البيت القصصي[١] في الشعر العربي

الدكتورحسين أبويساني *

الملخص

إن للأدب العربي مجالات غير مطروقة تستحق الدراسة، منها البيت القصصي وهو أحد القوالب القصصية في الشعرالعربى منذ أقدم نماذجه إلى تجاربه الجديدة. يبدو أن أحداً لم يتطرق إلى هذا المجال في الأدب العربي، فيجدر أن يُدرس كقالب قصصيّ له سماته الخاصة التي تستقل بنفسها. إنّ البيت القصصي هو قصة بكاملها تُسرد في بيت تتواجد فيه عناصر القصة الضرورية. بما أنّ البيت الواحد لا يتّسع مجالاً مفصلاً لسرد القصة، فعليه أن يشتمل على مستلزمات السرد الضرورية. وبما أن العناصر الضرورية، أي: الحبكة، والفعل، والشخصية، والبيئة (الزمكان)، هي التي تُهَيّئ الظروفَ لإنشاء القصة، فكلّ بيت يشتمل على هذه العناصر، يُعَدُّ بيتاً قصصياً. قد اختار الكاتب تسعة عشر بيتاً من الشعر العربي في عصوره المختلفة كنماذج للبيت القصصي ليَدرس بعضَها في عناصره القصصيّة وليتعرف القارئ المحترم على هذا القالب القصصي الجديد.

كلمات مفتاحية: الشعر العربي، القصة، قالب قصصي جديد، البيت القصصي.

١- Fiction verse

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة، بجامعة «تربيت معلم» في طهران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٤/١٥= ٢٠١١/٧/٦ تاريخ القبول: ١٣٩٠/٧/٢٠ = ٢٠١١/١٠/١٢

المقدمة

تعدّ القصة من أحبّ الفنون الأدبية في عصرنا الحاضر، حيث إنها أكثر ملائمة لروح الإنسان وأمنياته، ومستأثرة باهتماماته. قد لعبت القصة دوراً هاماً في حياة الجمهور منذ أقدم العهود، وكان السوالف يحكون الأساطير والحكايات الخيالية للتسلية ولتزجية الفراغ. لقد تطور هذا الفن الأدبي مع مرور الزمن، واقترب من الحقائق المعيشية فأصبح فناً بارزاً بين الأنواع الأدبية.

للقصة معنيان: أحدهما عام وهو السرد والإخبار، يقوم على اتباع الخبر بعضه بعضاً وسوق الكلام شيئاً فشيئاً، وثانيهما أدبي خاص وهو الذي يجعل لها تركيباً معيناً تتحرك خلاله الشخصيات وتنمو الحوادث، وتترابط العناصر القصصية على خطّة مقصودة، بتدبير القاص ووعيه.[١]

القصة بمعناها العام، قد كانت منذ العصور القديمة عند جميع الشعوب حين كان الناس يتحلّقون حول القاص ليحكى لهم أخبار الأمم البائدة ووقائع الحروب والمعارك.[٢] للقصة القديمة ليست قيمة فنية كثيرة بالنسبة لسائر الأنواع الأدبية، أما بمفهومها الخاص «أي بمعنى الفن الأدبي فهي وليدة العصور المتأخرة نشأت بنشوء القوميات وانتشار الصحافة، ثم نمت وتطوّرت حتى غدت فناً أدبياً له طرائقه المختلفة وحدوده المرسومة»[٣]

يرى المعاصرون أنّ القصة كفن أدبي هي: «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلّق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون

---

[١]– جوزيف الهاشم، والآخرون، *المفيد في الأدب العربي*، ج١، ١٠٢.

[٢]– وزارة المعارف، *البلاغة والنقد*، ٩٤.

[٣]– جوزيف الهاشم، وآخرون، *المصدر السابق*.

نصيبها في القصة متفاوتاً من حيث التأثّر والتأثير».[١] وإنها تصاغ بأسلوب معين وترسم لها نهاية معروفة.[٢]

أصبحت القصة في العصر الحديث فنية وصارت منبراً للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية والمذاهب السياسية والفلسفية والدينية لسعة انتشارها، وقوّة تأثيرها.[٣] فتخلّصت من الموضوعات القديمة والخيالية شيئاً فشيئاً وارتكزت على الواقع الإنساني ووصف الأشخاص وصراعهم النفسي.

إن القصة بمعناها العام، مرّت بمراحل مختلفة وتعددّت أشكالها بتناسب حياة الناس وحاجاتهم في كل عصر ومكان. أما النقاد المحدثون فيهتمون بالفنون القصصية اهتماماً كبيراً ويميّزون بين خصائصها ويقسّمونها إلى أنواع مختلفة منها: الرواية[٤]، والقصة[٥]، والقصة القصيرة[٦]،والأقصوصة[٧]، والقصة القصيرة جداً.[٨]

هناك مصطلحات أخرى جرّبها الشعر في عصوره المختلفة منها **القصيدة السردية**[٩]. «يطلق هذا المصطلح على القصيدة التي تُبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي أن يشتمل النص الشعري على حكاية أي أحداث حقيقية أو متخيّلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادّته الأساسية. القصيدة السردية جنس جامع تندرج فيه القصيدة القصصية، وهي جنس فرعي هجين يقوم على تظافر الشكل الشعريّ والمحتوى القصصي، أي أنّ الحكاية في هذه الحالة تتوافر فيها المقومات

---

[١]- محمد يوسف نجم، *فن القصة*، ٩.

[٢]- حاتم الساعدي، *محاضرات في النثر العربي الحديث*، ٣٧.

[٣]- محمد زغلول سلام، *دراسات في القصة العربية الحديثة؛ أصولها، اتجاهاتها وأعلامها*، ٣.

[٤]- Roman

[٥]- Novel

[٦]- Short story

[٧]- Short story

[٨]- Short short story

[٩]- Narrative Poem

الأساسية التي تشكل عمود القصة، وهي حسب السرديّين ستة مقومات: أ–تتابع أحداث، ب–شخصية أو أكثر، ج–تحويل مسانيد، د–حبكة، ه–عليّة سردية، وتقويم نهايي».[١]

وتشمل القصيدة القصصية في الأدب الغربي أجناساً مختلفة مثل الملحمة والحكاية المثليّة والأقصوصة المنظومة[٢] والرواية المنظومة[٣]. أما في الشعر العربي القديم فإنّ القصة لم تكن غاية في ذاتها إلا في الحكايات المنظومة على السنة الحيوانات والتي ألّفت بتأثير كليلة ودمنة. فقد نظم أبان بن حميد اللاحقي(ت٨١٥ م) كتاب ابن المقفع واقتفى أثره ابن الهباريّة(ت ١١٥ م) فوضع كتاب " نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة" وألّف "الصادح والباغم" وهو يضمّ أراجيز عدد أبياتها ألفا بيت. غير أنّ الحكاية المنظومة لاتمثّل في الشعر العربي القديم سوى ظاهرة ثانوية أفرزها التنازع بين الشعر والنثر.[٤]

وفي العصر الحديث شاع الشعر القصصي في النصف الأول من القرن العشرين بسبب تأثير الأدب الغربي. فأقبل عدد من الشعراء على كتابة القصيدة القصصية، نخصّ بالذكر منهم: أحمد شوقي، وشبلي الملّاط، وخليل مطران، وجميل صدقي الزهاوي.[٥]

إن الأدب العربي هو أدب متوسع في عصوره المختلفة، قد جرّب عمالقة مشهورين، فلاغرو إنْ فاجَأنا هذا الأدبُ بموضوع جديد لم يخطر ببالٍ ولم يتطرّق إليه أحد. إذن البيت القصصي الذي نحن بصدده هو مجال جديد يفاجئ المتلقي، وواضح أنّ هذا النوع الأدبي(Genre) يختلف الشعرَ القصصي(Fiction poetry) وكذلك القصيدةَ السردية (Narrative poem).

