ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:10، العدد: 02(2025) ص: 198 - 208

مظاهر تداخل الأجناس في شعر لخضر بركة.

(Aspects of Genre Intrmixing in the Poetry of Lakhdar Barka)

عفاف بسطي*

المدرسة العليا للأساتذة الفريق
المجاهد أحمد قايد صالح بوسعادة
(الجزائر)

basti.afaf@ens-bousaada.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2025/10/13
تاريخ القبول:
2025/12/16
تاريخ النشر:
2025/12/21

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **تداخل:**
- ✓ **الأجناس:**
- ✓ **تفاعل:**

الملخص:

عرف العرب الشعر والنثر ووضعوا حدودا لكليهما،وأعطوا تعريفا دقيقا غير أن هذه التعاريف بدأت تتغير نسبيا مع الثلاثي العراقي؛و نازك الملائكة التي كانت معظم محاولاتهم كسر حواجز البيت التقليدي،ومن ذلك أيضا ظهرت قصيدة النثر،والتداخل الأجناسي؛ وهو بيت القصيد وهدف بحثنا الذي ارتكز على التساؤلات الآتية: كيف يمكن الجمع بين الشعر والنثر ؟وكيف كان حضوره عند شاعرنا لخضر بركة؟
فهذا الأخير جسد لنا في ديوانه ذلك التلاقح الأدبي و كانت له خصوصية فيشعره في وتعاليه على الأجناس الأخرى في مواضع ، وتداخله مع الأجناس الأخرى مثل: السرد والسيرة والرسم.

Article info

Received
13/10/2025
Accepted
16/12/2025
Published
21/12/2025

Keywords:
- ✓ *Intermingling::*
- ✓ *genres:*
- ✓ *interaction:*

Abstract :

The Arabs historically distinguished between poetry and prose, setting boundaries for each and providing precise definitions. However, these definitions began to shift relatively with the Iraqi trio and with Nazik al-Malaika, whose efforts largely sought to break the barriers of the traditional poetic line. From this also emerged the prose poem and genre intermingling, which is the core concern and aim of our research, centered on the following questions: How can poetry and prose be combined? And how is this manifested in the works of our poet, Lakhdar Barka? Lakhdar Barka embodied this literary cross-fertilization in his collection, demonstrating a distinct specificity in his poetry while, at times, transcending other genres, and at other times, intersecting with them—such as narrative, biography, and painting.

* عفاف بسطي

1. . مقدمة

يعد الإبداع الأدبي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة من الأجناس الأدبية القديمة ،وهذا الجنس له لغته و أسلوبه و جمهوره،لكن القارئ في تلقيه للنص الشعري عند لخضر بركة يجد ذاك التداخل الأجناسي أو تطعيم الأجناس الذي سلك منحى التطور ووجد العنصر المهيمن الخارق للقاعدة بالاستعانة بأشكال أخرى في التلاقح والتمازج،وهذا التداخل على المستوى النقدي و الإبداعي؛ مثل ما حصل في شعر القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، هو ما يهدف إليه البحث،كما طرح فرضيات منها: كيف يضمن لنا الشفافية في التلقي بعد انفتاح الشعر على مختلف الفنون المجاورة؟وكيف يمكن أن نقول أن النص الشعري عند لخضر بركة جامع أو متعالي الأجناس؟ وللوصول للنتائج المرجوة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لإعطاء لمحة عن الجنس الأدبي،ومحاولة تبيين مواقع التداخل الأجناسي في قصائده، وكذا مبرزين تفرد شعره في بعض المواقع.

2. الأجناس الأدبية وتداخلها:

تعد مسألة الأجناس الأدبية من أبرز القضايا التي شغلت النقاد والدارسين منذ القديم، إذ ارتبطت بعملية التصنيف الفني للنصوص وتحديد خصوصيتها المميزة، غير أن تطور التجارب الإبداعية عبر العصور كشف عن حدود هذا التصنيف الصارم، حيث برزت نصوص إبداعية عصية على الانضواء تحت جنس واحد بعينه، مما أفضى إلى ظهور ظاهرة تداخل الأجناس، وهذه الظاهرة تعكس حيوية الأدب وقدرته على استيعاب التحولات الفكرية والجمالية، كما تظهر مرونة النصوص في الانفتاح على أنماط متعددة من التعبير، ومن هنا برزت أهمية دراسة مفهوم الجنس الأدبي، والوقوف على آليات ومظاهر تداخله، لما يحمله ذلك من دلالات على دينامية الإبداع وتجدده.

