تداخل الأجناس الأدبية في مجموعة (واسألهم عن القرية) لأنمار رحمة الله

م.د. زبيدة غانم عبيد العباسي قسم اللغة العربية/كلية الآداب/ جامعة سامراء
zubaidahgh@gmail.com

الملخص:
يُعرَّف تداخل الأجناس الأدبية بأنّه دمج أو مزج بين نوعين أو أكثر من الأنواع الأدبية المختلفة في عملٍ واحدٍ، بهدف خلق نصّ إبداعي يتجاوز الحدود التقليدية للأجناس الأدبية. هذا التداخل يسمح بتوسيع آفاق التعبير الأدبي وإثراء المحتوى الفني، ممّا يتيح للكاتب استكشاف موضوعات وأفكار بطرقٍ غير تقليدية، وينبغي على المبدع أنْ يكون لديه مخزون ثقافي واسع حول عناصر وخصائص وتقنيات الأجناس الأدبية حتى يستكمل لديه البناء الفني والهيكلي لكلّ جنس أدبي.
وتبيّن قصص "واسألهم عن القرية" لأنمار رحمة الله، كيف يمكن للأجناس الأدبية أنْ تتداخل وتتفاعل فيما بينها، بعيدًا عن التقسيمات التقليدية، ممّا يمنح النصوص طاقة سردية متجددة. فالمجموعة لا تقدّم مجرد قصص قصيرة، بل فضاءً أدبيًا تتقاطع فيه مختلف الأجناس الأدبية الفنية، ممّا يجعلها تجربة مميزة في السرد العربي المعاصر.
الكلمات المفتاحية: التلاحم الإبداعي، الرواية، المسرح، الشعر.

The intersection of literary genres in the collection (And Ask Them About the Village) by Anmar Rahmatullah.

Dr. Zubaida Ghanem Obaid Al-Abbasi

Overlapping literary genres is defined as combining or blending two or more different literary genres into one work, with the aim of creating a creative text that transcends the traditional boundaries of literary genres. This overlap allows for expanding the horizons of literary expression and enriching artistic content, allowing the writer to explore topics and ideas in unconventional ways. The creator must have a wide cultural reserve about the elements, characteristics and techniques of literary genres in order to complete his mastery of the artistic and structural structure of each literary genre.

Anmar Rahmatullah's stories "And Ask Them About the Village" show how literary genres can overlap and interact with each other, far from traditional divisions, giving texts renewed narrative energy. The collection does not merely present short stories, but rather a literary space in which various artistic literary genres intersect, making it a distinctive experience in contemporary Arabic narrative.

Keywords: creative cohesion, novel, theater, poetry.

المقدمة:

شهدت القصة القصيرة في الأدب العربي تطورات كبيرة في بنيتها وأساليبها السردية، إذ لم تعد تلتزم بالحدود التقليدية للأجناس الأدبية، بل أصبحت فضاءً للتجريب والمزج بين الأشكال المختلفة من السرد والمسرح والشعر وحتى السينما. ومن بين الكُتّاب الذين برزوا في هذا الاتجاه، الكاتب أنمار رحمة الله، إذ تُعدُّ مجموعته القصصية "واسألهم عن القرية" مثالًا بارزًا على تداخل الأجناس الأدبية، هذهِ القصص التي استعمل فيها بعض التقنيات إذ مزج بين الفانتازيا،

والغرائبية، والواقعية، ليقدّم سردًا غنيًا بالمعاني والدلالات، وينجح رحمة الله في تقديم نصوص تتجاوز التصنيفات التقليدية، ممّا يتيح له استكشاف موضوعات معقدة بطرق مبتكرة. هذا النهج يُثري الأدب العربي المعاصر ويعكس قدرة الأدب على التطور والتجديد من كسر الحدود بين الأجناس الأدبية المختلفة.
فقد اقترب من البناء الروائي من تبنيه للأسلوب السردي الذي امتدّ عنده ليشمل التفاصيل والأحداث المتعددة ممّا أضفى على بعض قصصه بعدًا روائيًا، ثم نراه يركز على الحوار المكثف والمباشر بين الشخصيات ليجعل القارئ وكأنّه يشاهد عرضًا مسرحيًا حيًا، ويتجه تارةً أخرى إلى التعابير المجازية والصور البلاغية التي تضفي جمالية خاصة على النصّ القصصي فضلًا عن الوقفات التي تشبه إلى حدٍ ما وقفات قصيدة النثر، كلّ هذا يمنح القصة القصيرة جدًا تداخلًا مع الشعر يثري النصّ ويمنحه عمقًا فنيًا، وفي موضعٍ آخر نراه يستعمل التقنيات السينمائية في بناء السردية مثل: الانتقال السريع بين المشاهد واستعمال الوصف البصري الدقيق، ممّا يجعل القارئ يتخيّل الأحداث وكأنّها مشاهد درامية سينمائية.
فضلًا عن ذلك، يستفيد رحمة الله من تقنيات السرد المختلفة، مثل: تعدّد الأصوات السردية، وهذا كله يتيح تقديم وجهات نظر متعددة حول الموضوعات المطروحة. وهذا التنوع في الأساليب السردية يُثري النصّ ويمنحه عمقًا إضافيًا، إذ يمكن للقارئ استكشاف الطبقات المختلفة للمعنى والتأويل.
أهمية الموضوع: لم يعد العمل الأدبي يلتزم بشكلٍ صارمٍ بجنسٍ أدبي محدّد، بل أصبح يستعير من مختلف الأجناس ليخلق تجربة سردية أكثر عمقًا وثراءً. وفي مجموعة (واسألهم عن القرية) لأنمار رحمة الله، يظهر هذا التداخل بشكلٍ جلي، لذا ارتأينا دراسة (تداخل الأجناس الأدبية في مجموعة "واسألهم عن القرية")؛ لأنّنا وجدنا أنَّ القصة القصيرة تمتزج بعناصر الرواية، والمسرح، والشعر، وحتى السينما، ممّا يجعل قراءة المجموعة تجربة متعددة المستويات. وتكمن أهمية هذا التداخل في عدّة جوانب منها: تجاوز القوالب التقليدية وتوسيع أفق القصة

القصيرة، وتعزيز البعد الرمزي والميثولوجي، وتحقيق التفاعل بين الأنواع الأدبية المختلفة، فضلًا عن تقديم رؤية سردية حديثة للواقع ثَمّ جذب القارئ وإشراكه في عملية التأويل، وبهذا تعكس المجموعة رؤية حديثة للأدب، تتجاوز الحدود التقليدية للجنس الأدبي الواحد، لتقدم تجربة سردية أكثر تعقيدًا وعمقًا.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسات نقدية متخصصة تتناول بالتحديد موضوع (تداخل الأجناس الأدبية في مجموعة "واسألهم عن القرية") للكاتب أنمار رحمة الله. ومع ذلك، هناك العديد من الدراسات التي تناولت مفهوم تداخل الأجناس الأدبية بشكلٍ عامٍ في الأدب العربي والغربي، ممّا يوفر إطارًا نظريًا يمكن تطبيقه على أعمال أنمار رحمة الله، ويسهم في فهم أعمق لتداخل الأجناس الأدبية في قصصه.

