اللغة في الأعمال الأدبية، فقد تحولت البويطيقا إلى مبحث نظري، انطلاقاً من القرن العشرين، ضمن أربعة مناهج هي: الشكلانية الروسية، ومدرسة علم البنية في ألمانيا، ومدرسة النقد الجديد، ثم منهج التحليل البنيوي (شبشوب، 2008، 18)، ولعل هذهِ المدارس لم تخلُ من ثغرات وُجِهت إليها بعض الانتقادات، بسب قصورها في بعض الجوانب، فصارت البويطيقا لتوازي في دراستها بين الدراسات النصية والنسقية، ومن ثم أصبحت تعنى بدراسة الفنون الأدبية بوصفها جزءاً من النظام اللغوي، ووجهت اهتمامها إلى بنية النص، بعد أن كان اهتمامها منصباً على الشكل الخارجي، وشاع توظيفها أول ما شاع في دراسة الشكلانيين الروس، إذ "دخل هذا المصطلح دائرة النقد البنيوي (..) كجواب عن السؤال التقليدي: ما الأدب؟" (زيتوني، 2003، 14)، إذ كان لجهود الشكلانيين الروس الإسهام البالغ في بلورتها، كنقاد حركة موسكو ولينينغراد، ثم حلقة براغ الذين اهتموا بتحديد مفاهيم علمية لدراسة النصوص الأدبية، والذين استندوا –كما ذكرنا– على لسانيات دي سوسير (عيلان، 2006، 25).

أما فيما يتعلق بالبويطيقا لدى تودوروف فهو يرى أن موضوعها هو "معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل" (تودوروف، 1990، 23)، والتي تصنع الحدث الأدبي (تودوروف، 1990، 23)، ويرى أنها تضع حداً للتوازي بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية (تودوروف، 1990، 23)، فهي مقاربة للأدب ((مجردة)) و ((باطِنة)) في الآن نفسه (تودوروف، 1990، 23)، وبذا فهي تحمل في جعبتها الأجناس الأدبية التي تدرس الأدب من الداخل، وهو ببحثه عن الأسس العلمية داخل النص، يرى أن باطن النص لا ظاهره، هو باطن البحث عن المعاني المتولدة، وهو قول الخطاب النوعي، وما يتطلبه من استراتيجية في التلقي، ومن ثم فإن تودوروف انتقل من التأسيس لأدبية النص إلى أدبية التلقي (الحدادي، 2018)، وبذلك تطمح البويطيقا إلى إعداد مقولات من شأنها أن تقدم ما يوجد من نقاط التقاطع والتمايز بين مختلف الأشكال الوصفية، من دون أن تقتصر على بنية هذا النص أو ذاك، ومن هنا فهي مؤهلة للتوصل إلى توافق حول مجموعة من المقولات الشاملة، وبهذا فالموضوع يتأسس على الأعمال

الأدبية المحتملة أكثر من المتحققة (تودوروف، 2016، 111)، فهي لدى تودوروف تبحث في خصائص الخطاب الأدبي، وذلك لا يحدث في الأعمال المتحققة، وإنما الممكنة.

وموضوع البويطيقا عند جيرار جنيت "ليس النص في حالتهِ الانفرادية، بل موضوعها جامع النص larchitexte أو الجامعية النصية كما نقول عادةً، ويكون ذلك نفسه أدبية الأدب" (جنيت، 1999، 117)، فيرى جنيت فيها، البحث الأكثر مناسبةً للدراسات الأدبية عموماً، إذ تعد منظومة أكثر اتساعاً مثل (اللسانيات البنيوية) التي تدرس مجموع العلاقات الداخلية المكونة لمنظومة اللغة، لأن أمرها "لا يتعلق بالتركيز على داخل النصوص، بل على العكس، بالخروج منها من أجل سبر أكثر اتساعاً، لم يعد مصطلح النقد مناسباً له" (جنيت، 2001، 61-62)، ويوظف لذلك مصطلحات مرادفة مثل (نظرية الأدب) أو (الشعرية) أو (النظرية العامة للمجال الأدبي)، لأن الشعر والنثر في منظوره يلتقيان معاً في وظيفة التلخيص، والتلخيص وظيفة تعبير عن حياة الإنسان ورؤاه ومواقفهِ (خريف، 2011، 53)، وعليه عنيت البويطيقا لدى جنيت بـــ "مجموع المقولات العامة، أو المفارِقة -أنماط الخطابات، صيغ الأداء، الأجناس الأدبية.. إلخ- التي ينتسب إليها أي نص" (جنيت، 1999، 117).

ثانياً: البويطيقا لدى النقاد العرب:

أما ما يتعلق بالنقد العربي قديماً وحديثاً، فنجد أن الدراسات الأدبية كانت تدور في دائرة الشعر العربي، ولعل ذلك عائد إلى "أن أدب اللغة العربية القديمة، من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين، هو أدب شعري أساساً، نستطيع أن نذكر هذا مع وعينا التام بالمعنى الذي يستند إليه الغربيون في مصطلح الأدب" (الشيخ، 1996، 5)، إلا أن هذا لا يعني إن الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة، ولكنه يعني أن الشعر كان النتاج الأول، وكان التعبير الأكثر دلالة، إلا أن النقد القديم لم يغفل عن النثر، إذ إن الناظر في كتبهم وفي حديثهم يرى أنهم قسموا الكلام العربي على: شعرٍ ونثرٍ، ونجد هذه المسألة في كتاب (جذور نظرية الأجناس الأدبية) الذي ذكر فيه المؤلف "أن النقد العربي القديم خلال سنوات تفجره المعرفي الإجرائي، كان قال بمقولات أجناسية هي في حقيقة أمرها استجابة لطبيعة الحاجة النقدية التي فرضت نفسها يوم ذاك" (عبود، 2023، 185)، لابد لنا من ذكر الجاحظ الذي يعد من أوائل المنتبهين إلى أهمية فكرة التجنيس، إذ رأى أن تأليف الكلام ينقسم على: كلام موزون وهو الشعر، وكلام منثور أراد به الخطب، وكلام منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع وأراد به القرآن الكريم (عبود، 2023، 186). من هنا فإن الجاحظ في تقسيمه هذا يؤكد ضرورة حضور النية أو القصد في إنتاج الشعر (عبود، 2023، 186)، فضلاً عن اهتمامه الكبير بالألفاظ، وانتصاره لها على حساب المعاني. فالحسن والجمال والتفاوت في كلام الناس راجع إلى حسن تأليفهم للكلام من عدمه، وهو ما نلمس فيه مفهومه لأدبية الأدب عموماً. فـ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعةٌ وضرب من النسجِ وجنسٌ من التصوير".