1.2. مفهوم الجنس الأدبي:

يعد الحديث عن الجنس الأدبي أو "نظرية الأجناس المحل الذي يتقرر فيه مصير الأدب بما صدقه وتعريفه: "نجاة" الخصوصية الدلائلية المفقودة في نهضة نظرية الأجناس"(ستالوني،2014،ص15)

كما يعد مفهوم الجنس الأدبي من المفاهيم المركزية في الدراسات النقدية والبلاغية، إذ يمثل الأداة التي تمكن الباحثين من تصنيف النتاج الأدبي ضمن أنماط محددة وفق معايير موضوعية وجمالية، وقد ارتبط ظهور هذا المفهوم بمحاولة ضبط الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية كالملحمة والمسرحية والشعر الغنائي والسردي، بما يتيح تمييز الخصوصيات الأسلوبية والدلالية لكل جنس على حدة، غير أن هذا المفهوم لم يكن ثابتا أو جامدا، بل شهد تحولات متتالية بتغير الأذواق وتطور التجارب الفنية، ما جعله مجالا خصبا للجدل بين النقاد والباحثين، ومن ثم فإن الوقوف على مفهوم الجنس الأدبي يعد مدخلا أساسيا لفهم طبيعة الإبداع الأدبي وحدوده وممكناته، والجنس الأدبي هو: "التجسيد العيني لمفهوم الأدب ووظيفته،ويظل مفهوم الأدب مجرد افتراض نظري إن لم يتقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلونة السمات"(مادي،2012/2011،ص50) ،وبعض الأنساق الأخرى ،التي يستعيرها الشعر من الأجناس الأخرى،كأن يستعير السرد من الملحمة،والرواية،وتعد الأصوات ،والمونولوج من المسرح.وهذا ما أكده بلانشو الذي نفى مبدأ نقاء الأجناس،واعترف"بوجود قاعدة لا تتوضح إلا من خلال الخرق فالشكل الذي يعرف تحولا مستمرا يعطي في كل تحول استثناء وبالتالي يؤكد القاعدة"(برهم/ عطية، ،2011ص 160).

فهذا التصور الذي يقدمه بلانشو يعيد النظر في مفهوم الثبات الأجناسي، ويقترح أن الهوية الأدبية لأي نص ليس نهائية أو جاهزة، بل تتشكل بفعل التجريب والانفتاح على الآخر الأجناسي، ومن هذا المنطلق يصبح تداخل الأجناس وسيلة لإناء النص، لا لإخراجه عن جنسه، ويغدو كل خرق بنيوي للنوع هو في حقيقته تأكيد على حيوية النوع وتجدده وهو ما يجعل من عمل إبداعي فرصة لإعادة التفكير في الحدود، لا لإلغائها، بل لإعادة صياغتها.

2.2 تداخل الأجناس:

إن التحدث عن تداخل الأجناس وضبط خصائص النص التي يراعيها الناقد وتحديد مقوماته ومرتكزاته من شكل و إيقاع ووزن وقافية، وبنية دلالية وفنية و وظيفية وحدث وزمن (غنيمي،1987،ص139)؛ يؤدي بنا إلى الحديث عن التجاوز أو العبور بين الفنون؛"فالحدود بينها تعبر باستمرار والأنواع الأدبية تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى"(ويليك،1987،ص376) ، هجينة لا تنتمي إلى جنس واحد خالص، بل تجمع بين خصائص متعددة من أجناس مختلفة، ويعد هذا التداخل سمة بارزة من سمات الكتابة الحديثة، وما بعدها، والتي ترفض التصنيف الصارم وتراهن على التعدد والتنوع والبينية والتقنيات والرؤية.