خطة البحث: تضمّن البحث تمهيدًا وأربعة مباحث؛ أمّا التمهيد فعرّفنا فيه الجنس لغةً واصطلاحًا، وتناولنا فيه موضوع تداخل الأجناس الأدبية. وأمّا المبحث الأول: فتناولنا فيه تداخل الرواية في القصة القصيرة، والمبحث الثاني: ناقشنا فيه تداخل المسرح في القصة القصيرة، أمّا المبحث الثالث: فاستعرضنا فيه تداخل السينما في القصة القصيرة، وجاء المبحث الرابع: لنعرض فيه تداخل الشعر في القصة القصيرة، وقد ختمنا البحث بجملةٍ من النتائج، تلتها قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

الجنس لغة: جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (395هـ): هو الضرب من الشيء، قال الخليل: كلُّ ضرب جنسٌ، وهو من الناس والطير والاشياء جملةً، والجمع أجناس (ابن فارس،1979، مادة "جنس")، وجاء في معجم لسان العرب لابن منظور (711هـ) الجنس: الضرب من كلّ شيء وهو من الناس والطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة... والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة

والتجنيس. ويقال: هذا يجانس هذا، أي: يشاكله (ابن منظور، د.ت، مادة "جنس").

الجنس اصطلاحًا: الجنس تنظيم عضوي لأشكال أدبية، ويمكن تمييز (الأنواع الكبرى) عن (الأنواع الصغرى) في نظرية الأنواع الأدبية التي تقوم على محورين: أولهما: المفهوم الكلاسيكي الذي يقوم على تعريف (الشكل والمضمون) وبعض طبقات الخطاب الأدبي مثل: (الكوميديا، والتراجيديا). وثانيهما: مفهوم (وقع) الأصالة التي تكشف عن العوالم المختلفة والتسلسل السردي (علوش،1985، 333). وقد حظيت الأجناس الأدبية في النقد العربي بأهميةٍ بالغةٍ، وتنوّع هذا الاهتمام عبر العصور، وتعدّدت فيه المقاربات والتقسيمات والتصنيفات إلى حد التضارب، بدءًا من أفلاطون وأرسطو. إذ حدّد (أرسطو) الخصائص المميزة لكلّ جنسٍ من الأجناس، وغدت قوانين تشريعية ينبغي مراعاتها والالتزام بها عند كثيرٍ من النقاد الذين ألحّوا على ضرورة الفصل بين الأجناس الأدبية، وعدم السماح لها بالامتزاج، فهي كائنات فعلية ذات استقلالٍ تامٍ عن بعضها (علقم، 2006، 16)، وأفضى الفصل التام بين الأجناس الأدبية إلى ظهور مبدأ (نقاء الأجناس)، الذي يرجع إلى أرسطو في فصله بين المأساة والملهاة. وبعد الإهمال الذي لحق بنظرية (الأجناس الأدبية)، عاد الاهتمام بها، وقد ولد اتجاه آخر ثار على الأجناس. ودعم هذا الاتجاه عدة أدباء، منهم (فكتور هيجو)، وبلغ ذروته مع (بينيديتو كروتشه) الذي أعلن موت الأجناس وبشّر بعصرٍ جديدٍ للأثر الأدبي المتمرد على الحدود كلّها والمتحرّر من كلّ قيدٍ جنسي. وجاء بعد الفيلسوف كروتشه (هنري ميسو) الذي نادى بما أسماه (الأثر الكلي) (شبيل،2001، 6ـ7)، ولم يعد مبدأ نقاء الأجناس ذا أهمية منذ سيادة الرومانسية، التي رأت في المزج بين الأجناس الأدبية قانونًا طبيعيًا في أيّ تحولٍ أدبي (علقم، 2006، 17).

أمّا في النقد العربي المعاصر، فلم يعرف النقد العربي التصنيف اليوناني القديم للأجناس الأدبية، أي: ثلاثية أفلاطون وأرسطو (الملحمي، والغنائي، والدرامي)؛

لأنّ كلّ مجتمعٍ يخلق أو يعدّل أجناسه الأدبية لتكون مناسبة لرؤيته الجمالية. فضلًا عن أنَّ تناول النقد العربي في العصر الحديث لمسألة الأجناس الأدبية يعود إلى البدايات التي تداخل فيها النصّ الأدبي في القرن التاسع عشر مع النصوص الأدبية الأوربية من الأجناس المختلفة، ولاسيما القصة والرواية والمسرح (الشعري، والنثري) وترجمته الأعمال الأدبية والأوربية وفي مقدمتها ملحمة الالياذة (لهوميروس) فضلًا عن تأثير الاستشراق في إعادة قراءة الأدب العربي القديم (بنيس، 2001، 9).

لا شك أنّ الأدب ليس كيانًا موحدًا، بل ينقسم على أجناس أدبية تتشابه وتختلف فيما بينها من حيث الخصائص والعناصر، وذلك وفقًا لبنية كلّ جنسّ أدبي. ولكلّ جنسٍ مجموعة من السمات والخصائص الأسلوبية التي تميّزه عن غيره من الأجناس الأخرى وتجعله منفردًا بها. لكن وجود هذه السمات في عملٍ أدبي معيّنٍ لا يعني بالضرورة انتماءه إلى جنسٍ واحدٍ فقط. وهنا يبرز السؤال الذي يشغل الباحث: هل يمكن عدّ الأعمال الأدبية المصنفة ضمن جنس الشعر نسخًا متشابهة؟ وهل يمكن عدّ الأعمال الأدبية المصنّفة ضمن جنس النثر نسخًا متشابهةً؟ من المؤكد أنَّ هذا الأمر ليس صحيحًا، وفي ذلك أنكار لخصوصية العمل الأدبي، إذ لا يمكن لأيّ دراسةٍ أنْ تجعل النصّ الأدبي الشعري موضوعًا لها أنْ تنفلت من شبكة الأنساق الشعرية التي تفرض نفسها وتحدّد الدراسة في إطار نوع الشعر، فضلًا عن بعض الأنساق الأخرى التي يستعيرها الشعر من الأجناس الأخرى، كأنْ يستعير السرد من الملحمة، والرواية، وتعدّد الأصوات، والمونولوج من المسرح (برهم، عطية،2011، 106). وهذا ما أكّده (بلانشو) الذي نفى مبدأ (نقاء الأجناس) واعترف بوجود قاعدة لا تتوضّح إلا من الخرق فالشكل الذي يعرف تحولًا مستمرًا يعطي في كلّ تحولٍ استثناءً، وبالتالي يؤكد القاعدة (حياوي، 2007، 19).

أمّا فيما يختصّ بفنون الأدب المجاورة للشعر منذ ظهورها وهي في تطوير، فقد أخذت ثلاثة أشكالٍ رئيسةٍ (الشكل القصصي، والغنائي، والدرامي)، ذلك أنَّ الأشكال تبرز بوضوحٍ كافٍ حتى في مرحلة ما قبل الأدبية لفنّ الكلمة، أمّا (الرسم والموسيقى) فإنَّ الرسم شعر صامت، والشعر رسم ناطق (شغيدل، 2007، 10).