ومن النقاد الذين عنوا بدراستهم بجنسي الشعر والنثر أبو هلال العسكري صاحب كتاب (الصناعتين: الكتابة والشعر)، فقد جاء عنوان كتابه إحالة صريحة إلى جنسي الشعر والنثر، إذ الكتابة عنده تنطوي على محمول تجنيسي يعني (النثر)، أما الشعر فهو المقابل النوعي لمصطلح (النثر)، وتبرز أهمية هذا الكلام في غاية تأليفه لكتابه، فقد كانت غايته من هذا التأليف هو الخلط الذي حدث في طبيعة الأدب وإشكاليته (عبود، 2023، 91-92)، فلغة الشعر عند أبي هلال العسكري غير لغة النثر، وهذا يعني أن جوهر دراسة أبي هلال العسكري، يكمن في البحث عن الجنس من خلال اللغة، بمعنى أن لغة الشعر ذاتية، تُمنح من فضاء العاطفة، وتتشكل من تركيبات شعورية متناسقة ذات جمال، بينما لغة النثر ذات دلالات حقيقية عامة كما يرى (عبود، 2023، 111).

وذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن سر الإعجاز كامن في النظم، أي في علاقة اللفظ بالمعنى، ذلك أن البلاغة عنده ترجع إلى اللفظ لا لذاته، بل إفادته المعنى عند التركيب (وهبة والمهندس، 1984، 414)، فالنظم لا يعني ضم الشيء إلى شيء، كيف جاء واتفق، مما يوجب وضع جزء في موضع، بحيث لو وُضع في مكان غيره لم يصح (الجرجاني، 1992، 50).

ولعل من أبرز الدراسات الأدبية القريبة من مفهوم البويطيقا، دراسة النقاد العرب الفلاسفة لأركان العمل الأدبي الثلاثة، وهي الـ (تخيُّل) والـ (محاكاة) الـ (تخييل)، إذ يعني الـ (تخيُّل) دراسة العمل الأدبي من زاوية المبدع، وتعني (المحاكاة) علاقة العمل الأدبي بالواقع، أما الـ (تخييل) فيكون من زاوية المتلقي (محمد، 1984، 15).

وعملية صنع الشعر أو التخيل الشعري هو منزلة قريبة من الفيض أو الوحي، إلهام غامض عند ابن سينا، وتتم عملية الابداع الشعري لديه بمرحلتين: تكون الأولى على هيئة ومضات بشكل غامض وتلقائي وغير مقصود. أما المرحلة الثانية فتكون بإخضاع هذه الومضات للضبط الواعي، وبذا نفهم من خلال هذا التصور تقييد القدرات الإبداعية، وتصبح عملية التخيل هذه واعية ومقصودة (محمد، 1984، 67-69).

ويرى الفارابي أن ما يميز فن عن آخر هو أداة المحاكاة أو وسيلتها، وأداة (الأقاويل الشعرية) هي لغة خاصة تتسم بالمحاكاة. وأدرك ابن الرشد مبدأ المحاكاة أيضاً(محمد، 1984، 77-79)، إذ يتفق مع ابن سينا في هذه العناصر، إلا أن ما يميزه أنه حاول تطبيق ما أدركه ووعاه ابن سينا نظرياً، "من هنا يقرّ كل من ابن سينا وابن رشد أن المحاكاة والتخيل في الشعر تكون من اللفظ والوزن فقط، ويصبح الفرق بينهما وبين الفارابي أن الأخير يُقصِر المحاكاة في الشعر على اللفظ دون الوزن"(محمد، 1984، 80). وأما ما يتعلق بزاوية المتلقي فالأقاويل الشعرية تهدف إلى التأثير، وبذا تكون موجهة إلى مخيلة المتلقي التي لا تلبث أن تستثار وتنفعل، إذ يندفع المرء إلى اتخاذ وقفة سلوكية ما، تجاه الشيء المتخيَّل (محمد، 1984، 125).

ولعل أقرب النظريات في النقد القديم إلى مفهومنا الحالي، هو مفهوم الناقد حازم القرطاجني، كما يرى ذلك الدكتور عبد الله الغذامي، حيث لمّح إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي، وعلاقتها بالأدب قبل جاكبسون بسبعمائة عام، فذكر أن الأقاويل الشعرية "تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها لإيقاع الحيل، التي هي عمدةٌ في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان العمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع المقول فيه أو ما يرجع إلى المقول له" (القرطاجني، 1481، 346). إذ تركز الوظيفة الأدبية عند القرطاجني على (الرسالة)، وعلى توحدها مع السياق، فهما عمودا هذه الوظيفة، في حين يأتي المرسل والمرسل إليه دعاماتٍ لها، واللغة هي لبّ التجربة الأدبية، والإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفاً جمالياً يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف (الغذامي، 1998، 17).