---

[١]– محمد القاضي، وآخرون، معجم *السرديات*، ٣٤٧.

[٢]– Nouvelle verse

[٣]– Ronan verse

[٤]– *المصدر السابق.*

[٥]– *نفس المصدر*، ٣٤٨

إن البيت القصصي يشبه في إيجازه الهايكو (Haiku) الياباني وهو « قصيدة قصيرة من ثلاثة أبيات يحتوي الأول والأخير منها على خمسة من مقاطع الكلمات والثاني على سبعة»[١]، ثم يشبه في تجنبه من الوصف، المدرسةَ الإمريكية المسماة بالاعتدالية (Minimalism) وهو « أسلوب روائي – مسرحيّ »، يكتفي بأقل ما يمكن من العناصر الضرورية ويعتقد أن الأَقل هو الأَكثر[٢] (Less is more). فهذا البيت هو نقطة الاتصال بين الشعر والقصة في أقصر شكل ممكن، تمكنَ من الاحتواء على الاثنين.

إن الكاتب لم يحصل على مصدر يدرس هذا القالب القصصي الجديد في الأدب العربي وهكذا لم يتمكن من الحصول عليه في مواقع الشبكة المعلوماتية. فالمصدر الوحيد عنده لمتابعة الموضوع هو مقالة لحميد عبد اللهيان عنوانها: "داستان بيت؛ يك قالب داستانى تازه"[٣] قد تناولت الموضوعَ في الشعر الفارسي. يبدو أنه قد اتضح مما مضى أن الهدف من كتابة هذا المقال، هو الإجابة عن سؤالٍ قد خطر ببال كاتبه وهو : « هل يحتوي ديوان الشعر العربي على البيت القصصي كما احتوى عليه ديوان الشعر الفارسي»؟

البيت القصصي واحتواؤه على عناصر القصة الأصلية

كما يوحي عنوان البيت القصصي، هو قصة تُسْرَدُ في بيت واحد، تبدأ ببداية البيت وتنتهي بنهايته. وربّما نجد بياناً إضافياً أو شرحاً قبله أو في البيت الذي يليه، لكنهما لا يشاركان في صلب القصة مباشرة. فالمهم في هذا البيت هو أن يشمل عناصرَ القصة لوحده. يبدو أن هذا النوع القصصي يشبـــه القصة القصيرة جداً (Short short story) إلى حدٍّ ما، إذ هي لاتتجاوز خمساً وعشرين كلمة في قسم

---

[١]– عبدالوهاب الميسري، *دراسات في الشعر*، ٢٤٧

[٢]– جمال ميرصادقي، و ميمنت، *واژه نامه ى هنر داستان نويسي*، ١١٠.

[٣]––"البيت القصصي؛ قالب قصصي جديد"

من نماذجها، ومما يلقانا في هذا المجال قصة **لعماد ندّاف** عنوانها "العاشق". يقول القاص فيها: « فتحت العاشقة باب بيتها ليلاً، فشاهدت العازف وقد غفا عند عتبة الباب، فيما راحت القيثارة تعزف وحيدة تنهيدة عشق حزينة! ».[١] وفيما يلي نواجه نموذجين آخرين **لنبيل صالح** عنوانهما "فلا هطلت بأرضي" و"النظام"، وهما يقلاّن عن عشرين كلمة كما يلي: «نظر التاجر إلى السماء بفرح؛ ثم خاطب الغيوم: غرِّبي أو شرِّقي، فأينما هطلت أرباحك لي!» و: «تلمس الشرطي السور المحيط بالنهر ليتأكد من متانته، واستقامة النهر، وصمت الأسماك!»[٢]

بما أن الحكاية أو السرد (Narration) لا تُعَدُّ قصةً (Story) إلّا إذا أحرزت ثلاثة من عناصر القصة وهي: الشخصية (Character)، والحبكة (Plot)، والفعل (Action) – وإنما الزمان والمكان (Environment) ينضويان تحت هذه الثلاثة– فالنماذج التي آتينا بها أعلاه قد أصبحت سردُها قصةً، لاحتوائها على العناصر الأساسية؛ إذ إنّ الشخصية في أول نموذج –كمثال– هي: "العاشقة" التي فتحت الباب. والفعل هو: فتحُ الباب، ورؤيةُ العازف، فالعزْفُ على القيثارة. إنّنا لا نجد في القصة ما يبيّن الحوادثَ تبييناً تامّاً لكنّ الجوَّ يعطينا من المعلومات ما يُطلِعُنا على أن العازف قد كان عاشقاً لواحدة، فقد جاء إليها ليَعْرِض لها حبَّه، لكنه عندما لم يتمكن من العثور عليها وواجَهَ باباً مغلقاً بدأ يعزف لها على القيثارة حتى أَتتْه الغفوة. فسببُ حضور العازف، هو الحبّ لحبيبته وسببُ غفوته إمّا أنه تعب من كثرة العزف وإمّا أنّه قد غُشي عليه للوعة العشق والتياعه أو غيرهما من الأسباب. وهذا يدلّ على توالي أحداث القصة في مجرى معين، وعلى الفعل القصصي، وكذلك على تواجد الحبكة أو تواجد العلة والمعلول في تيار حوادث القصة. أما الزمان الذي تستغرقه القصة فهو برهة من الليل وربّما برهة من النهار أيضاً، لأنّ اللحظة التي

---

[١]– أحمد الجاسم الحسين، *القصة القصيرة جداً*، ١٣٩.

[٢]– *المصدر السابق*.

بدأ العازفُ عزْفَه على القيثارة غيرُ معروفة بالضبط. وأخيراً تشير عتبة باب البيت إلى مكان القصة وأحداثها.

بنية القصة

بعد هذا العرض المتواضع نلخص بنية القصة في رؤية جديدة إلى أربعة مواقف وهي التي تَلزَمنا وتساعدنا عند دراسة الأبيات القصصية:

١- موقف " أ " : وهو ظروف القصة الأولية التي تبدأ بها القصة زمنياً، قبل أن تحدث فيها أيّة

حركة أو نشاط. نحو: « لقد كان سلطان عادل في بلاد بعيدة يحكم على الناس وهو يحبّ رعيته ..»