ولابدّ أنْ نبيّن أنَّ التداخل بين الأجناس يُسهم في كسر التقليدية ويتجاوز البنية النمطية، ممّا يُنتج نصوصًا هجينةً تتحدّى التصنيفات الأدبية التقليدية. فعلى سبيل المثال، "الرواية-الشعرية" التي تدمج بين السرد والشعر تُحدث تحولات في بناء الحبكة، مثلما نجد في روايات أدونيس التي تُضفي مسحة شعرية على السرد لتوسيع معاني النصوص، فالتداخل يتيح فرصًا أوسع للتعبير الفني، ويجعل النصوص أكثر ثراءً وجذبًا، وتصبح القصة قابلة للتفسير على مستويات متعدّدة (اجتماعية، ونفسية، وميتافيزيقية)، ممّا يُثري التفاعل النقدي مع النص، ويحتمل أسلوبها عدّة تعابير وهذا ما يخلق تجربة أدبية أكثر تكاملًا وإثارةً.

المبحث الأول: تداخل الرواية في القصة القصيرة:

يحدث تداخل القصة مع الرواية عندما يتمّ استعمال عناصر القصّة القصيرة ضمن إطار سردي روائي طويل، أو عندما تنحو الرواية باتجاه التركيز على أحداث محدودة أو شخصيات محدّدة كما تفعل القصة القصيرة، ويعكس هذا التداخل محاولة توسيع حدود النوعين الأدبيين، إذ يتمّ استثمار بعض تقنيات الرواية في القصة، ممّا يثري البناء السردي ويعطي القصة القصيرة أبعادًا أعمق، منها التعمق في الشخصيات إذ تركز القصة على شخصيةٍ معينةٍ، لكن كاتب القصة يستعمل تقنيات روائية وخلفيات نفسية وبيئية للشخصية، ممّا يجعل القارئ يشعر وكأنَّ القصة القصيرة تنبض بحياةٍ روائيةٍ. لذلك نجد قصة (المعلم) في المجموعة القصصية (واسألهم عن القرية) استوعبت جنسًا آخر من الأجناس الأدبية ألا وهو

الرواية، لا بل انصهرت معها، لذا نرى السردية غالبة على القصة والتركيز على شخصيةٍ واحدةٍ في ظل وجود شخصياتٍ أخرى، إذ نجد الكاتب يقول: ((دخل المعلم الجديد إلى القرية، كان أول المنتبهين له حفنة أطفال تركوا موقع لعبهم، ووقفوا صفًا يطالعونه بتعجب، كأنّه مخلوق نزل من الفضاء. ثم انتقل الفضول إلى رجال يجلسون على جانبي الطريق، سلّم المعلم عليهم فردّوا السلام ببرودٍ. سار على مهل مستكشفًا ملامح القرية القصية، حاملًا على كتفه (حقيبة كبيرة) معبأة بالكتب والملابس. كان قوي البنية مهيب الطلعة، زكي الرائحة. هندامه أثار الأعجاب البريق رونقه ودقة تألقه، ووسامته استمالت فتيات تهامسن عليه بفضولٍ خجولٍ. سار متجهًا صوب شبه مدرسةٍ أنهكها تعاقب الأزمان، وصراخ الهجير، ونحيب المطر. تحوي غرفتين، الأولى غرفة يعيش فيها المعلم، والثانية صف يأوي أطفالًا متهرئة أثوابهم)) (رحمة الله، 2016، 26)، ونقف عند هذا النصّ القصصي إذ نجده قد نزع إلى السردية أو ما يسمّى باستلهام القصة القصيرة لعناصر سردية وتقنيات من الرواية، وعلى الرغم من إطار التكثيف والإيجاز إلا أنَّ أسلوب السرد ووصف الشخصية في القصة القصيرة هذهِ عكس لنا طابعًا روائيًا مكثفًا ضمن مساحةٍ ضيقةٍ ومنح القصة بعدًا أكبر ممّا يسمح به حجمها لذلك فقد استوعبت أحداث ودلالات تتجاوز النصّ الظاهر بفضل هذا التداخل الذي جعل النصّ القصير غنيًا بالمعاني وكأنّه رواية مصغرة مشبّعة بالترميز والاختزال، وحضور الشخصية والسرد بصورةٍ فاعلةٍ أعطى مساحةً أكبر للحدث، وهذا كله بيّن شخصية المعلم ووصفه وصفًا دقيقًا ومنح الحدث نسقًا متتابعًا جزءًا من بعد جزءٍ (العاني، 200، 13)، وعندما بدأ القاصّ بجملة (دخل المعلم الجديد) لم يقل بعدها (حاملًا على كتفيه حقيبة كبيرة) وإنّما بدأ بسرد كيفية الدخول ووصف كلّ ما يحيط به من موجوداتٍ وأحداثٍ وهذا ما نقصد به (نسق الحدث)، أي: الطريقة التي تُبنى بها الأحداث داخل العمل الأدبي أو السردي، بما يحدّد ترتيبها، وتتابعها، وعلاقتها ببعضها. ويسمّى أيضًا بالنسق الخطّي الذي

يسير على وفق تسلسلٍ زمني متتابعٍ (بداية، ووسط، ونهاية) (ثابت، 2005، 149)، فبداية القصة تضمنت دخول شخصية المعلم القرية، ومن ثم وصف لنا القاصّ مشهد الأطفال وهم واقفين بعد أنْ تركوا موقع اللعب الخاص بهم، ثم تابع القاص السرد ورسم لنا كلّ الجزيئات البائسة للقرية المنسية، التي كان سكانها أطفال متهرئة أثوابهم، ورجال عاطلون عن العمل، ونسوة بعباءات رثّة، ثم انتقل إلى وصف الأماكن التي ضمّت طرق ترابية وأبنية شامخة، وهذا كان النسق الخطي الوسط، لينتقل القاص إلى الشخصية الرئيسة (المعلم) التي سرعان ما تحولت بفعل العاطفة على العجوز الحوذي إلى (حيوان) حمار يجر عربة الحوذي لنقل البضائع حتى يبيعها لكسب قوته اليومي، ونراه يقول: ((ثم غادر المعلم إلى مأواه مفكرًا بمصير الحوذي وما سيلاقيه، حتى استولى التفكير عليه طاردًا النوم عن عينيه، متخيلًا نفسه بدل الحوذي. ماذا سيفعل حينها؟. ولم يفهم كيف اجتاحت روحه تلك الفكرة كجيش بربري لا يصدّ هجومه حصن ولا قلعة؛ فكرة أنْ يساعد ذلك الرجل بما أتى من قوة. عاد المعلم للحوذي في اليوم الثاني، وفي جعبته حلّ للمشكلة... كان الحلّ خطيرًا، لكنه لم يمتلك غيره. حدّق الحوذي في وجه المعلم ثم هتف ضاحكًا: ((هل أنت جادّ في مساعدتك لي..؟) فأجابه المعلم: نعم.... سوف أساعدك... طلبات التوصيل أجّلها إلى الليل، وأنا وأنت سننقلها بالعربة ذاتها، سأجرّها. والليل سيكون ساترًا لي ولك، إلى أنْ تجمع مالًا كافٍ يساعدك على شراء حمار آخر بدل الذي هرب). دمعت عينا الحوذي فرحًا، ورجفت كفّاه وهو يقبّل رأس المعلم ويديه، والأخير يهتف مستغفرًا ربه، منتشيًا بهذا الصنيع)) (رحمة الله، 2016، 28ـ29)، وهذا التحول ما هو إلا تحول سلبي يحدث عندما تأخذ الشخصية مسارًا نحو الأسوء، فتتدهور نتيجة تحول خارجي (اجتماعي) يتعلق بتغيّرٍ في مكانة الشخصية ودورها الاجتماعي، ومثل هذا تحول المعلم إلى (حيوان)، فقد عرض على الحوذي المساعدة، وفي هذا الموضع وجدنا جعلنا القاص بموقف المفاجأة والدهشة كما