وكان آبن خلدون من الذين اهتموا بالبحث الخاص بميداني الأدب العربي: الشعر والنثر، إذ قسم الكلام الأدبي على هذين القسمين المعروفين لدى من سبقه، ولعل المهم في كلامه هو أن الكلام الأدبي يعتمد في بناء نصه على نمط من التشكيل الكتابي الذي يرتبط بأسلوب مؤلفه، الذي إن خرج عن رسمه، فارقت كتابته عن الشكل المعهود، أي أن الكتابة الأدبية تُبنى على وفق تقاليد ترشحها طبيعة الجنس الأدبي نفسه، كما فُهِم من عبارة آبن خلدون (محمد، 1984، 163). كما أن دخوله مضمار قراءة الطبيعة الأجناسية، كان من خلال الاقتراب من التشكيل اللساني العربي الدال على منتوجه، وطرائق تمظهره النصي، الذي يحيل في النهاية إلى انقسام اللسان العربي المنظم على فني: الشعر والنثر، وقد ظهر له أن كل واحد منهما يشتمل على فنون ومذاهب، أي على أنماط وأشكال أدبية كما نرى اليوم (محمد، 1984، 181). ولعل من أبرز آراء آبن خلدون رؤيته أن الكلام الأدبي -بشعره ونثره- يتم بوساطة الألفاظ، أي أنه كان من أنصار اللفظ. وهو في موقفه هذا يتناسب مع فكره الذي يرى أن البلاغة مَلَكة لسانية (عبود، 2023، 179-180)، والنثر لديه ينقسم على نوعين هما: السجع الذي يؤتى به قطعاً، ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة، والمرسل الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً ولا يقطّع أجزاءً، بل يرسل إرسالاً من غير تقيد بقافية ولا غيرها، ويُستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم.

نستنتج من ذلك أن البويطيقا في النقد العربي القديم كانت شذرات متفرقة لدى النقاد العرب، إلا أننا نجد أنها تصب في معنى واحد، من حيث هدفها الذي يكمن في دراسة الخصائص التي تجعل من عملٍ ما عملاً أدبياً، لكن الملاحظ على نقدنا العربي القديم أنها كانت تصب جل اهتمامها في جانب الشعر، مع عدم إهمال جانب النثر عند التصنيف، وقد ارتبطت لديهم بقضية اللفظ والمعنى، ونظرية النظم، وقضية أجناس الكلام، فبالنسبة لقضية اللفظ والمعنى فيرى كلٌّ من الجاحظ وابن خلدون أن لا فضل للمعاني ما لم يكن اللفظ مناسباً لها، فالحسن والجمال راجعٌ إلى حسن تأليف الكلام.

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الفضل لا يعود للفظ بذاته، بل بإفادته من المعنى عند التركيب. ولعل المهم من هذه النظريات هو ليس انتصار اللفظ أو المعنى، بل كيفية الصياغة، فالرابط بين آراء

الجرجاني والجاحظ وآبن خلدون يكمن في مقولة (حســـن التأليف) و (إفادة اللفظ للمعنى عند التركيب)، أي في كيفية الصــياغة التي تتحقق من خلال القصــدية، وهي النقطة التي أشــار إليها الجاحظ، وهو ما يتواءم مع فكرة علاقة الدال بالمدلول، التي لا تكون اعتباطية في الأدب.

أما لدى النقاد الفلاسفة كابن سينا والفارابي وابن رشد الذين درسوا العمل الأدبي، فلعل المهم في دراســتهم هو التركيز على (القصـــدية) عند (التخيل) وطريقة توظيف المادة أي (اللغة) في (المحاكاة)، وتأثير العمل الأدبي في المتلقي وانفعاله في (التخييل).

أما في **النقد الحديث** فنجد أن النقاد **العرب** اختلفوا في تحديد المصــطلح، فمنهم مَن فضّــل تبني مصـطلح (البويطيقا)، ومنهم مَن تبنى مصـطلح (الأدبية)، ومنهم من تبنى مصـطلح (الشـعرية) بمفهومها الواسع كما يعنيه مصطلح الأدبية، بما يشمل الأجناس الأدبية جميعاً، ومنهم من تبنى مصطلح (الشعرية) بمعناها الضيق، لتقتصر على الجنس الشعري فقط.

وإذا اسـتعرضـنا آراء أهم النقاد في ذلك، فمن النقاد الذين ذهبوا إلى الرأي الأخير الدكتور عبد الله الغذامي الذي يرى أن مصطلح (الشعرية) يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر (الغذامي، 1998، 21).

ويوظف الناقد ســـعيد يقطين (الأدبية) و (البويطيقيا) معاً، ليعبر به عن العلم، الذي يُعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، ويُدرِج تحته كل من (الشـــعرية) و (الســـردية) أما (الأدبية) أ (البويطيقا) لديه فتعني العلم العام الكلي الذي تنضـوي تحته الأجناس الأدبية عامة الشعرية والسردية التي تُعنى بدراستها. وهو ما يتناسب مع طبيعة عينة الدراسات ذات الطابعين السردي والشعري.

وللبويطيقا معانٍ مختلفة لدى محمد القاضـــي، إذ يرى لها ثلاثة معانٍ، منها ما تدل على مجموع القواعد الأدبية التي يضـبطها شـخص أو مدرسـة أدبية محددة، ومنها ما يحيل على العناصـر المميزة التي يعتمدها الكاتب مثل قولنا: (شـــعرية دوســـتويفســـكي)، وهو مســـتوى خاص ومنه ما يرتبط بنظرية تعرفنا بالظاهرة الأدبية من حيث هي شكل مخصوص من أشكال الكلام وإنتاج المعنى (شبشوب، 2009، 18). ومقصد الأدبية اليوم بحسبه هو إقامة مقولات نستطيع بها تبين وحدة الآثار الأدبية كلها وتنوعها، ولا تهتم الأدبية بالآثار المفردة، فغايتها اســتخراج نظرية للســرد أو نظرية للحوار أو الوصـــف، مما يجمع الآثار الأدبية، ويجعل الاختلاف بين تلك النقاط جائزاً (شبشوب، 2009، 19).

ويعرّف الدكتور يوسـف إسـكندر (الشـعرية) بمعناها الأوسـع بأنها: "دراسـة للبنى المتحكمة في الخطاب الأدبي، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين، بل يكون مدار اشتغالها في مجمل الأدب بوصفه ابداعاً. غير أن هذا لا يعني أنها لا تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأجناس الأدبية، ولهذا نشـــأت لها فروع متخصصـة بهذه الأجناس" (إسكندر، 2008، 15)، فهناك شعرية للمسرح، وأخرى للقص، وغيرها للشعر، وقد ازدهرت في التيارات النظرية المعاصرة مصطلحات تراعي هذه التخصصـات، وهكذا أطلق على أدبية السرد مثلاً مصطلح (السردية) (إسكندر، 2008، 15)، وهو رأي راجح لا يُغفِل توافر الخصـائص الأدبية في النصوص ذات الانتماء السردي. فالبويطيقا لديه تبحث في الخصائص والقوانين التي يتوجه بها النص