٢- موقف "ب" : تحدث في القصة حادثة تسبّب الصراعَ والعقدةَ ومواجهةَ الشخصيات أو القوى بعضها مع بعض فإنّ الظروف الجديدة تترك الشخصياتِ في مشاكل، تؤدي إلى الوصول إلى نقطة الأُوج. « .. ولقد هاجم على السلطان، الدولةُ المتاخمة بجيش عرمرم، حرصاً على الحصول على ثروته الهائلة ..».

٣- موقف "ج" : إنّه أُوج القصة وذروتها أو النقطة التي تنحلّ العُقدة أو العُقَد ويُحدَّد مصيرُ القصة. « .. قد اشتدّ القتال بين المهاجمين وبين الناس العاديّين، أَدّى إلى انتصار المهاجمين أو الناس العاديين ..».

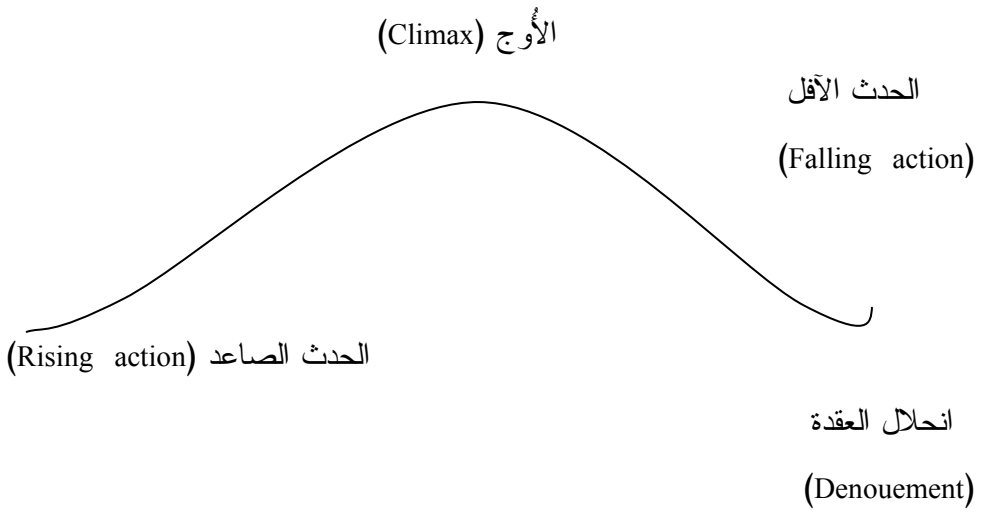
٤- موقف "د" : وهو انحلال العُقَد أي "الحلقة الأخيرة من الحبكة"[١] ثم نهاية القصة أو العودة إلى ظروف القصة الأولية. « لقد دفع السلطانُ العادلُ خصمَه إلى ماوراء حدود البلاد واستتبَّ السلام والأمن في أَنحائها .. أو .. لقد فتح الخصمُ بلاد السلطان وقد حكم على الناس ظلماً وجوراً.. أو .. لقد شهدت البلاد ظروفاً جديدة..» .[٢]

وفيما يلي نتعرف على منحنٍ يوضح صيرورةَ حركة الحبكة في "القصة القصيرة جداً"، التي يشبهها البيتُ القصصي إلى حدٍّ ما:

---

[١]- مصطفى مستور، *مباني داستان كوتاه*، ٢٤.

[٢]- حميد عبداللهيان، «داستان بيت؛ يك قالب داستانى تازه»، پژوهش هاى ادبى، ١١٠ و١١٦.



بنية القصة القصيرة جداً (Short short story stracture)[١]

نماذج من البيت القصصي وما فيه من عناصر القصة

إن ما يلفت النظر في البيت القصصي، إيجازه لعناصر القصة وابتعاده عن الوصف والإكثار. فكما أشرنا إليه أعلاه أن هذا النوع القصصي يدخل في إطار القصة المعتاد لاحتوائه على عناصرها الأصلية وهي خمسة، وقد يتمكن الباحث بتصفّحه ديوانَ الشعر العربي من العثور على نماذج كثيرة للبيت القصصي، لكننا اكتفينا بما يلي من الأبيات، نظراً لحجم المقالة الضيق:

_ الشنـــفرى:

فَـــــأَيَّمْتُ نِسْواناً، وَأَيْتَمْتُ إِلْـــــدةً، وَعُدْتُ كمَا أَبْدأتُ، وَاللَّيــلُ أَلَيلُ[٢]

[١]– حسين پاينده، *نقد ادبی و دموكراسی*، ١٢٨.

[٢]– محمد دزفولی، و احمد امام زاده، *شرح قصيده ی شنفری*، ٧١.

_ حارث بن حــلزة:

أَجمـــــعوا أَمرَهم عشـــاءً؛ فـــلمـــّا أَصبحوا، أَصبحتْ لهم ضوضـــاءُ[١]

_ عنتـــرة:

فتركتُه جَـــــزَرَ السِّبـــاع يَنـــَشْـــنَهُ يَقْمِضْنَ حُسنَ بَنـــانِه والمِعصَـــمِ[٢]

_ كعب بن زهير:

بانتْ سُـــعادُ وقلبي اليومَ مَتْبـــــولُ مُتَـــييمٌ إِثْـــرَها لَمْ يُجْـــزَ مكبـــولُ[٣٥]

_ البحتـــري:

نَقَلَ الدَّهـــرُعهـــدَهنّ عَنِ الجِـــــدَّةِ حتّـــــــى رَجَـــعْنَ أَنضـــــــاءَ لُبـــــــــسِ[٤]

_ المتـــــنبي:

وَيمشي به العكازُ في الديرِ تائـــبا ً وما كان يَرضىَ مشْيَ أَشقرَ أجْرَدَا[٥]

_ المتـــــنبي:

تمنـــّيتَـــهـــا لمّـــا تمـــنيتَ أَن تَرىَ صديقاً، فأَعيـــا، أو عدوّاً مُداجِيـــــا[٦]

_ أبو العلاءالمعري:

ولما رأيتُ الجهلَ في الناس فاشيـــاً تجاهلتُ، حـــتى ظُـــنَّ أَنِّيَ جاهـــلُ[٧]

_ ابن فـــارض :

شَرِبْـــنا على ذِكرِ الحبـــيبِ مُدامـــةً سَكرنا بهـــا مِن قَبْلِ أَنْ يُخلق الكرْمُ[١]

---

[١]- عمر فاروق الطباع، *شرح ديوان حارث بن حلزة*، ٢٤.

[٢]- عنترة، *الديوان* ، ١٨.

[٣]- كعب بن زهير، *الديوان* ، ١٩.

[٤]- البحتري، *الديوان* ، ٦٣٤.

[٥]- عبدالرحمن البرقوقي، شرح ديوان *المتنبي*، ج٢، ٥.

[٦]- *المصدر السابق*، ج٤، ٣٠٧.

[٧]- عمر فاروق الطباع، *ديوان أبي العلاء المعري*، ٢٢٩.