الحوذي وقف مندهشًا لعرض (المعلم) المغري، والموقف هنا حدث بفعل الحافز الذي عدّ المحرك الأساس تتشكل العلاقات بين الشخصيات من ثلاثة حوافز أساسية كما رأى تودوروف، هي: الرغبة، والتواصل، والمشاركة وشكل تحقيقها هو المساعدة (العيد، 190، 52)، وبالتالي ((تصبح التحولات الشخصية من المواقف التي تبنى وفقها العلاقات القائمة بين الشخصيات ومستوى الحكاية)) (عيلان، 2008، 89)، والموقف هنا أضاف خصبًا كبيرًا للشخصية، وبعد ذلك نرى العجوز يتمرّد على المعلم وهذا دليل على أنَّ الضعف والتنازل يصنع الطغاة المتمردين، ولعلّ هذا التحول يدخل في حقل التكثيف واللجوء إليه يشير إلى صلةٍ قمعيةٍ ويشيء بشيءٍ من الاغتراب (بلبل، 2003، 107) ويتضح التداخل من السرد والشخصيات وامتزاجهما في القصة القصيرة وهذا كله يعني أنَّ القصة القصيرة في هذهِ المواضع تحديدًا لم تكن بريئة من تداخلها مع الأجناس الأخرى، بل كانت غير نقيةٍ وهي أقرب للرواية من القصة على الرغم من وجود عناصرها التي اتصفت بها، إنَّ وجود الرواية داخل القصة القصيرة يعني أنَّ هذا الجنس الأدبي هجين ويرتبط بالرواية بشكلٍ أو بآخر.

إذن، تداخل القصة مع الرواية يعكس مرونة الأجناس الأدبية الحديثة، إذ يتمّ تجاوز الحدود الصارمة بين الأنواع. هذا التداخل يسمح للكاتب بتقديم تجربةٍ سرديةٍ متكاملةٍ تجمع بين التكثيف القصصي والتوسّع الروائي، ممّا يُثري النصوص ويمنحها تنوعًا فنيًا وجماليًا.

المبحث الثاني: تداخل المسرح في القصة القصيرة:

يتداخل المسرح في القصة القصيرة ويتمّ ذلك عبر توظيف تقنياتٍ وعناصر من المسرح داخل بنية القصة، ممّا يضفي طابعًا خاصًا وأحيانًا بُعدًا دراميًا عميقًا عليها. وهناك عدّة طرقٍ يتضح منها التداخل، ألا وهي الحوار إذ يعتمد المسرح بشكلٍ كبيرٍ على الحوار للتعبير عن الشخصيات والأحداث، ويمكن للقاص استعمال هذا العنصر في القصة القصيرة ليخلق حيويةً وسرعةً في السرد، فضلًا عن ذلك فهو وسيلة لنقل المشاعر والصراعات بطريقةٍ حيةٍ ومباشرةٍ، تشبه تجربة المشاهدة على خشبة المسرح. فالحوار في نصّ القصة القصيرة ((ليس مجرد تعاطي الكلام أو حالة مقابلة بين شخصيتين أو أكثر، إنّه قبل كلّ شيءٍ إحساس بالزمن والمقدرة على التوظيف المناسب له ومن ثم الإحساس بالإيقاع العام)) (بومالي، د.ت، 135)، ويجري الحوار على ((منطق الشعر بتسلسل، بنظامه الطبيعي في حياة المعاني النفسية، فهو يقفز قفزات ويعبر فجوات ويستعين بالكلمات المضيئة والحكم البليغة والصور اللامعة ليصل في صفحات قليلة إلى أغوار النفس الإنسانية)) (هدارة، 1990، 285ـ286) وقد تداخلت قصص أنمار - رحمه الله- مع المسرحية، وغلبت الحوارية على بعض القصص ممّا يعني أنّ فنّ المسرح كشف لنا جوهر بعض الشخصيات وأبعادها (ذريل، 1996، 74)، وهذا ما سنجده في قصة (حارس المكتبة) التي اتسمت بعنصر الحوار الغالب على نصّ القصة وبين هذا النسق الحواري القائم على الأخذ والرد بين شخصية (مسعود) شبح أبيه مشهدًا تمثيليًا مكتملًا، حيث خاطب الشبح مسعود بغضبٍ لأنّ مسعود كان كئيبًا ووحيدًا ومنعزلًا وهو أشبه بكتابٍ رصف على أحد الرفوف منذ زمنٍ حتى غلّفه الغبار ونراه خائفًا مرتعدًا ثم قال: ((مممممن أننننت)) (رحمة الله، 2016، 41)، يصف لنا الحوار شدّة الخوف وهذا واضح من حالته الانفعالية، فالصوت في الحوارية يؤدّي دورًا مهمًا؛ كونه مؤثرًا خارجيًا في

المسرحية (عانوس، 2001، 28)، ويسهم في تحديد المسافة بين المتحدثين، وقد اتضح ذلك من الحوار ومخاطبة (مسعود) لأبيه: ((لم يجب الشبح الكهل الطويل، فقد أشار بيديه بحركة بيضاوية كحركات راهب، ثُمّ اختفت السحابة في تشتت وشيك، حتى بان مظهر الشبح جيدًا لابسًا رداءً أبيض، وقد ارتفعت قدماه عن الأرض مسافة مترٍ، ثم خاطب مسعود:

ـ لماذا لم تفتح باب الغرفة؟ لم يجب مسعود... تمتم وهو منكس رأسه بآية الكرسي بصوتٍ خفيضٍ، ممّا أدّى إلى صراخ الشبح الأبيض غاضبًا على مسعود، بصوتٍ تشتت أبعاده في فضاء المنزل، قاذفًا في قلب مسعود كمية كبيرة من الرعب مخاطبًا إياه:

ـ أتهدّدني...؟

ـ أبدًا يا سيدي.