اللغوي وجهة أدبية، ومن البحث في أدبية النص نشـأت نظرية الأدب، إذ تطرح المبادئ التي تنطبع على الآثار الأدبية القائمة والممكنة، لكنها لا تبحث على مستوى التجربة، بل على مستوى الأصناف المنطقية اللسانية (إسكندر، 2008، 15)، ولا تهتم الأدبية بالآثار المفردة، فغايتها في السرديات استخراج نظرية للسرد، أو نظرية للحوار أو الوصف. ففي سعيها إلى إيجاد خصائص مشتركة بين النصوص الإبداعية تريد أن تُلزِم المبدعين بها بحسب رأيه، فهي تحاول فرض قوانين للمبدعين في السير على وفقها، ويظهر تأثير ذلك في اعتباطية التناول، وإكراهات التنزيل المنهجي والثيمي، ويستدل على ذلك بنزوع المبدعين، وخيبة أمل المتعلقين بصرامة البويطيقا.

وفي سياق مشابه يقترح محمد خريف بويطيقا اللغو بوصفه مبحثاً بديلاً لبويطيقا النظم العاقل التحليلي (خريف' 2011، 159)، وبويطيقا اللّغو مبحث معقد يقتضي أجهزة معرفية راقية بالكيفيات العلمية، ترتفع بالفكر عن المفهوم البدائي أو الاختباري للّغو، لتضعه في منزلة النشاط الفكري الطامح إلى التحرر من قيود التراكم الفكري الموسوعي، البالغة فوضاها المنهج التحليلي المتسلط، ويدعو في بويطيقا اللّغو هذه إلى الاعتماد على الكلم من دون الكلام، الذي كان معقولاً بلغو الإسناد، بينما كان الكلم متحرراً بلغو الطبع الإنساني، وتوقه الفطري إلى الغموض والإبهام. ويستند في دراسته على مباحث من الكتاب نفسه، كمباحث الإسناد واللواحق، أو التراجيديا والحبكة (خريف' 2011، 159-160)، فالناقد هنا يضرب بتلك الدراسات عرض الحائط بحجة الأدب، فهي بطبيعتها عمل خارق للقوانين والأنظمة، ومن ثَم فإن أية دراسة تسعى إلى حصر خصائص النصوص الأدبية، هي دراسة محتَّم عليها اللغو، كما ذهب.

وقد تعرض الباحث الدكتور أحمد ويس لمعنى كل من الكلمتين (الشعرية) و (الأدبية) من دون تبني إحداها، إذ يقول إن هناك "أوعية لمفاهيم متقاربة، ولا نقول متطابقة، لأنّا نعتقد بأن بينها فروقاً ما، وإن تكن من الدقة والرهافة بحيث لا يمكن الإمساك بها" (ويس، 2017، 43)، فمصطلح (الأدبية) هو ما يقابل المصطلح الإنكليزي (lierariness)، والمصطلح الفرنسي (litterarite)، في حين إن مصطلح الشعرية يقابل (poetics) والمصطلح الفرنسي (poetique)، وهذان المصطلحان هما مصدران صناعيان مشتقان من مصدر أصلي، وهما: (الأدب) و(الشعر) (ويس، 2017، 36)، والمصدر الأصلي لكل من هذين الكلمتين ليس مستقراً ولا ثابتاً، وهو عند تراث المدرسة الشكلية توظيف اللغة بطريقةٍ غير مألوفة، من هنا فإن مكمن الأدبية ماثل في طريقة استعمال اللغة استعمالاً يخرج بها عن المألوف، وهو مصطلح فيه من الاتساع ما يشمل الأدب كله، غير أن اتساعه يحتاج إلى تضييق وتحديد، إذا ما أُريد أن يكون أداة ناجعة في التحليل، إذ أنه لا بد أن يخضع للسياق الذي يرد فيه، وما السياق هنا إلا الجنس الأدبي، فلكل جنس أدبيته التي يمتاز بها عن المألوف (ويس، 2017، 36).

من هنا أمكننا القول: إن (البويطيقا) هي ذلك العلم الذي يبحث في خصائص النص الأدبي التي حققت له جماليته وتأثيره في المتلقي، كما إنها تمثل الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وتهدف لاكتشاف الأنساق الكامنة، التي توجه القارئ إلى العملية

التي يتفهم بها النصـــوص الأدبية (الســـعدون والســـدادي، د.ت، 11)، وعلى الرغم من إن خصـــائص النصـــوص الأدبية هي غير ثابتة ومتحولة من جنس أدبي إلى آخر، ومن حقبة زمنية إلى أخرى، بفعل التغير الطبيعي للأدب، إلا أن ثمة مجموعة من خصـائص وصـفات عامة تشـترك بها الأجناس الأدبية، لعل أبرزها هي (القصـــدية). فالمبدع لابد وأن يكون متعمداً في اســتعماله للغة، والغرابة الممتثلة بمخالفة المألوف سـواء أكان ذلك في اسـتعمال اللغة أو في المعنى، فضـلاً عن الغموض الذي يحقق التأثير في المتلقي ورغبته في معرفة المجهول. وثمة خصـائص أخرى هي أقل عمومية من سـابقتها، يتميز بها جنس أدبي عن آخر، أو نوع أدبي عن آخر.

وبذلك تعددت النظرة للـ (بويطيقا) وتعددت مصطلحاتها، فمنها ما أهتم بالصلات التي بين الأدب والكون، ومنها ما يهتم بالصـلات بين الأثر والقارئ، ومنها ما ركز على العبقرية الفردية للكاتب، ومنها ما ركز على الأثر ذاته من حيث سماته الأدبية، وتفرعت نتيجة الرأي الأخير في النقود الحديثة إلى قسمين، يقوم كل قسم بدراسة خصائص جنس معين من الأدب، هما:

- **(الســـردية)**: ويســـميها بعض النقاد (النثرية) و (نثرية النثر) و (نثر النثر)، ويُعنى هذا النوع بدراسة الأنواع السردية بما تحتويه من سمات وخصائص تميزها عن النصوص الشعرية.
- وثانيها **(الشـعرية)**: وتُعنى بدراسـة خصـائص الشـعر في النصـوص الأدبية شـعرية كانت أم نثرية.