_ دعـــــــد:

دَرَسَ الجـديـدُ، جديـدُ مَعْهَـدِهـا فكـأنّمـا هي رَيْـطـةٌ جَـــــرْدُ[٢]

_ ابن الأَنباري:

أَسَـأْتَ إلـى النـوائب فاسـتثارت فـأَنتَ قـتـيل ثـأر النـــائبـات[٣]

_ الطغـرائي:

تَقـدمتْني أُنـاسٌ كـان شـوطُهـمُ وراءَ خَطويَ، لو أَمشي عَـلى مَهَـلِ[٤]

_ الطغرائي:

غاضَ الوفاءُ وفاضَ الغَدرُ وانفرجَتْ مسافةُ الخُلـفِ بينَ القَولِ والعَمَـلِ[٥]

_ ابن زيدون:

أَضحَى التـنائي بَديلاً مِن تَدانـينا ونابَ عن طُولِ لُقـيانا تَجـافيـنا[٦]

_ بشارة الخوري:

ضَجَّتِ الصَّحراءُ تشـكـو عُريَهـا فكسونـاهـا زَئيـراً ودُخـانـا[٧]

_ أبوالقاسم الشابي:

سَكـرتُ بها مِن ضِـياءِ النـجـوم وغَنّيتُ للحـزنِ حتـى سَكـــر[٨]

_ إلياس فرحات:

---

[١]- ابن الفارض ، *الديوان* ، ١٤٧.

[٢]- كرم البستاني، *المجاني الحديثة*، ج٣، ٢٣٢.

[٣]- *المصدر السابق*، ٣٣٨.

[٤]- صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، *الغيث المسجم في شرح لامية العجم*، ٢٠٧.

[٥]- *المصدر السابق*، ٣٤٣.

[٦]- عمر فاروق الطباع، *ديوان ابن زيدون*، ٢٢٥.

[٧]- صادق خورشا، *مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه*، ١٠١.

[٨]- *أبو القاسم الشابي، الديوان*، ٧٦.

فــإذا جَمَعْــنا القــوَّتيــنِ تَحــرَّكتْ فــي البــيْدِ عاصــفةٌ تهــزّ البــيدا[١]

_ سعيد عقــل:

قــدَّستــْهــا العــروشُ، قــدَّسَــهــا النــاسُ وداستْ عــلى قلــوبِ الجميــع[٢]

_ ميخائيل نعيمة:

فــقَــدْ جــفّت سَــواقــيــنا وَهَــدَّ الــذُّلُّ مَــأوانا

ولَمْ يتــرُكْ لنــا الأَعــداءُ غَــرســاً فــي أَراضينا

ســوِىَ أَجيــافِ مــوتــانا[٣]

إنّ العناصر الأصلية التي تحتوي عليها الأبيات المذكورة هي: الحبكة، والفعل، والشخصية، والبيئة(الزمكان). وفيما يلي ندرس ثلاثة أبيات في عناصرها القصصية:

أ- **الشنــفرى:**

فَــأَيَّمْتُ نِسْواناً، وَأَيْتَمْتُ إِلْدةً، وَعُدْتُ كمَا أَبْدأتُ، وَاللَّيــلُ أَلْيَــلُ[٤]

هذا البيت يشير إلى طريقة شنفرى المعيشية التي كانت تنحصر بالسلب والنهب والتلصُّص بخفة ورشاقة، شأنه في ذلك شأن سائر الصعاليك العدّائين من الشعراء. يُغِيرون في الليل على الأَحياء المطمئنة فيروّعون النساء والأطفال ويبلبلون عقول الرجال، حتى إذا خافوا الخيل أَن تدركهم، اتجهوا نحو الجبال العاصمة، والأَودية الوعرة، والأَدغال الموحشة، فتغلغلوا فيها.[٥]

---

[١]- سلمى الخضراء الجيوسي، *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*، ١١٩.

[٢]- *المصدر السابق*، ٥٢٦.

[٣]- ميخائيل نعيمه، *ديوان همس الجفون*، ١٣.

[٤]- محمد دزفولى، و أحمد امام زاده، *المصدر السابق*، ٧١.

[٥]- كرم البستاني، *المصدر السابق*، ج١، ٣.

كيف يتسنّى لقارئ يواجه هذا البيت وهو لا يعرف القصة التي حكيناها آنفاً، أن يستخرج عناصر القصة الخمسة؟ هذا سؤالٌ يعترض لنا، وفيما يلي إِجابة لنا عن السؤال.

إنّنا لانعرف الشخصية بالتحديد لكن الكلام يعطينا معلومات نستنتج أنّها من أقوياءِ الرجال أَو من أَبطالهم، إِذ لا يقوم بهذا العمل الصعب المنال الرجالُ العاديين أَو النساءُ خاصة، وعلى هذا، ليست الشخصية هنا حَيَواناً ولا ما نعرفه من النبات والجماد. وهكذا في البيت وما يشكله من كلمات، إِشارةٌ إلى أَن زمان الأحداث فيه، هو منتصف الليل وغياهبُه إذ إنّ الـــ « واو» الحالية في « والليلُ أَليلُ » تشير إلى أنّ هذه الإغارة قد بدأت في سواد الليل وانتهت قبل أن ينقشع ظلامه أو قبل أن يبزغ الفجر. فيتحدد الزمان مباشراً ولا يواجه القارئُ صعوبة تمنعه من العثور عليه. وللقارئ عند البحث عن مكان الأحداث أن يعتمد على الشواهد الموجودة في البيت. يَدُلنا الشاعر على أن المكان حيٌّ من أَحياء العرب الجاهليين أو جزءٌ من خيامهم وربّما هو ناءٍ عن المدينة ومدنيّتها، إِذ لا يناسب هذا الشنُّ إِلّا الحياة البدوية الصحراوية التي تسمح لفارس أَن يجوبها بهذه السهولة وأن يفعل ما يشاء.

أما عملية الإغارة، وتأييم النسوان، وإيتام الأطفال، ثم العودة منها، فتُعدّ "الفعل القصصي". أضفْ إلى ذلك أن المواقف الأربعة التي أشير إليها أعلاه كبنية القصة في رؤيتها الجديدة، تتضح تماماً في هذا البيت؛ إذ ابتدأت بالإغارة كما تبدأ ظروف القصة الأولية، واستمرت بتأييم النساء وإيتام الأطفال، فانتهت بعودة الشخصيّة إلى حيث كانت. وأخيراً إن أسباب هذه الإغارة غير واضحة تماماً لكننا نعثر عليها إمّا بالحدسيات وإما بالشواهد الموجودة، ومنها ما يلي:

_ إن أهل الحيّ أساؤوا الأدب إلى الشاعر فهو قد قام يأخذ بثأره.

_ أو إنّ رجال الحيّ أغاروا على القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر وقتلوا رجالها فهو قام بمثل ما قاموا به. وغيرهما من الحدسيات.

مع أنّ الحبكة لم تتوسع في إطارها كالروايات والأقاصيص في هذا البيت القصصي وهو بسبب حجم البيت المحدد جداً، لكن فقد ظهرت ملامحها التي بُنيت على أساس العلة والمعلول.