ـ سيدك...؟ ثم ضحك الشبح مقهقها متلذذًا وأردف بصوتٍ واثقٍ:

ـ أنا أبوك يا مسعود....

ـ أبي...؟ مستحيل..!)) (رحمة الله، 41،2016)، في هذا الحوار تحديدًا يتضح وجود مسافةٍ بين الشخصيات توحي بالبعد مع وجود عدم رضى من الأب، فحوار الأب كان حافلًا بعلامات الاستفهام، ثم من جانبٍ آخر يظهر لنا قرب المسافة بينهم داخل الفضاء المسرحي حين استولت الحيرة على وجه مسعود، يهمس شبح الأب بحزمٍ قائلًا: ((- حين تضع الكتيب تحت الوسادة ستحلم. حذار من عدم إتمامك الحلم في هذه الليلة؛ إذ تحلّ عليك اللعنة. ولا تنس فتح المغاليق؛ فهو سبيل نجاتك الوحيد.

- ولماذا أفتح المغاليق في الحلم؟ هل نستطيع فتحهن الآن وينتهي كلّ شيءٍ؟ أنزل الشبح رأسه حتى لامس حنكه أعلى صدره ثم خاطب مسعود بطريقةٍ مخيفةٍ:

ـ لقد عشت حياتك خانعًا، غير مبالٍ، غليظ القلب، مأسورًا للماضي..... إنّه ذنبي يا مسعود وليس ذنبك وها قد أتت الفرصة لتصحيحه. أكمل الشبح كلماته، رجعت السحابة الثلجية إلى التكوين مرةً أخرى، ثم ارتفع الضوء عاليًا حتى اخترق السقف مغادرًا المنزل إلى الفضاء ببطءٍ مردّدًا: ((وداعًا يا مسعود...)) (رحمة الله، 2016، 43ـ 44)، فالحوار هنا يحمل في طياته شيئًا من المباشرة والموعظة، ويتصف بالقرب، والحوار مع المسافات البعيدة والقريبة يعدّ تقنية سردية غنية تهدف إلى إضفاء أبعادٍ دراميةٍ وحيويةٍ على النصوص القصصية وتجعلها أعمالًا ذات طابعٍ حيوي وقابلٍ للتفاعل، وهذا كله يجعل المتلقي قريبًا من الحدث وكأنّه جزءًا منه، ويعمل على تكثيف المشاعر والصراعات، فالقرب يعزّز فكرة (المواجهة) ويتيح للقارئ تخيّل المشهد بوضوحٍ، وكأنه يشاهده على المسرح، فضلًا عن ذلك له أهمية ألا وهي إغناء التجربة القرائية وإضافة بُعدٍ بصري وسمعي، ممّا يجعل النصّ متكاملًا فنيًا وأكثر تأثيرًا.

ونستنتج من ذلك، أنَّ تداخل المسرح في القصة القصيرة يمنحها حيويةً ودراميةً أكبر، ويجعلها تعبّر عن المشاعر والصراعات الإنسانية بطرقٍ أكثر مباشرة وحسيّة، ممّا يقرّب القارئ من تجربة الأحداث وكأنّه يشاهدها.

المبحث الثالث: تداخل السينما في القصة القصيرة:

تداخل السينما في القصة القصيرة يتمثّل في استلهام القصة القصيرة للعناصر السينمائية أو في استعمالها أساليب سردية مستوحاة من تقنيات السينما. وهذا التداخل يعزّز من جاذبية القصة ويسهم في تكثيف المعنى وتأثيره البصري. فالسينما تعتمد على الإيجاز والتكثيف في المشهد، وهو ما يشبه طبيعة القصة القصيرة التي تُركّز على حدثٍ معيّنٍ أو لحظةٍ محدّدةٍ، فضلًا عن أنَّ الكاتب يختار التفاصيل بحذرٍ كما يختار المخرج اللقطات التي تخدم الفكرة الرئيسة، والقاصّ عند استعماله لهذهِ التقنية يركّز بطريقةٍ بصريةٍ على التفاصيل الحسيّة (الألوان، والحركة، والإضاءة)، ويضع القارئ في قلب المشهد والحركة، كما في الأفلام.

فهو يشاهد الصور و((أنَّ فنّ الصورة هو فنّ حركةٍ)) (مسلم، 2000، مقال) ((إذًا هي ثقافة بصرية كما هي ثقافة ولغة لفظية)) (ضريف، حواس،128،2022). ولابدَّ من ذكر قصة (التضاول) التي غلبت عليها المشهدية، وقد ولدت بذلك تداخل القصة القصيرة مع السينما إذ مثّلت لنا مشهدًا تراجيديًا مؤثرًا صوّر لنا مأساةً إنسانيةً اتضحت لنا في وصف القاص لشخصية (وديع)، إذ قال: ((في الصباح تفاجأ حين جلس من نومه، وقد وجد نفسه نائمًا على سطحٍ لامعٍ باردٍ. صرخ مذهولًا حين رأى عينًا كبيرةً في أنبوبٍ موجّهٍ نحوه تطالعه من الأعلى. اختفت العين، وظهرت من وراء الأنبوب زوجته مبتسمة همست فيه موضحة أنّها وضعته على قطعة زجاجية مختبرية، في مجهرها داخل غرفة الأبحاث الخاصة بها. لقد صار حجم وديع صغيرًا جدًا، لدرجة انعدام رؤيته بالعين المجرّدة)) (رحمة الله، 2016، 85)، وقد عبّر المشهد عن مأساته وعجزه الذي يحيط به من جميع الجهات والزوايا. (مجموعة مؤلفين،1978، 121)، فالنصّ هنا يوضّح أنَّ (وديع) شخص على الهامش لا دور له مع زوجته، حتى العيّنات والكائنات المجهرية كان لها دورٌ عندها إلا أنّه لا دور له في حياتها فقد تضاءل واضمحلّ وصار أصغر شيئًا فشيئًا، ربّما كان عدم إنجابه منها طفلًا سببًا في تضاؤله واندثار أثره. أظهرت القصة مشهدًا دراميًا محمّلًا بالتصادم والتجاوز بينهما، وكلّ منهما يحمّل الآخر مسؤولية ما يحدث له. ممّا يجعلنا نشعر وكأنّنا نشاهد مشهدًا دراميًا على الشاشة السينمائية أو ربّما في الواقع الحقيقي، لأنّه صوّر الهموم بكلّ تفاصيلها. ولعلّ سخرية الزوج من زوجته أو العكس كانت وسيلة استعملها الكاتب لمواكبة مشاكل المجتمع في الوقت الحاضر. ولكي يسخر وديع أو زوجته، يجب أنْ يكون هناك موضوع حيوي يسخران منه، كلٌّ بطريقته. والهدف من إدخال عنصر السخرية هو طرح قضايا تنبع من صميم الواقع.