القصة القصيرة جداً وسماتها الأدبية:

تنتمي القصــة القصــيرة جداً إلى عائلة السـرد الكبرى، وهو ما يوجب علينا تميزها عن غيرها من الأنواع السردية كالرواية والقصة والقصة القصيرة، فالقصة القصيرة جداً شديدة التكثيف مما يجعلها الأقرب إلى تجلي ســمات الوظيفة الأدبية فيها، إذ تُعَرّف بأنها نوعٌ: "أدبي حديث يمتاز بقصـــر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق ووحدة المقطع" (حمداوي، 2017، 14).

وللقصــة القصــيرة جداً عدة تسميات تصـل في عددها إلى سـبعة عشـر مصـطلحاً كما ذكرها أحد النقاد، يشترك قسمٌ منها في معنى القصر السردي، وهي: (القصـة القصـيرة جداً، القصـة القصـيرة للغاية، القصة اللقطة، القصة الومضة، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، والقصة البرقية)، ويشترك قسمٌ آخر في التسمية في الانتساب إلى أنواع أدبية أخرى، لاستفادته من بعض خصـائصـها، وهي: (النكتة القصـصـية، الخبر القصصي، الخاطرة القصصية) (عباسي، 2024، 63)، ويشترك قسمٌ في إشارته إلى حالة كتابتها: (القصـة الجديدة، القصـة الحديثة، الحالة القصـصـية، المغامرة القصـصـية)، ومن تسمياتها أيضـاً، ما ركّز على اللغة الأدبية التصويرية لهذا النوع في التسمية كـــ (اللوحة القصصية، والصورة القصصية) (الرشادة، 2021، 194).

وكان إطلاق الدارسين على القصة القصيرة جداً عدة تسميات لغرض الإحاطة بها من جوانبها الفنية والدلالية والمقصدية، إضافة إلى اختلاف زوايا النظر من النقاد والدارسين إليها، فمنهم من نظر إلى الحجم، ومنهم من استلهم اسمها انطلاقاً من بعض خصائصها الفنية (عباسي، 2024، 63) كما في المصطلحات السابقة، ولما كانت تسمية (القصة القصيرة جداً) هي التسمية المطابقة تماماً للنوع القصصي القصير الذي يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية، التي منحت لفظة (جداً) وجوداً شرعياً، لا بفرضه من الخارج عليه، بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ، فرضته التغيرات الشمولية، وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة (خلف، 2010، 84)، لذا كانت هي التسمية المفضلة لدى الكثرة الكاثرة من النقاد.

فإن أغلب التسميات التي أُطلقت على القصة القصيرة جداً، تسعى إلى أن تُحدَّد بمعيارين هما: (الكم/ السرد)، فمعيار الكم لدى سعيد يقطين لم يتحدد بعد، إلا أن الناقد جميل حمداوي يحددها بقصر الحجم وطوله المحدود، إذ يبتدئ بأصغر وحدة داخل المقطع وهي الجملة، إلى أكبر وحدة التي قد تكون مقطعاً، أو فقرة أو مشهداً، أو نصاً (حمداوي، 2017، 27). ومن ثم فهي لا تأخذ أكثر من مساحة ورقة كتابية واحدة (عبيد، 2023، 105)، كما يميّز الناقد جميل حمداوي بين ثلاثة أنواع من الكتابة في مجال القصة القصيرة جداً على مستوى الحجم: كتابة قصيرة جداً، وكتابة متوسطة، وكتابة طويلة ومسترسلة نوعاً ما (حمداوي، 2014، 239)، ويتيح الجو القصصي القصير جداً لبصر القراءة، هيمنة بصرية مركزة على سواد سردها وبياض الورقة، تشجعه على بلوغ تَمثل قرائي أكبر مما لو كان تمدّد على أكثر من صفحة، فيتبدد عنصر التركيز البصري، كما فيه اختزال الزمن والمكان والفضاء القرائي على نحو عام، والذي يسهم في مضاعفة طاقة التلقي والتواصل والتفاعل والإنتاج (عبيد، 2023، 27). ويَنتج قصر الحجم هذا بحسب رأيه عن مجموعة من خاصيات وسمات تتميز بها القصة القصيرة جداً، مثل التكثيف والانتقاء والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات (حمداوي، 2017، 27).

ومن أهم السمات الأساسية للقصة القصيرة جداً، الاقتضاب في الوصف، والابتعاد عن الحشو الزائد، وتجنب الاستطرادات الوصفية والتأملات الشاعرية، وتفادي التكرار اللفظي والمعنوي، والتقليل من النعوت والصفات، والابتعاد عن التمطيط في التصوير الوصفي، ومن هنا فلابد من عملية الاقتضاب في الوصف تشذيباً وانتقاءً، ولابد من الاقتصاد فيه إيجازاً واختزالاً وتدقيقاً (حمداوي، 2017، 251). وبناءً على ذلك فهي تتميز بالقصر والإيجاز والتكثيف، والإيماض واقتضاب المعنى، والتوسع والعمق الدلاليين، وخفة الإيقاع وسرعته الناجمة عن حركية السرد الذي يستثمر طاقات الجمل الفعلية والقصيرة، وتفادي الإسهاب والحشو، والدهشة والمباغتة، والمفارقة والسخرية بوصفهما استراتيجيتين خطابيتين لكشف اختلالات الواقع والذات، التعبير اليومي والهامشي، الألغاز، التغيير المتجسد من خلال ملمَحي الفراغ

والبياض، التناص مع مدونات سردية وشعرية قديمة وحديثة(حمداوي، 2017، 14؛ أمعضشو، 2014، 153).