ب–المتنبي:ويمشي به العُكاز في الدير تائباً وما كان يرضىَ مشيَ أشقر أجردا[١]

هذا البيت من قصيدة أنشدها المتنبي في السنة السادسة لاتصاله بسيف الدولة، يوم عيد الأضحى من عام ثلاثمائة وثلاثة وأربعين للهجرة. وكان الأمير والشاعر في ميدان حلب على فرسين مطهَّمَين، والفرسان حولهما كتائب كتائب، والناس يحفّون بهما من كل جانب، وعلى الوجوه أمارات السرور والاعتزاز.[٢]

القسم الأول من القصيدة يدور حول حرب **الثغور** وانتصار سيف الدولة على جيش الروم فيصف الشاعر فيه **الدُّمُستُقَ**؛ قائدَ جيش الروم في حرب الثغور، الذي فرّ جريحاً وأُخذ أسيراً، ويقول: «وصار يمشي في دير الرهبان على العكاز تائباً من الحرب بعد أن كان لايرضى مشي الخيل السراع –لأن الجواد الأشقر عند العرب أسرع الخيل– بعد أن يئس ونال منه الهم. والأجرد: القصير الشعر»[٣]

في هذا البيت–كمثيله السابق– لايمكن للمخاطب أن يتعرّف على شخصية القصة الأصلية لكنه يعثر من فحوى البيت على مكانتها المتميزة مع أنها فقدتها حالياً إذ لايتسنّى لكل أحد في حياته أن يركب أشقر الخيول وأسرعها بسهولة لغلاها. فالشخصية هنا هي الإنسان لأنه هو الفارس دون غيره، وهذا الإنسان يمتاز عن الآخرين أيضاً لأسباب تبينت أعلاه.

---

[١]– البرقوقي، *المصدر السابق*، ٥.

[٢]– حنا الفاخوري، *الجامع في تاريخ الأدب العربي؛ الأدب القديم*، ٧٩٨ و٧٩٩.

[٣]– البرقوقي، *المصدر السابق*، ٥.

كذلك في البيت ما يشير إلى الزمكان؛ أولا، إنّ ما يدل على المكان يتجلى في موضعين: موضع يتلخص في "الدير" وهو مكان واضح محدد. وموضع آخر يجتاز فيه الفارس وهو راكب جوادَه الأشقر، وهذا الاجتياز يحدث إما في الصحراء، إما في حلبة السباق وإما في ساحة الوغى. وثانياً، إنّ ما يدل على الزمان يظهر في فترتين أيضاً: فترة تنقضي في الدير، وبما «أنّ الدير: مسكن الرهبان والراهبات»[١] فلايتحدد فيه زمن خاص للطقوس والعبادات. وفترة أخرى يركب فيها الفارس جواده، فيُرَجَّح عادة أن يحدث هذا الركوب والاجتياز نهاراً لظلام الليل وقتامه.

أما الفعل القصصي هو الذي شاهدنا حدوثه في البيت؛ بمعنى أنّ الشخصية كانت فرداً متميزاً "يركب الأشقر الأجرد"، "وقعت له أحداث" في حياته –مع أنها لم تتضح من البيت لكنها واضحة في الأبيات السابقة– فأدت إلى "أن يمشي به العكاز في الدير" و"أن يتوب عما صدر منه من الأعمال". ولا شك في أنّ لهذا التحول في الشخصية من حالة إلى أخرى أسباباً لايستنبطها المتلقي مما يشتمل عليه البيت؛ لا في شكله ولا في مضمونه، لكنه يتمكن من الحصول على الجواب باستعانة الحدسيات من عنده. فقد تبين أخيراً أنّ البيت أعلاه –بما آتينا به من أدلة– قد احتوى على عناصر نعدها أساسية للسرد القصصي.

ج– ميخائيل نعيمة: فقد جــفّت سواقــينا وهدّ الــذل مــأوانا

ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضيــنا

سوى أَجياف موتانا[١]

يتناول الشاعر حالة الإنسان العربي، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وما أَفزرته من واقع سياسي واجتماعي أَليم بعد أن أصبح العرب وقوداً لحربٍ لا ناقة لهم ولا جمل[٢]

---

[١]– ميخائيل نعيمه، *المصدر السابق*.

[٢]– صادق خورشا، *مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه*، ١٧٩.

ويقدِّم شعرَه خاصة إلى ضحايا قرية دنشواي المصرية[١]، الذين قُتلوا إثر مقتل أَحد الضبّاط الإنكليز في تلك القرية.

مع أن البيت يختلف في شكله قليلاً عما تعوّدناه،عن الشعر الكلاسيكي القديم ومع أنه ينضوي تحت قوالب الشعر الحديث، لكنه لا يتجاوز عنه في عدد كلماته تجاوزاً. قد يواجه القارئُ هذاالبيتَ لأول مرةٍ لا خلفية عنده عنه،فلايعرف شيئاً عما يسبقه ولا ما يأتي بعده من الأبيات.على هذا نحدّد عناصره القصصية كماحدّدناها عند بيت للشنفرى آنفاً.

الشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلّها، لها أَبعادها وسماتها، ولا تقتصر هذه الأبعاد على الشخصية البشرية فحسب، وإنما تنسحب أيضاً على كل

[١]– حادثة دنشواي هو اسم لواقعة حدثت العام ١٩٠٦ للميلاد في بلدة دنشواي في الريف المصري. صدرت أوامر الحكومة في مصر بمساعدة فرقة تابعة للاستعمار البريطاني آنذاك مكونة من خمسة جنود ممن كانوا يرغبون في صيد الحمام ببلدة دنشواي المشهورة بكثرة حمامها كما اعتادوا، ولسوء الحظ كان الحمام عند أجران الغلال يلتقط الحَب ولم يكن منتشراً على السكة الزراعية بعيداً عن مساكن الأهالي. وما يؤخذ من مجموع أقوال متعددة المصادر أنّ مؤذن البلدة جاء يصيح بهم كي لايحترق التبن في جرنه، ولكن أحد الضباط لم يفهم منه ما يقول وأطلق الرصاص فأخطأ الهدف وأصاب زوجة شقيق ذلك الرجل واشتعلت النار في التبن فهجم الرجل على الضباط وأخذ يجذب البندقية وهو يستغيث بأهل البلد صارخاً: السيد قتلَ المرأةَ وحرق الجرن. فأقبل الأطفال والنسوة والرجال، وهرع بقية الضباط الإنكليز لإنقاذ صاحبهم. وفي الوقت وصل الحراس للنجدة كما قضت أوامرهم، فتوهّم الضباط على النقيض بأنهم سيفتك بهم فأطلقوا عليهم الرصاص وأصابوا بعضهم فصاح الجمع: قتل شيخ الحراس. وحملوا على الضابط بالأحجار والأخشاب فقبض عليهم الحراس وأخذوا منهم الأسلحة إلا اثنان منهم؛ هما كابتان الفرقة وطبيبها فأخذا يعدوان لكن الكابتان بعد مسافة وقع على الأرض ومات. كان رد الفعل البريطاني قاس وسريع؛ فقد قدم اثنان وخمسون قروياً للمحاكمة بجريمة القتل المتعمد وتم أثبات القتل على اثنين وثلاثين منهم في يونيو ١٩٠٦ للميلاد. تفاوتت الأحكام فيما بينهم وكانت معظم الأحكام بالجلد، والبعض حكم عليه بالأشغال الشاقة وتم إعدام أربعة قرويين منهم (ويكيبيديا، *الموسوعة الحرة*.)