وإذا أردنا الربط بين بداية تكوين الجنين من نطفةٍ لا تُرى بالعين المجردة وبين عدم الإنجاب، فإنَّ عدم الإخصاب يولّد لنا (التضاؤل)، والخلاف المستمر بين

وديع وزوجته، الذي كانت نهايته مؤلمة، مشابهة -إلى حدٍ ما- خلاف (توفيق) وزوجته (كميلة) في رواية المسرّات والأوجاع لفؤاد التكرلي.

ولابدّ لنا من الإشارة إلى فكرة المونتاج والبحث عن مكان القطع والانتقال من مشهدٍ لآخر في قصة (التضاؤل) ونرى ذلك حين قال القاص: ((ثوانٍ مرّت ووديع يفكّر في المشهد ذاته، زوجته التي تعمل أستاذة في علم "البيولوجيا"، تجهّز الفطور لتخرج مسرعةً إلى الجامعة، توبّخ زوجها أستاذ الرسم الذي ترك وظيفته ليتفرغ للوحاته، متهكمة من ولهه بالفن ـ كما تقول إنّه هرول وراء أشياء ستنتهي به إلى الفقر أو الجنون)) (رحمة الله، 2016، 83)، يخلق المونتاج الشعور بالإثارة في المتفرج من تقديمه لبعض اللقطات أو تأجيلٍ أخرى، ومن تحكّمه في اختيار أحجام اللقطات داخل المشهد وتأثيرها تبعًا لفحوى الإطار الدرامي الذي يرسمه القاص. ويبيّن هذا المشهد قضيةً مهمةً جدًا في المجتمع، وهي الانتقاص من أصحاب المواهب الفنية، ويتضح لنا من هذا المشهد نظرة الزوجة الدونية لزوجها الرسام، فبدلًا من تشجيعه على المداومة على موهبته ورسوماته، أخذت تحطم معنوياته وتنهك عزيمته.

ثم نلحظ الإيقاع البطيء في مشهدٍ يثير فضول القارئ المتفرّج تدريجيًا فالقصة غلبت عليها الدراما، ونرى ذلك في ((مرَّر كفّيه على رأسه فاركًا، ثُمّ نهض من فراشه متوجهًا نحو الحمام، بعد أنْ لبس نعله المركون. خرجت من فمه صرخة تعجبٍ، أثارت الفضول في قلب زوجته التي مدّت عنقها، لترى زوجها ينظر إلى النعل، وهو يشير بيديه هاتفًا: " لقد كبُرَ نعلي")) (رحمة الله، 2016، 83)، والقاص هنا يخلق جوًا من الإثارة، فيأخذ القارئ إلى دراما كارتونية عجائبية، ولعل انتقال السرد السريع، جاء به القاص من ثقافته الموسوعية للأفلام الكارتونية العجائبية.

ومن الجانب النفسي نجد أنَّ كلًا منهما يعاني من بعض المشاكلات والاضطرابات الشخصية، فهما مختلفان في كلّ شيءٍ، حتى أفكارهم مختلفة

تمامًا. شخصية "وديع" تختلف عن شخصية زوجته، وقد اتضح ذلك من الشجار المتواصل بينهما. أمّا مشاعرهم فقد تبيّن لنا من مقطع القصة أنّهما يعانيان من تنافرٍ وبرودٍ عاطفي. وهذا واضح في النص: ((ثُمّ دلفت إلى غرفة بحوثها المكتظة بالعينات والمجاهر والميكروبات. وهو دخل إلى غرفته ليقفل النور وينام)) (رحمة الله، 2016، 84).

أمّا أحلامهم فهي لم تكتمل فهما زوجان وحيدان لم ينجبا أطفالًا، وربّما كان هذا سببًا في نشوء صراعاتٍ مستمرةٍ بينهما، إلى جانب الحرمان والمشاكل، وكان حلّها الوحيد التضاؤل، إذا أخذنا الصراعات بعين الاعتبار، نجد أنّها تنقسم على نوعين: فـ "وديع" يواجه صراعين، الأول مع نفسه، والثاني مع زوجه، إذ شكّل الصراع في القصة ظاهرة اجتماعية تعكس حالة عدم الارتياح والضغط على نفسه، الناتج عن عدم التوافق بين الزوجين، وهو ما يُعدّ نتيجةً للصراعات الاجتماعية بين الأزواج التي يتعرّض لها مجتمعنا في هذهِ المدّة بالتحديد.

ومن الصراعات النفسية التي عانى منها "وديع" مع نفسه، التي جعلتنا نكتشف أنَّ لا حلّ له سوى التضاؤل، الذي ما لبث أنْ أدّى إلى الطلاق والاختفاء من حياة زوجته إلى الأبد، وتبيّن لنا القصة المراحل الأولى لهذا التضاؤل، إذ قال القاص: ((هرول صوب الباب خارجًا نحو الصالة، كان كلّ ما يحيطه أكبر حجمًا من السابق. فاضطر إلى عدم المغادرة في ذلك الصباح منتظرًا زوجته. بعد ساعاتٍ من الريبة والقلق القاتل. دخلت زوجته إلى المنزل. طالعته منزويًا في إحدى زوايا الصالة، فهدرت من فمها ضحكة عالية، عالية جدًا أزعجت أذنيه الصغيرتين اللتين بدتا تتحسسان الأصوات بتركيزٍ أكبر. كانت تضحك وسبابتها تمتدّ نحوه منتصرة. حملته كطفلٍ وأقعدته على السرير، وهو يطالعها تغيّر ملابسها، فرمت عليه سترتها التي خنقته بحجمها السميك)) (رحمة الله، 2016، 85)، بعد أنْ عاش صدمة صغر حجمه انتظر زوجته علّها تخلّصه ممّا يحدث له، أو علّها تجد له حلًا، إلا أنّه أصيب بخيبة أملٍ أكبر من ذلك حين ضحكت عاليًا. هذهِ

الصراعات المستمرة كانت بدايةً لنهاية العلاقة بينه وبين زوجته التي أصرّت على توبيخه لتتخلص منه، وقد اتضح لنا ذلك في القصة: ((فانفجر هذهِ المرة صارخًا، بصوتٍ يشبه صوت الرضيع حين يبكي. فردّت عليه زوجته بقرصة أذنٍ قاسيةٍ وهمست فيها "حتى وأنت قزم تُصرُّ على عنادك")) (رحمة الله، 2016، 85)، ولا تنتهي صراعات وديع وزوجته حتى تضاءل واختفى من حياتها تمامًا.