أما ما يتعلق بـــــ (السـرد)، فتتجسـد في المقومات السـردية الأسـاسـية لفن الحكي: الأحداث والشـخصـيات والفضـاء والمنظور السردي والبنية الزمنية وصـيغ الأسـلوب (حمداوي، 2017، 27). فيُعَد البعد السـردي مكوناً جوهرياً في هذا النوع الذي نجده كامناً في القصـة، فوجود المهيمن السـردي هو ما يحدد نوع النص، قصـصـياً أم غير قصـصـي، فبالإمكان تخلص القاص من عناصـر السرد، كالشـخصـية والأوصـاف والأفعال الكلامية والأدوار وزمن القصـة، إلا أنه لا يمكنه من إلغاء الحكائية أي السرد (خلف، 2010، 81)، وبذا تكون هاتان النقطتان هما الجوهر في تحديد القصـة القصـيرة جداً، أما المعايير الباقية المتصـلة بالبناء والتنظيم النصـي والمحتويات، فيمكن أن تظل مفتوحة، مادامت تتقيد بالمعيارين السـالفين (يقطين، 2012، 105).

وتسـتوجب خصـائص كهذه قارئاً ذا مواصـفات خاصـة، تجعله أقدر على التفاعل الإيجابي مع القصـص القصـيرة جداً، التي يعتمد مبدعوها أحياناً كثيرة ركوب أسـلوب الإيحاء والتلميح، عوضـاً عن التصـريح والإبانة عن المقصـود(يقطين، 2012، 105)، كما تهدف القصـة القصـيرة جداً دغدغة المتقبل، وجذبه لمشـاركة الكاتب في انبناءِ نصـه، لذا يدهشـه الفراغ الصـامت، والتلغيز المُحير، والتندر السـاخر، وقلب المواضـعات المألوفة رأساً على عقب (حمداوي، 2017، 258)، ويكون دور القارئ هنا دوراً إيجابياً خلاقاً، فعليه أن يبني الصورة، ويملأ الفجوات الفارغة، ويحدد سرعة الأقفال، وأنماط الأصوات وغيرها مما لا تصفه الكتابة (العذاري، 2020، 48). وأهمية القراءة هذه حدت بناقد كنضال صالح إلى أن يرى أن ما يحدد كفاءة القصـــة بحســبه هو كفاءة مبدعها في اختزال مكونات القص على نحو جمالي، أو اســتيفاء النص لشـروط اسـتمراره بدرجات متفاوتة، في ذاكرة المتلقي، ورؤياه للواقع بمسـتواه الراهن والممكن حوله، لذا ذهب إلى أن القصـة قصـة سواء أكانت قصـيرة أم قصـيرة جداً، مهما امتلكت من علامات لغوية جديدة في هذا المجال، إذ أن الطول والقصر وتجنيس النصوص الأدبية عامة تمثل فاعلية وصفية وإجرائية ليس غير، ولا تتضمن معيار تميزها إلا في القراءة (الصالح، 2005، 87-88).

والبنية السردية للقصـة القصـيرة جداً تمثل نسقاً تعبيرياً يجمع بين مادتي الصـورة والخبر، أي بين التشـكيل والفعل الذي يكون فيها، فمعظم مكونات الخبر هي نفسـها مكونات الصـورة، مما يجعل جزئيات كلٍّ منها تتأثر وتؤثر بالأخرى (الكردي، 2005، 122)، والصورة والخبر ينتميان إلى وجهين مختلفين:

- فالتشـكيل: عنصـر مكاني سـكوني يتطلب في القصـة القصـيرة أدوات اللغة الوصـفية والإيحائية والتصـويرية الرمزية، والاختزال في الخطوط والألوان والشـخصـيات التي ينبغي أن تكون مجرد صـورة، أما منطق بناء الصورة فيتحدد باختيار جزئيات الصورة مثل اللغة والشخصيات، أي يمكن إجمالها في عنصرين: العناصر، وطريقة تركيب العناصر(الكردي، 2005، 122).

- والفعل: عنصر زمني حركي يتطلب اللغة السردية التتابعية، التي يمكن تحديدها من اختيار جزئيات السرد وتحديدها، مثل اللغة والراوي والشخصيات والأحداث والأشياء والزمن والمكان، وتلك الجزئيات التي تتعلق أيضاً بالهيئة التي تتخذها حلقات السرد، ويمكن إجمالها في عنصرين: التتابع السردي، والسببية (الكردي، 2005، 121). من هنا أمكننا الإشارة إلى العناصر الرئيسة في القصة القصيرة جداً (العذاري، 2020، 22)، وهذه العناصر هي: افتتاح النص (البداية)، والخلفية التي تتحرك عليها الشخصيات (الفضاء القصصي)، وطريقة بناء الشخصية (التشخيص)، واختتام النص (النهاية والاقفال) (العذاري، 2020، 22).

الخاتمة

فإن الحكاية في القصة القصيرة جداً مختصرة سهمية، والحدث يتجه رأساً لمواجهة طرفه المضاد، واللغة فاعلية لا تطمئن إلى الوصف الذي يجعل إيقاع السرد بطيئاً، والزمن والمكان هو الذي يشكل زاوية الرؤية القصصية، لأنه عند ذلك سيتحول إلى ما يشبه الشخصية الرئيسة، فتقديم الحدث فيها مثلاً لا يمكن تقديمه بوسائل غير مباشرة، كالحوارات الطويلة التي تكشف الشخصية، أو المنولوجات أو المذكرات، كما في الأنواع الأدبية الأخرى (حطيني، 2004، 25).

فالبنية السردية للقصة القصيرة جداً لا تقوم على تناص بنيتين سرديتين إخبارية وتشكيلية تصويرية، أو العكس، بل تقوم على المزج بينهما، والجمع بين عناصرهما في سلسة واحدة (الكردي، 2005، 121)، فالمزج بين البنية السردية الإخبارية والتشكيلية التصويرية، جعلها تتميز بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر، إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي (أمعضشو، 2014، 153).

ثبت المصادر

ارسطو (2000). **فن الشعر**. ط1. (ترجمة: إبراهيم حماده). مكتبة الأنجلو المصرية.

إسكندر، يوسف (2008). **اتجاهات الشعرية الأصول والمقولات**. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

أمعضشو، فريد (2014) **من قضايا القصة القصيرة جداً-نقد تطبيقي**. دمشق: مجلة الموقف الأدبي. العدد ٥١٦.

تودوروف (2016). **نظرية الأجناس الأدبية دراسات في الأجانس والتناص والنقد**.ط1. (ترجمة: د.عبد الرحمن بو علي). دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

(1990). **الشعرية**. ط2. (ترجمة: شكري المخبوت ورجاء سلامة). المغرب: دار توبقال للنشر.