شخصية تدور حولها القصة ولوكانت حيواناً أو نباتاً أو جماداً.[١] فكلمات « الأعداء، غرساً، سواقي، ومأوى » تلعب دوراً كشخصيات القصة وإنما « الأعداء » منها هي الأصـــلية، لأنها محور الأعمال والأحداث إذ بحـــذفها تختل حوادث القصة في مجراها المعتاد. فقد اتضح هنا أن الشخصية تظهر جلياً لا يواجه الدارس مشكلة للعثور عليها. أما زمان الأحداث المحدَّد فربّما لا تشير إليه الكلمات مباشرة لكنّما فيها، ما يدلّ عليه بشكل أو بآخر. إذ لا يحدث « جفاف السواقي » و« هدود المأوى » و« القضاء على آثار الحياة بكاملها » في فترة قصيرة من الزمان، أضف إلى ذلك أن التاريخ قد علَّمنا أن الحروب التي تجتاز بلداً ما وتُبيد ما فيه من آثار الحياة، تستغرق أمداً طويلاً يصل مداه إلى سنين أحياناً. وهكذا في كلمتي « مأوانا » و« أراضينا » ما يدل على مكان الأحداث حيث تدل الأُولى على إطار المكان المحدود، كالغرف والبيوت وتدل الثانية على إطاره الأوسع والأرحب، كالقرية والقرى أو المدن والبلد أو غيرها من الأمكنة.

أما الفعل القصصي فيبدأ فيه من شنّ الغارة على سكان الأراضي، إلى إبادتهم، والقضاء على حياة الناس في شتّى جوانبها وبأشكالها المختلفة، ثم ترْكهم أجيافَ موتى. وهذه الأعمال تمثّل المواقفَ الأربعة المشار إليها أعلاه، التي تشكل بنية القصة في رؤيتها الجديدة. إنّ بدايات القصّة لم تتضح وضوحاً فلا ندري ما هي الأسباب التي أدت إلى هذه الحرب المُبيدة، وإنما نستعين بمزاعمنا فيما يلي:

_ إن السيطرة على الثروات الكامنة، جعلت الأعداء يشنون على سكان الأراضي ويبيدون عن آخرهم.

_ أو إثارة النعرات الطائفية والعقائدية أسفرت عن هذه الحرب المدمرة. وغيرها من المزاعم.

---

[١]– حسين القباني، *فن كتابة القصة*، ٦٨ و ٧١.

إذن قد اتضح عما مضى أن حبكة القصة المبنية على العلة والمعلول، تعلب دورها جيداً، إذ جَرَت الأحداث في مجراها، لأسباب عثرنا عليها طوال القصة. ويبدو أن البيت، يحتوي على عناصر القصة الأصلية فيتمكن من الحصول على لقب البيت القصصي.

أما بعد هذا العرض المتواضع فنكتفي، فيما يلي، بالإشارة إلى العنصر المُهيمن على الأبيات المشارإليها، بصفته عنصراً غالباً على بقية العناصر.

الحبكة(Plot)

إن حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية وهي لا تفصل عن الأشخاص، فالقاص يعرض علينا شخصياته دائماً وهي متفاعلة مع الأحداث متأثرة بها ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه.[١] « وهي المجرى الذي تندفع فيه الشخصيات والحوادث حتى تبلغ القصة نهايتها في تسلسل طبيعي منطقي لا نحس فيه افتعالاً لحدث أو إقحاماً لشخصية ».[٢] وهكذا تقوم الحبكة على سرد الأحداث برباط العلة المعلول. فعندما نقول: مات الأمير وماتت الأميرة، هذه قصة أما قولنا: مات الأمير وماتت الأميرة حزناً له، فهي حبكة.[٣] تبدأ الحبكة بفكرة عامة وتهيّىء الأذهان إلى الحادث قبل وقوعه. ثم تتعقّد وتتأزم إلى أن تنتهي إلى حل طبيعي ومنطقي[٤].

لايمكننا أن ندرس بيتاً كبيت قصصي ونحن لانعثر فيه على الحبكة التي تُعدّ أساس القصة وعمودها الفقري؛ وإن قَويت في بيت أو ضَعُفت في غيره من الأبيات. فبما أن الحبكة تقوم على سرد الأحداث برباط العلة والمعلول، تستتبّ وطأتها فيما يتعلق من الأبيات بكعب بن زهير، وبأبي العلاء المعري، وابن الفارض، وابن الأنباري، وبشارة الخوري، والشابي، وإلياس الفرحات. إنّ السبب في اختيارنا لهذه الأبيات هو أننا نلاحظ: أنّ الشاعر يشير فيها مباشرة إلى أسباب الحوادث وعللها. فمثلاً عندما يقول ابن

---

[١]- نجم يوسف، *المصدر السابق*، ٦٣

[٢]- وزارة المعارف، *المصدر السابق*، ٩٦.

[٣]- ميريام آلوت، *رمان به روايت رمان نويسان*، ٣٧٢.

[٤]- محبة حاج معتوق، *أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية*، ٣١.

زهير:«بانت سعاد فقلبي اليوم متبول/ متيّم إثرها لم يُفد مكبول»، نشاهد الراوي وهو يتحدث عن تَبل قلبه وسُقمه، وحينما نسأله عن **العلة** يفاجئنا بجواب يدل على فراق المعشوقة وبَينها عنه. وكذلك الحبكة في بقية الأبيات.

الفعل (Action)

يراد به «التنظيم السياقي للأعمال أو الأحداث، سواء كان ذلك التنظيم مرتباً أو جاهزاً أو تولّى تنضيده فاعل مخصوص. ولذلك عدّت علاقة الفعل بالحدث علاقة عامّ بخاص»[١] وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به وإنّ ما نسميه بالحبكة القصصية، ما هو إلا عملية اختيار وتقديم وتأخير للحـــوادث[٢]. إن الفعل الذي يعـــانق الحبكة في القصة ويتحرك جنباً إلى جنبه، يتغلغل في طيات هذه الأبيات كلها، لكنه يظهر في بعضها ظهوراً يغلب على بقية العناصر. ففي البيتين التاليين: «غاض الوفاء، وفاض الغدر، وانفرجت/ مسافة الخلف بين القول والعمل» و«قدَّسَتها العروش، قدَّسَها النا/ س، وداست على قلوب الجميع»، يلاحظ أن وطأة العمل ودوره أقوى وأظهر من بقية العناصر. و«بما أنّ الحادثة أو الحدث أو الواقعة أو المصادفة التي تُعدّ جزءً من الفعل القصصي، والتي تحدث من اشتباك شيئين ومساسهما أو من اتحادهما وتنقلهما»[٣]، فتعتبر كلمات:«غاض الوفاء» و«فاض الغدر» و«انفرجت» في البيت الأول، و«قدستها» و«قدسها» و«داست» في البيت الثاني، أفعالاً قصصية إذ تنطبق التعريفَ أعلاه.