المبحث الرابع: تداخل الشعر في القصة القصيرة:

إنَّ أسلوب تداخل الشعر في القصة القصيرة يخلق تجربةً نصيةً غنيةً. ويعدّ هذا المزج وسيلة لإضفاء بعدٍ جمالي وإيحائي على النص السردي، إذ يتمّ استعمال لغة شعرية مكثفة في وصف الأحداث أو الشخصيات، أو حتى في الحوار بين الشخصيات في القصة القصيرة. ويأخذ التداخل عدّة أشكالٍ منها ما يعتمد الصور الشعرية، والتشبيهات والاستعارات والتركيز على إيقاع الكلمات والجمل، هذا فيما يخصّ اللغة الشعرية في السرد، أمّا المقاطع الشعرية المستقلة فتتضمن أبيات أو نصوص شعرية داخل القصة، وهناك شكل آخر للتداخل وهو إيقاع السرد، أي: تكرار الجمل أو العبارات بطريقةٍ تشبه الإيقاع الشعري. إنّ ((كلّ نص يقع في مفترق نصوص عدّة، فيكون معه في آنٍ واحدٍ إعادة قراءة لها، وامتدادًا وتكثيفًا ونقلًا وتعمقًا)) (مجموعة باحثين،1987، 105)، وتداخل الشعر مع القصة القصيرة هو فنّ يحتاج إلى حساسيةٍ أدبيةٍ عاليةٍ وقدرةٍ على الدمج دون الإخلال بجوهر كلّ منهما. هذا الأسلوب يمنح القصة القصيرة أبعادًا جماليةً ومعنويةً جديدةً، ولكنه يتطلب من الكاتب مهارة في الحفاظ على التوازن بين العناصر. وهذا ما وجدناه عند القاص أنمار رحمة الله في قصته (رحيل) التي قال فيها: ((النهر الذي تجلد الاصطبار، لم يعد يحتمل تفاهات المدينة، أولادها المشاكسين، قيأها، نفاياتها، عبث المتبولين، جثث الحيوانات، هجرة الأسماك، توبيخ النخيل حين تفاخر بالماء كسروا هيبته بالجسور. توعدهم بالجفاف،

فهدّدوه بالسدود زمجر فائضًا، فألقموه بالترس. في ذلك الحين، جمع جرفيه وشاورهما الأمر؛ فوافقاه. حزم حقيبة أمواجه، وارتدى عباءة زرقته، وغادر المدينة صوب المحيط. هناك حيث انتحرت قبله أنهار المدن التي خيّم على شفاهها اليباب.)) (رحمة الله، 2016، 113)، نرى في هذهِ القصة تداخلًا واضحًا بين السرد والشعر يتجلى ذلك في عدّة نواحٍ منها: اللغة المجازية والشاعرية، وهذا ما نجده في "تجمّد اضطرابه"، "تفاخَر بالماء"، "قبله أنهار المدن|"، وهي صور تنتمي إلى الأسلوب الشعري من حيث التكثيف والرمزية. أما الإيقاع الداخلي فنرى أنَّ الجمل في النص تتتابع بإيقاع موسيقي ناعم، وقفات تعطي إيقاعية واضحة مثل: "فهدّدوه بالسدود، وزمجر فائضًا"، ممّا يعطي إحساسًا شعريًا حتى في النثر، فهي ((لا تمضي بطريقة غنائية مألوفة، بل تعمد إلى تقطيع بعض المشاهد السردية وتوزيعها على أسطر تعتمد على التقابل التشكيلي فيما بينها، بحيث يتخلق فيها لون من تناص السياقات المتوازية)) (فضل،1998، 107). ويتضح كذلك أنَّ القصة تعتمد على الاقتصاد اللغوي والتكثيف، إذ تُركّز على تصوير حالة النهر والمكان دون الغوص في تفاصيل سردية تقليدية، وهو ما يشبه الأسلوب الشعري، فضلًا عن الرؤية الرمزية فالقصة لا تحكي حدثًا عاديًا، بل تحمل بُعدًا رمزيًا عن التغيّرات والانهيارات، ممّا يجعلها أقرب إلى قصيدةٍ نثريةٍ مكثفةٍ. وبالتالي فالنصّ القصصي ينتمي إلى السرد لكنه مشبع بروح الشعر، ممّا يجعله يقع في المنطقة الرمادية بين القصة القصيرة وقصيدة النثر. هذا ما يجعلنا نراه نصًا عميقًا قدّم القاص فيه فكرة واضحة تجلّت فيها فكرة واضحة للمتلقي ألا وهي حماية البيئة من مظاهر التلوث، أو ربما أراد القاص تأويلًا أعمق للمواقف، ممّا يجعل القارئ يتفاعل مع النص على مستويات متعددة ليتيح له التفاعل مع القصة عاطفيًا وفكريًا.

الخاتمة

بناءً على ما سبق من دراسة موضوعية توصلت إلى جملةٍ من النتائج منها:

يُعَدُّ تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة حديثة برزت مع تطور المفاهيم النقدية، إذ لم يعد العمل الأدبي ينتمي بشكلٍ صارمٍ إلى جنسٍ واحدٍ، بل أصبح يتفاعل مع عناصر من السرد والشعر والمسرح والسينما، ممّا يمنحه ديناميكية جديدة. ويسهم هذا المزج في توسيع أفق الكتابة، بحيث تصبح أكثر قدرةً على التعبير عن تعقيدات الواقع المعاصر.

إنَّ القاص أقحم في القصة القصيرة جدًا أنواعًا أدبية أخرى في بنيتها، ممّا أدّى إلى نشوء حالةٍ من التجاور والتداخل بين الأجناس الأدبية. ولا نعني بهذا التجاور فحسب، بل نشير إلى ظاهرة نادرة تتمثل في استيعاب وتأصيل المنجزات المختلفة من الفنون والأنواع الأخرى ضمن نسيجها السردي. فعندما تهيمن السردية على النص، فإنّه يُصنّف كرواية، وإذا غلب عليه الإيقاع - حتى لو احتوى على عناصر سردية - فهو شعر. أمّا إذا برز فيه الحوار بشكلٍ مكثفٍ، فإنّه يميل إلى المسرح، وحين تتجلى فيه المشهدية والبصرية، فإنّه يقترب من السينما.

يُفضي هذا التكامل بين الأنواع الأدبية إلى ما يمكن تسميته بـ (التوازن الإبداعي)، حيث تتجاوز الكتابة الحدود التقليدية، لتصبح عبر نوعية بالمعنى الدقيق للكلمة، ولعل هذا التداخل العميق يُفضي في النهاية إلى ولادة نوعٍ أدبي جديدٍ قادرٍ على استيعاب مختلف الأجناس والفنون، ممّا يعكس تطور الكتابة الأدبية في عصرنا الحديث.

المصادر والمراجع:

- بومالي، حنان. تشكيل اللغة وبناء الحوار في النص الدرامي. الجزائر. جامعة محمد بوضياف المسيلة.