الجرجاني، عبدالقاهر (1992). **دلائل الإعجاز في علم المعاني**. ط3. (تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر). القاهرة: مطبعة المدني.

جنيت، جيرار (1999). **طروس الأدب على الأدب**. (ترجمة: محمد خير البقاعي). دمشـــق: الموقف الأدبي. دمشق. العدد 333.

(2001). **من البنيوية إلى الشعرية**. ط1. (ترجمة: د.غسان السيد). دمشق: دار نينوى.

الحدادي، سـميرة (2018). **الشـعرية من المنظور النقدي الحديث بين التجاور والتحاور**. مجلة مخبر الشعرية الجزائرية(1). جامعة محمد بوضياف.
http://dspace.univ-sila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/9651

حطيني، يوسف (2004). **القصـة القصـيرة جداً بين النظرية وللتطبيق– دراسـة نقدية**. ط1. دمشـق: مطبعة اليازجي.

حمداوي، جميل (2017). **القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية_ نحو مشروع نقدي عربي جديد** . ط3. د. م. ن.

خريف، محمد (2011). **في النثرية العربية من لغو البويتيقيا إلى بويتيقيا اللغو– كتابات في التجريب النقدي**. ط1. سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

خلف، جاسم (2010). **شعرية القصة القصيرة جداً**. ط1. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

الرشـادة، منى (2021). **القصـة القصـيرة جدا– قراءة في مجموعة(قصـص صـغيرة) لجبير المليحان**. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية،48(3)،191–205. جامعة الملك سعود.

ريد، والتر (1997). **مشـــكلة بويطيقا الرواية**. ط1. (ترجمة: د. خيري دومة). مصـــر: دار شـــرقيات للنشر والتوزيع.

الزبيدي، مرشد (2000). **اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق– دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين عامي 1958– 1990**. ط1. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.

زيتوني، لطيف (2003). **معجم مصطلحات نقد الرواية**. ط1. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

السعدون، نبهان وسدادي، بشير (د.ت) **شعرية تشكيل الحوار– قراءة في المجموعة القصصية مدن وحقائب**.

الشايب، احمد (1994). **أصول النقد الأدبي**. ط10. مصر: مكتبة النهضة المصرية.

شبشوب، سهيرة (2009). **شعرية الالتباس في صخب البحيرة** ط1. تقديم الدكتور محمد رجب البارودي.

الشيخ، جمال الدين (1996). **الشعرية العربية**. ط1. المغرب: دار توبقال للنشر.

الصالح، نضال (2005). **القصة القصيرة في سورية**. ط1. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الصـكر، حاتم (1996). **قصـيدة النثر والشـعرية العربية الجديدة اشـتراطات القصـد إلى قراءة الأثر**. مجلة فصول(3)،74–93.

عباســـي، عبدالله (2024). **عناصـــر السّـــرد وجماليات تكثيفها في القصّـــة القصـــيرة جداً**. مجلة النص،10(2)،59–78.

عبدالنور، جبور (1984). **المعجم الأدبي**. ط2. بيروت: دار العلم للملايين.

عبود، فاضـــل (2023). **جذور نظرية الأجناس الأدبية في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب**. ط1. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

عبيد، محمد صـــابر (2023). **ســردية فرج ياســين _القصــة القصــيرة بوصــفها هوية**. ط1. العراق: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

العذاري، ثائر (2020). **نظرية القصة القصيرة**. ط1. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

علوش، سعيد (1985) **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عيلان، عمر (2006). **النقد الجديد نص الروائي العربي- دراسـة مقارنة للنقد الجديد في فرنسـا وأثره في النقـد الروائي العربي من خلال بعض نمـاذجـه**. أطروحـة دكتوراه. جـامعـة منتوري. جمهورية الجزائر.

الغذامي، عبـدالله (1998). **الخطيئـة والتكفير من البنيويـة إلى التشـــريحيـة- قراءة نقديـة لنموذج معاصر**. ط4. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فتحي، إبراهيم (1988). **معجم المصطلحات الأدبيّة**. ط1. تونس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

القرطـاجني، حـازم (1481هـ). **منهـاج البلغـاء وســـراج الأدبـاء**. المكتبـة الشـــاملـة الالكترونيـة. https://shamela.ws

الكردي، عبدالرحيم (2005). **البنية السردية للقصة القصيرة**. ط3. القاهرة: مكتبة الآداب.

محمد، ألفت (1984). **نظرية الشـــعر عند الفلاســفة المســلمين من الكندي حتى ابن الرشـــد**. ط1. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ناظم، حسـن (1994). **مفاهيم شـعرية دراسـة مقارنة في الأصـول والمنهاج والمفاهيم**. ط1. المركز الثقافي العربي.

وهبة، مجدي والمهندس، كامل (1984). **معجم المصـــطلحات العربية في اللغة والأدب**. ط2. لبنان: مكتبة لبنان.

ويس، احمد محمد (2017). **ثنائية الشـــعر والنثر في الفكر النقدي. بحث في المشـــاكلة والاختلاف**. ط1. عمان: كنوز المعرفة.

References

Aristu (2000). **Fanu alshaeri**. Ta1. (tarjamat: 'iibraʱym hamadah). Maktabat al'anjilu almisriati.

'Iiskandar, yusuf (2008). **Atijahat alshieriat al'usul walmaqulat**. Ta2. Bayrut: dar alkutub aleilmiati.

Tuduruf (2016**). Nazaryt al'ajnas al'adbiyt dirasat fi al'ajanis waltanasi walnaqd**.ta1. (tarjamatu: da.eabd alrahman bu eali). Dimashqa: dar ninawaa lildirasat walnashr waltawzie.

(1990). **Alshaeray**. Ta2. (tarjamatu: shukri almakhbut waraja' salama). Almaghribi: dar tubaqal lilnashri.

Aljirjani, eabdalqahir (1992). **Dalayil al'iiejaz fi eilm almaeani**. Ta3. (tahqiq: mahmud muhamad shakir 'abu fahr). Alqahiratu: matbaeat almadanii.