---

[١]- محمد القاضي، وآخرون، *المصدر السابق*، ٣١٢.

[٢]- محمد زغلول سلام، *المصدر السابق*، ١١.

[٣]- جمال ميرصادقي، و ميمنت، *المصدر السابق*، ٩٣

الشخصية (Character)

الشخصية في القصة هي عمودها الفقري[١] والمحور الذي تدور حوله القصة[٢] والعنصر الأساسي في حبكتها[٣]، يختارها الكاتب لتكون مدار اهتمام القارئ في تتبّعه للحوادث وهو يبتكرها من خياله الواسع.[٤] وهكذا أهم وسيلة يتلقى بها القارئُ فكرةَ القصة ومضمونها[٥]. إنّ من الأبيات ما، تلعب فيه الشخصية دوراً أساسياً لا تلعبه العناصر الأخرى، كما في البيتين التاليين: «فتركته جزر السباع ينشنه/ يقمضن حسن بنانه والمعصم» و«تقدمتني أناس، كان شوطهم/ وراء خطوي، لو أمشي على مَهَل». مع أن الشخصية ظهرت في البيتين كعنصر أساسي فيهما لكن الهدف من الإتيان بها في البيت الأول، وهي ضمير «ت» البارز في «فتركته»، يختلف عنها في الثاني، وهي كلمة «أناس»، إذ الهدف منها في الأول هو تفخيم الشخصية وتعظيمها وهي الشاعر نفسه، مع أن الهدف منها في الثاني هو إزدراء الشخصية وإذلالها وهي غير الشاعر.

البيئة(Environment)

البيئة هي مجموعة قوى وعوامل مكانية واجتماعية ثابتة وطارئة، تؤثّر في حياة الإنسان وعاطفته، وفكره، وتصرّفاته.[٦] وهكذا تفسّر سلوك الأشخاص وتضيء جوانبهم النفسية وتبرّر الأحداث.[٧] فإن بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وأساليبهم في الحياة.[٨] إذن تنقسم البيئة إلى قسمين:

---

[١]– سالم المعوش، *الأدب العربي الحديث؛ نماذج ونصوص*،٣٢٠.

[٢]– حسن القباني، *المصدر السابق*، ٦٨.

[٣]– ابراهيم يونسى، *هنر داستان نويسى*، ٣٣.

[٤]– محبة حاج معتوق، *المصدر السابق*، ٣٤.

[٥]– إبراهيم يونسي، *المصدر السابق*.

[٦]– محبة حاج معتوق، *المصدر السابق*، ٣٧.

[٧]– محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي*، ٥٦١.

[٨]– محمد يوسف نجم، *المصدر السابق*، ١٠٨ – ١١٠.

قسمين:

البيئة الزمانية (Time)

الزمان ضابط الفعل، وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدثُ وقائعَه ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمان إلا أننا نتبين أثر الزمان عاملاً فعالاً في كثير من القصص الطويلة والروايات[١]. ففي الأبيات التالية : «أجمعوا أمرهم عشاءً، فلما / أصبحوا، أصبحت لهم ضوضاء» و«نقل الدهر عهدهن من الجـــدة حتى رجعن أنضاء لبس» وكذلك «درس الجديدُ جـــديدُ معهدها/ فكأنما هي ريطة جرد»، يحس الـــدارس فيها وطأة الـــزمان حيث يجـــد أنّ الكلمات: «عشاءً، وأصبحوا، وعهدهن، وجديد معهدها» يؤكد عليها الشاعر وهي التي تشكل ما في هذه الأبيات من مضامين أصلية. ولئن كان فيها أثر لبقية العناصر، فهي أخفُ من أثر الزمان.

البيئة المكانية (Place)

تلعب البيئة دورها في تطور الأحداث، والحبكة القصصية، وفي حياة الأبطال وصراعهم مع القوى المختلفة لهذه البيئة، أو الظروف التي تُمليها عليهم. وتلعب البيئة دوراً هاماً في بعض القصص، يتفاوت بتفاوت نظرة القاص واهتمامه ويدخل ضمن البيئة، المكان بمظاهر الطبيعة، وصوره المادية المختلفة أو بمجموعة هذه الأشياء مضافاً إليها القيم المعنوية للمجتمع. وقد تكون البيئة على هذه الصورة الأخيرة طبقة من طبقات المجتمع الأرستقراطية أو الوسطى أو الدنيا.[٢] فربما البيت الذي يتأكد في عناصره على

[١]- محمد زغلول سلام، *المصدر السابق*، ١٣ و١٤.

[٢]- *المصدر السابق*.

عنصر المكان خاصة، هو البيت المنتمي إلى ابن زيدون. فعندما يقول: «أضحى التنائي بديلاً من تدانينا/ وناب عن طول لقيانا تجافينا» تشير كلمة «التنائي» و«التداني» فيه إلى البعد والقرب في المكان أو في الحب أو غيرهما من المعاني.

أما أخيراً فنشير إلى البيتين الذين يؤكدان على أكثر من عنصر واحد من عناصر القصة وهما :«فأيّمت نسواناً وأَيتمت إِلدةً/ وعدتُ كما أبدأت، والليلُ الليلُ» و«فقد جفّت سواقينا وهدّ الذل مأوانا/ ولم يترك لنا الأعداءُ غرساً في أراضينا/ سوى أجياف موتانا». فتتابُعُ الأعمال في : «أَيّمت، وأيتمت، وعدتُ، وجفّت سواقينا، وهدَّ الذّل، ولم يترك..»، يدلّ على مكانة الفعل القصصي الخاصة في البيتين. كذلك ضمير «ت» البارز في البيت الأول وكلمة «الأعداء» في الثاني يؤكدان على أَهميّة عنصر الشخصية، إذ يقصد الشاعرُ بالأَول، تفخيمه وتعظيم عمله والإشادة بما صدر عنه عند مقاتلته خصّمه، ويقصد بالثاني، إِظهار قسوة الأعداء، ومعاملتهم الآخرين بالتشدد والعنف، واقترابهم من الافتراس الحيواني الجامح. وأخير عندما يقول الشاعر في البيت الأول:« .. والليلُ أليلُ »، يرمي به إلى أنه أَنجز أعماله في أقل فرصة وفي زمانٍ محدَّدٍ محدودٍ.