ـ ابـن فـارس، أبـو الحسـن أحمـد القزوينـي الـرازي (ت 395ه).1979. معجـم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر.
ـ ابـن منظـور، محمـد بـن مكـرم بـن منظـور الأفريقـي المصـري (ت711ه). لسـان العرب. ط1. بيروت. دار صادر.
ـ العاني، شجاع مسلم. 2000. البناء الفني في الرواية العربية في العراق ـ بناء السرد. دار الشؤون الثقافية العامة.
ـ العيد، يمنى. 1990. تقنيات السرد الروائي. ط1. بيروت. دار الفارابي.
ـ برهم، عطية، لطيفة إبراهيم، قصي محمد. 2011. في تداخل الأجناس الأدبية. العدد2. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية.
ـ بلبل، فرحان. 2003. النص المسرحي في الكلمة والفعل. دمشق. اتحاد الكتاب العرب.
ـ بـن ذريـل، عـدنان. 1996. فـن كتابـة المسـرحية. ط1. منشـورات الاتحـاد العـام للأدباء.
ـ بنيس، محمد. 2001. الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها مسألة الحداثة. ط1.الدار البيضاء المغرب. دار توبقال للنشر.
ـ تـودوروف، بـارث، اكسـو، انجينـو، تزفيتـان. رولان. امبرتـو. مـارك. 1987. في أصول الخصاب النقدي الجديد. ط1. ترجمة أحمد المديني. بغداد. دار الشؤون.
ـ ثابت، محمد رشيد. 2005. التجريب وفنّ القص ـ في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات. كلية الآداب والعلوم الإسلامية، ابن زيدون للنشر.
ـ حيـاوي، رشـيد. 2007. مقـدمات في نظريـة الأنـواع الأدبيـة.ط1. وكالـة الحافة العربية.
ـ رحمـة الله، أنمـار. 2016. واسـألهم عـن القريـة. ط1. بغـداد. دار سـطور للنشـر والتوزيع.

ـ شبيل، عبد العزيز. 2001. نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب.ط1. دار محمد علي الحامي.
ـ شغيدل، كريم.2007. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينيات. ط1. دار الشؤون الثقافية العامة.
ـ ضريف، بري، اسمهان. حواس. 2022. حضور تقنيات السيناريو والسينما في الأعمال القصصية لبشير خلف. المجلد 5، العدد3. مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية.
ـ عانوس، نجوى. 2001. دراسات في سيمياء المسرح واستجابة المتلقي. ط1. دار المعارف.
ـ علقم، صبحة أحمد.2006.: تداخل الاجناس الادبية في الرواية الدرامية انموذجًا. ط1. الناشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
ـ علوش، سعيد. 1985. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1. بيروت. دار الكتاب اللبناني.
ـ عيلان، عمر. 2008. في مناهج تحليل الخطاب السردي. دمشق. اتحاد كتاب العرب.
ـ فضل، صلاح.1998. الأساليب الشعرية المعاصرة. القاهرة. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
ـ مسلم، الطاهر عبد. الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة كتاب يعلمنا كيف نصنع الفلم السينمائيhttps://www.alquds.co.uk .
ـ ميرشنت، ليتش. مولوين. كليفورد. 1978. التراجيديا والكوميديا. ترجمة: علي أحمد محمود. شوقي السكري. علي الراعي. الكويت. سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. دار المعرفة.
ـ هدارة، محمد مصطفى. 1990. دراسات في الأدب العربي الحديث. ط1. بيروت. دار العلوم العربية.

https://dspace.univ-msila.dz/server/api/core/bitstreams/3bcb73e4-9946-4a94-73c5-f2ac945f62f6/content
Sources and references:
-Alloush, Saeed. 1985. Dictionary of Contemporary Literary Terms. 1st edition. Beirut. Lebanese Book House.
- Darif, Berri, Asmahan. Senses. 2022. The presence of scenario and cinema techniques in the short stories of Bashir Khalaf. Volume 5, Issue 3. Reader's Journal for Literary, Critical, and Linguistic Studies.
- Eid, Yumna. 1990. Techniques of narrative narration. 1st edition. Beirut. Al-Farabi House.
-Hadara, Muhammad Mustafa. 1990. Studies in Modern Arabic Literature. 1st ed. Beirut. Dar Al-Ulum Al-Arabiya.
- Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Manzur Al-Afriqi Al-Misri (d. 711 AH). Lisan al-Arab. 1st edition. Beirut. Dar Sader.
- May God have mercy on you, Anmar. 2016. And ask them about the village. 1st edition. Baghdad. Dar Sutour for Publishing and Distribution.
-Merchant, Leach. Molwin. Clifford. 1978. Tragedy and Comedy. Translated by: Ali Ahmed Mahmoud. Shawqi Al-Sakri. Ali Al-Ra'i. Kuwait. A monthly cultural book series issued by the National Council for Culture, Arts and Letters. Dar Al-Ma'rifa.
- Muslim, Al-Taher Abd. Cinematic Discourse from Word to Image A book that teaches us how to make a movie https://www.alquds.co.uk.
- Muslim, Al-Taher Abdul. Cinematic Discourse from Word to Image A book that teaches us how to make a movie https://www.alquds.co.uk.
-Shubil, Abdul Aziz. 2001. The theory of literary genres in the prose heritage, the dialectic of presence and absence, 1st edition. Dar Muhammad Ali Al-Hami.

-Thabet, Muhammad Rashid. 2005. Experimentation and the art of storytelling in modern Arabic literature in the seventies and eighties. College of Islamic Arts and Sciences, Ibn Zaydoun Publishing.
Al-Ani, brave Muslim. 2000. Artistic construction in the Arabic novel in Iraq - Narrative construction. House of General Cultural Affairs.
Alqam, Subha Ahmed. 2006.: The intersection of literary genres in the dramatic novel as a model. 1st edition. Publisher: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Anous, Najwa. 2001. Studies in the semiotics of theater and the recipient's response. 1st edition. Dar Al Maaref.
Aylan, Omar. 2008. On Methods of Narrative Discourse Analysis. Damascus. Arab Writers Union.
Barham, Attia, Latifa Ibrahim, Qusay Muhammad. 2011. On the intersection of literary genres. Issue 2. Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies.
Bennis, Muhammad. 2001. Modern Arabic poetry, its structures and their alternatives, the issue of modernity. 1st edition. Casablanca, Morocco. Toubkal Publishing House.
Bin Dharil, Adnan. 1996. The Art of Writing a Play. 1st edition. Publications of the General Union of Writers.
Boumali, Hanan. Forming the language and building dialogue in the dramatic text. Algeria. Mohamed Boudiaf University of M'sila.
Bulbul, Farhan. 2003. Theatrical text in word and deed. Damascus. Arab Writers Union.
Fadl, Salah. 1998. Contemporary poetic styles. Cairo. Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution.
Fadl, Salah. 1998. Contemporary poetic styles. Cairo. Qubaa House for Printing, Publishing and Distribution.
Hayawi, Rasheed. 2007. Introductions to the Theory of Literary Genres, 1st edition. Arab Edge Agency.

https://dspace.univ-msila.dz/server/api/core/bitstreams/3bcb73e4-9946-4a73-94c5-f2ac945f62f6/content

Ibn Faris, Abu Al-Hasan Ahmad Al-Qazwini Al-Razi (d. 395 AH). 1979. Dictionary of language standards. Investigation: Abdul Salam Muhammad Haroun. Dar Al-Fikr.

Shgedel, Karim. 2007. The intersection of arts in modern Iraqi poetry: A study in post-1960s poetry. 1st edition. House of General Cultural Affairs.

Todorov, Barth, Aksu, Engino, Tzvetan. Roland. Umberto. Mark. 1987. On the origins of the new monetary fertility. 1st edition. Translated by Ahmed Al-Madini. Baghdad. House of affairs.