Jinit, jirar (1999**). Turus al'adab ealaa al'adbi**. (tarjamatu: muhamad khayr albiqaei). Dimashqa: almawqif al'adbi. Dimashqa. Aleadad 333.

(2001). **Min albinywyt 'iilaa alshaerayti**. Ta1. (tarjamata: da.ghsan alsayd). Dimashqa: dar ninwaa.

Alhadadi, samira (2018). **Alshieriat min almanzur alnaqdii alhadith bayn altajawur waltahawuri**. Majalat mukhbar alshieriat aljazayiria(1). Jamieat muhamad biwdyafi.

-http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/9651

Htini, yusuf (2004). **Alqisat alqasirat jdaan bayn alnazariat waliltatbiqi- dirasat naqdia**. Ta1. Dimashqa: matbaeat alyazji.

Hamdawi, jamil (2017). Alqisat alqasirat jidana fi daw' almuqarabat almikrusardiati_nahw mashrue naqdiin earabiin jadida. Ta3.

Khrifu, muhamad (2011**). Fi alnathriyt alearabiyt min laghw albuytayquya 'ilaa buytayqiya allughu- kitabat fi altajaryb alnaqdii**. Ta1. Suriata: dar alhiwar lilnashr waltawziei.

Khalafa, jasim (2010). **Shieriat alqisat alqasirat jdaan**. Ta1. Dimashqa: dar ninawaa lildirasat walnashr waltawziei.

Alrashadatu, munaa (2021). **Alqisat alqasirat jidana qira'at fi majmueati(qisas saghiratin) lijubir almulihani**. Majalat dirasat aleulum al'iinsaniat walaijtimaeiati,48(3),191-205. Jamieat almalik saeud.

Rid, waltur (1997). **Mushkilat buytuyqa alrawaaytu.** Ta1. (tarjamat du. Khayri duma). Masr: dar sharqiaat lilnashr waltawzie.

Alzbidi, murshid (2000**). Atijahat naqd alshier alearabii fi aleiraqi- dirasat aljuhud alnaqdiat almanshurat fi alsahafat aleiraqiat bayn eamay 1958- 1990**. Ta1. Dimashqa: manshurat aitihad kitab alearabi.

Zituni, latif (2003). **Muejam mustalahat naqd alrawaayti**. Ta1. Lubnan: maktabat lubnan nashirun.

Alsaedun, nubhan wasadadi, bashir (da.t) **shaerayt tashukiyl alhawari- qira'at fi almajmueat alqasasyt mudun wahaqayiba**.

Alshayib, ahmad (1994). **'Usul alnaqd al'adbi.** Ta10. Masra: maktabat alnahdat almisriati.

Shbshuba, suhayra (2009**). Shaerayt aliailtibas fi sakhab albuhayrat**. Ta1. Taqdim alduktur muhamad rajab albardi.

Alshaykhu, jamal aldiyn (1996**). Alshaerayt alearabiytu**. Ta1. Almaghribi: dar tubaqal lilnashri.

Alsaaliha, nidal (2005**). Alqisat alqasirat fi suriata**. Ta1. Dimashqa: manshurat atihad alkitaab alearabi.

Alsikra, hatim (1996). **Qasydat alnathr walshaerayt alearabiyt aljadydat ashtiratat alqasd 'iilaa qira'at al'athra.** Majalat fusuli(3),74-93.

Ebasi, eabdallah (2024). **Eanasir alssrd wajamaliaat takthifiha fi alqsst alqasirat jdaan**. Majalat alnas,10 (2),59-78.

eabdalnuwr, jabuwr (1984**). Almuejam al'adbi**. Ta2. Bayrut: dar aleilm lilmalayini.

ebudu, fadil (2023). **Judhur nazaryt al'ajnas al'adbiyt fi alkhitab albalaghii alnaqdii eind alearabi**. Ta1. Al'urdunu: dar majdalawiun lilnashr waltawzie.

eabida, muhamad sabir (2023). **Sardiat faraj yasin _alqisat alqasirat biwasfiha huiatu**. Ta1. Aleiraqi: manshurat alaitihad aleami lil'udaba' walkitaab fi aleiraqi.

Aleadhari, thayir (2020). **Nazariat alqisat alqasirati**. Ta1. Eaman: dar kunuz almaerifat lilnashr waltawziei.

Elush, saeid (1985). **Muejam almustalahat al'adbiyt almueasirati**. Ta1. Bayrut: dar alkitaab allubnanii.

Eilan, eumar (2006). **Alnaqd aljadid nasu alriwayiyi alearabii- dirasat muqaranat lilnaqd aljadyd fi faransa wa'atharih fi alnaqd alriwayiyi alearabii min khilal baed namadhijih**. 'Utruhat dukturah. Jamieat minturi. Jumʱwryt aljazayir.

Alghdhami, eabdallah (1998). **Alkhatyyat waltakfiyr min albinywyt 'iilaa altashariyhiyti- qira'at nuqdiyt linamudhaj mueasiri.** Ta4. Masir: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi.

Fathi, 'iibrahim (1988**). Muejam almustalahat aladby**. Ta1. Tunis: almuasasat alearabiat lilnaashirin almutahadiyna.

Alqirtajini, hazim (1481hi). **Minʱaj albuligha' wasiraj al'udaba'i**. Almaktabat alshaamilat alalkitruniati. Https://shamela.ws

Alkurdi, eabdalrahim (2005). **Albinyat alsardiat lilqisat alqusirati**. Ta3. Alqahirati: maktabat aladab.

muhamadu, 'alft (1984). **Nazaryt alshier eind alfalasifat almuslimuyn min alkanadii hataa abn alrishdi**. ta1. masir: alhayyat almisriat aleamat lilkitabi.

nazimu, hasan (1994). **mafaʱym shierayt dirasat muqaranat fi al'usul walmunʱj walmafaʱym.** ta1. almarkaz althaqafii alearabii.

whabata, majdi walmuhandasi, kamil (1984). **muejam almustalahat alearabiyt fi allughat wal'adabi**. ta2. lubnan: maktabat lubnan.

wis, ahmad muhamad (2017**). thanayiyt alshier walnathr fi alfikr alnaqdii. bahath fi almushakalat waliakhtilafi**. ta1. eaman: kunuz almaerifati.