النتيجة

أولاً: كلما تتقدم العلوم يوماً بعد يوم، تفتح للإنسان آفاقاً جديدة لم يجرّبها من قبل، وكلما يلج الإنسان في آفاق الأدب؛ من الشعر والنثر، يستثمره آثاراً تختلف عن أخواتها السابقة. عندما يستعين الدارس في دراسة النصوصَ الأدبية، بالمدارس والتيارات النقدية والأدبية الجديدة وبالتكنيكات المتنوعة كتكنيكات القصة والمسرحية والسينما، يتمكن من الحصول على ما لم يتمكن الأسلاف من الحصول عليه، خاصة إذا كان النص المدروس من الأبيات الشعرية المتأصلة في الأدب. فإذا استعان الشاعر البارع في نظم أشعاره، بالمعاني الفاخرة العالية وبالموسيقى في أنواعها الأربعة وكذلك بالخيال وباللغة الرصينة،

يخلق أثراً فريداً لايشاكله أيّ نصّ أدبي آخر، ومِن ثَمَّ يتّضح كلّ الوضوح أنّ هذا الشعر لايبوح بكل ما فيه من المعاني والأشكال الفنية بمجرد قراءة أو قراءات قشرية بسيطة، بل يبقى في معانيه وأشكاله مدموغاً مختوماً إلا لمن ولج فيه وهو طويل الباع يتمكن من تفسيره في الشكل والمضمون، حينئذ يتلقى كلّ ولّاج فيه ما لم ينل منه المتقدمون. والأبيات التي درسناها في المقالة لها سمات لاتقلّ في ميزاتها عما أشير إليه أعلاه، فباستعانة التكنيكات القصصية الجديدة، ظهر منها إلى الوجود ما لم يكن واضحاً إلى من قبل.

ثانياً: أن الأدب العربي في عصوره المختلفة خاصة القديمة منها لا ينحصر بما عرض من الموضوعات لقرائه ودارسيه. فكأنه كنزٌ دفين، كلّما تمضي عليه الأزمنة وكلّما تُبليه صروف الأيام، يزداد عتاقة وقيمة. إن الأدب العربي لم يفقد مكانته المرموقة عند ظهور المدارس الأدبية الجديدة بأشكالها المختلفة، ولا عند نشوء الظواهر الحديثة كالحداثية وما بعد الحداثية وما إليهما من الظواهر، بل وجد فيه أماراتٍ تدل على أنها قد استنبطت جديدها من قديمه. إن البيت القصصي هو مما يحتوي عليه الأدب العربي منذ عصوره القديمة إلى أحدث نتاجه، لكن لم يتطرق إليه أحد، والأمر يدل على أن هذا الكنز لايزال مشحون بجواهر ثمينة يجود بها للآخرين، فينبغي لهواته أن يتغلغلوا في مكامنه ليكشفوا زواياه المختبئة التي لم تظهر إلى الوجود بعد.

قائمة المصادر والمراجع

١-آلوت، ميريام، *رمان به روايت رمان نويسان*، ترجمه؛ على محمد حق شناس، چاپ دوم، تهران: نشر مركز، ١٣٨٠ هـ. ش.

٢-البرقوقي، عبدالرحمن، *شرح ديوان المتنبي*، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م.

٣-البستاني، كرم، *المجاني الحديثة*، ط ٤، بيروت: دار المشرق، ١٩٩٣م.

٤-پاينده،حسين، *نقد ادبى ودموكراسى*،چ١،تهران: انتشارات نيلوفر، ١٣٨٥ه.ش.

٥-الجيوسي، سلمى الخضراء، *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة*، ط ٢، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٧م.

٦-حاج معتوق، محبة، *أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية*، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٩٤م.

٧-الحسين، أحمد جاسم، *القصة القصيرة جداً*، دمشق: دار عكرمة، ١٩٩٧م.

٨-خورشا، صادق، *مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه*، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت،١٣٨١هـ.ش.

٩-دزفولي، محمد، و امام زاده، احمد، *شرح قصيده ى شنفرى*، چاپ اول، تهران: انتشارات كلك سيمين، ١٣٨٨ هـ.ش.

١٠-زغلول سلام، محمد، *دراسات في القصة العربية الحديثة*، الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٣م.

١١-الساعدي، حاتم. *محاضرات في النثر العربي الحديث*. بيروت: مؤسسة العارف للمطبوعات، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١٢الشابي،*أبو القاسم*، *ديوان*، ط١، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ١٩٩٩م.

١٣-الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، *الغيث المسجم في شرح لامية العجم*، الطبعة الثالثة، بيـــــروت: دار الكتب العلمـــــية، ٢٠٠٣م.

١٤-عبد اللهيان، حميد، «*داستان بيت؛ يك قالب داستاني تازه*»، پژوهشهای ادبی، *فصلنامه علمی-پژوهشیِ انجمن زبان و ادبيات فارسى*،شماره١٥،سال چهارم،بهار ١٣٨٦هـ.ش.

١٥-غنيمي هلال، محمد، *الأدب المقارن*، القاهرة: دارنهضة، ط٢، دون تاريخ.

١٦-الفاخوري، حنا، *الجامع في تاريخ الأدب العربي*؛الأدب القديم،بيروت:دارالجيل،د.ت.

١٧-فاروق الطباع، عمر، شرح *ديوان ابن زيدون*، بيروت: دار القلم، ١٩٩٠م.

١٨-" " " "، شرح *ديوان ابن الفارض*، بيروت: دار القلم، ١٩٩٠م.

١٩- " " ""، شرح *ديوان أبي العلاء المعري*،طبعة ١، بيروت: دار القلم، ١٩٩٨م.

٢٠- " " "، شرح *ديوان البحتري*، بيروت: دارالأرقم، ٢٠٠٥م.

٢١- " " "، شرح *ديوان عنترة*، بيروت: دار الأرقم، ١٩٩٠م.

٢٢- " " "، شرح *ديوان حارث بن حلزة*، دار القلم، ١٩٩٤م.

٢٣-القاضي، محمد وآخرون، معجم *السرديات*، ط١، لبنان: دار الفارابي، ٢٠١٠م.

٢٤-القباني، حسين، *فن كتابة القصة*، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الجيل، ١٩٧٩م.

٢٥-مستور، مصطفى، *مبانى داستان كوتاه*، چ٣، تهران: نشر مركز، ١٣٨٦هـ. ش.

٢٦-المعوش، سالم، *الأدب العربي الحديث؛ نماذج ونصوص*، الطبعة الأولى، بلا مكان: دار المواسم، ١٩٩٩م.

٢٧-نعيمة، ميخائيل، *ديوان همس الجفون*، ط ٦، بيروت: دار نوفل، ٢٠٠٤م.

٢٨-الهاشم، جوزيف والآخرون، *المفيد في الأدب العربي*، الطبعة الأولى، بيروت: منشورات المكتب التجاري، ١٩٦٦م.

٢٩-وزارة المعارف، *البلاغة والنقد*، ط٣، المملكة العربية السعودية: بلا دار،١٩٩١م.

٣٠-ميرصادقى، جمال و ميمنت، *واژه نامه ى هنر داستان نويسى*، چاپ دوم، بى جا: انتشارات كتاب مهناز، ١٣٨٨ هـ.ش،.

٣١-الميسري، عبدالوهاب، *دراسات في الشعر*، الطبعة الأُولى، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٧م.

٣٢-يوسف نجم، محمد، *فن القصة*، بيروت: دار الثقافة، بلا تاريخ.

٣٣-يونسى، ابراهيم، *هنر داستان نويسى*، چاپ هشتم، تهران: انتشارات نگاه، ١٣٨٤هـ.ش.

٣٤- *ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.*