فلم تعد القصيدة الحديثة، مثلا مقتصرة على الغنائية أو الإيقاع فقط،كما "أن ضبط الحدود والإشارة إلى الفروق لايمنع من الاسترسال بين الأجناس" (صمود،2010،ص11)بل تستعير من الرواية آليات السرد، ومن المسرح الحوار والمونولوج، ومن السينما التقطيع البصري، ومن المقالة الطابع التأملي أو النقدي، مما يجعلها نصا مفتوحا قابلا للتأويل على مستويات متعددة.ترفع عنها ...مقاييس موحدة ومعايير شاملة ومتكاملة وقد أشار عدد من النقاد والباحثين إلى أن هذا التداخل لا يعني الفوضى أو ضياع الهوية الأجناسية، بل يعبر عن تحول في مفهوم الأدب ذاته، وعن وعي جديد لدى الكاتب بضرورة توسيع أدوات التعبير لتواكب تعقيدات الذات والواقع فالنص الأدبي المبدع هو ذلك النص الذي يتجاوز الحدود التقليدية الفاصلة بين الأنواع الأدبية؛فتداخل الأجناس الأدبية من أبرز الظواهر التي أفرزها تطور الكتابة الإبداعية، إذ تجاوز الأدب الحدي والمعاصر حدود التصنيفات الكلاسيكية الصارمة التي كانت تفصل بين الشعر والسرد والمسرح والخطاب النقدي، فقد أظهرت النصوص الحدية قدرة لافتة على استثمار مقومات أجناس متعددة داخل بنية واحدة، مما أفرز أشكالا هجينة تصعب محاصرتها في جنس محدد، ويكشف هذا التداخل عن حيوية النص الأدبي ومرونته في الانفتاح على أنماط متنوعة من التعبير، كما يعبر عن حاجة المبدع إلى كسر القوالب الجاهزة بحثا عن أفق جمالي جديد، ومن ثم فإن دراسة تداخل الأجناس تمكن من فهم دينامية الإبداع الأدبي وتحولاته، وتبرز في الآن ذاته جدلية العلاقة بين الثابت والمتحول في النظرية الأدبية.

3. مظاهر تداخل الأجناس:

لم يعد الجنس الأدبي في الدراسات الحديثة مفهوما ثابت الحدود أو جامدا كما ينظر إليه في البلاغة القديمة، بل أصبح مجالا مفتوحا للتفاعل والتقاطع بين أنماط القول وأساليب التعبير، فالتجربة الإبداعية بطبيعتها لا تعترف بالفواصل الصارمة بين الشعر و النثر

أو بين السرد والدراما، وإنما تميل إلى كسر القوالب وتجاوز الحدود، ومن هنا نشأ ما يعرف بتداخل الأدبية؛ الذي يعد سمة بارزة للأدب الحديث والمعاصر.

وتتجلى مظاهر هذا التداخل في تعدد الأساليب داخل النص الواحد، وفي توظيف الشعر داخل السرد، أو إدماج الخطاب المسرحي في الرواية، أو استثمار البنية السردية في المقالة النقدية، ولا تعبر هذه المظاهر عن مجرد مزج شكلي بين الأنواع، بل تدل على حيوية النص الأدبي وقدرته على مواكبة تحولات الذائقة الفنية والفكرية.

و تعد تجربة الشاعر الجزائري الأخضر بركة واحدة من التجارب الشعرية التي تجسد بوضوح انفتاح القصيدة المعاصرة عن غيرها من الأجناس الأدبية والفنية، إذ ينهض شعره على مبدأ التداخل الأجناسي بوصفه خيارا جماليا ووعيا تركيبيا لا مجرد توظيف عارض؛ فالنص الشعري لديه لا يبنى بمنأى على الأنواع السردية والمسرحية والبصرية، بل يتكئ عليها في توليد الدلالة وتوسيع أفق التلقي؛ وهذا سيتضح من خلال الآتي:

1.3 البنية السردية:

من بين أبرز مظاهر تداخل الأجناس الأدبية البنية السردية' إذ نجدها تتسرب إلى مختلف الأجناس، فلا تقتصر الرواية أو القصة، بل تحضر في الشعر والمقالة والخطاب المسرحي أيضا، ف"لكل عمل أدبي وجه قصصي وآخر تيمي، ومسألة أيهما أهم هي عادة مسألة وجهة نظر أو تركيز أو تفسير"(فراي،1991 ، ص66) ؛ النص الشعري المعاصر مثلا: يوظف آليات السرد من حوار ووصف وتتابع للأحداث، مما يكسبه بعدا دراميا وسرديا في آن واحد، وهذا ما يؤكد أن السرد لم يعد حكرا على جنس بعينه، بل أصبح بنية مفتوحة يمكن أن تحتضنها الأشكال التعبيرية المختلفة، وفي هذا الحديث يمكن القول : "تتميز البنية السردية للنص الشعري الذي يمكن أن يطلق عليه القصيدة السردية بوجود صوت الراوي،الذي يعرض الأحداث،ويصور المواقف وفق رؤية ومنظور خاص،وتكون القصيدة فضاء للحكي(مادي،2011 /2012 ، ص91.) ،بمعنى أنها تتوفر على تلك العناصر في النص الشعري وهذا ما سنلاحظه في ديوان الشاعر لخضر بركة،فمثلا بخصوص رصد حركات الشخصيات نجده يقول عن حركة الريح:

الرِيحُ فَوْقَ الرَمْلِ تَكْتُبُ ثُمَ تَمْحُو،

الرِيحُ فَوْقَ المَاءِ تَسْكَرُ ثُمَ تَصْحُو،(بركة،2016 ،ص6)

أما عن تصوير الأحداث،باعتباره من أبرز تمثلات البنية السردية في النصوص الأدبية، فإنه يتجاوز مجرد الإخبار عن الوقائع إلى بناء رؤية فنية متكاملة تسعى إلى رصد التحولات في مسار الحدث منذ بدايته حتى نهايته فنجد الشاعر على سبيل المثال، يرصد لحظة ولادة الغيم، ويعيد تشكيلها عبر لغة شاعرية تكثف البعد الدلالي والجمالي معا، فيصوره منذ أن كان قدرا كامنا، إلى أن يجسد في صورة غيم سالك مسارا مخصوصا، حاملا معه كل ما يمر به من مراحل وتحولات.

إن هذا التصوير السردي في القصيدة لا يكتفي بعرض الحدث على نحو تقريري، بل يفتح المجال أمام تعدد المستويات:

مستوى الوصف الذي يمنح الصورة أبعادها الحسية، ومستوى الرمز الذي يضفي عليها عمقا دلاليا، فضلا عن المستوى الزمني الذي يبرز دينامية الحدث عبر امتداداته وتحولاته، وبذلك يتحقق التداخل بين الشعر والسرد، إذ يوظف النص آليات القص و الحكي داخل فضاء شعري، مما يعكس غنى التجربة الأدبية وتداخل بنياتها التعبيرية؛ ويتجلى هذا في قوله:

يُولَدُ وَهُوَ يُوثِقُ حَبْلَ سُرَتِهِ بِأَشْطَانِ الغِيَاب

بِمَوْتِ مَاء صَافِيًا

مَا إِنْ يُفَكِرْ فِي النُزُولِ إِلَى تُرَابٍ،

دَائِمًا أَعْلَى،يَكُون،

الغَيْمُ أَشْرِعَةٌ لِقُبْطَانِ الشُجُونِ

يَأْتِي وَيَذْهَب،

لا ◌َيَنَام الغَيْم وَلَا يَصْحُو(بركة،2016 ،ص34).

فَقَطْ يَمْحِي وَيَمْحُو(بركة،2016 ،ص34).

إن تصوير الأمكنة هنا لا يأتي بوصفها خلفية جامدة للأحداث فحسب، بل باعتبارها عنصرا فنيا فاعلا يسهم في بناء الدلالة النصية و إغناء التجربة الجمالية، فمدينة وهران مثلا تستحضر من خلال البحر وما يخلقه من حركة وانتظار، وهو ما يرمز إلى الانفتاح والتطلع إلى القادم، كما ذكر أسماء مثل : عياش يحياوي، سعيد هادف، يمنح المكان طابعا واقعيا ويضفي عليه ملامح الحياة اليومية، أما مدينة سيدي بلعباس' فإن حضورها يرتبط بلحظة زمنية معينة، وهي ذلك اليوم من الصيف، بما تحمله من حرارة، وضوء، وحركية، مما يجعل المكان إطارا نابضا بالحياة.

وهكذا يغدو المكان في النص ليس مجرد موقع جغرافي، بل فضاء دلاليا يعكس التوترات النفسية والاجتماعية للشخصيات ويعمق من شعرية السرد؛ ويصور لنا تلك الانفعالات في قوله:

مِنْ صَنَادِيقِ الغِيَابِ الرِيحُ تَخْرُجُ كَيْ تَفُوحَ الذِكْرَيَات/

الرِيحُ فِي الصَفْصَافِ"بيتهوفن"مُصَاب

بِالْكِتَابَة فَوْقَ مَاءِ الدَهْشَة.

الأَطْفَالُ نَصٌ مِنْ نُصُوصِ الرِيح

تُلْعِبُهُ الكِتَابَة فَوْقَ كِيمْيَاء التُرَابِ،

الرِيحْ

فَوْقَ بُحَيْرَةِ البَطِ المُرَابِطُ فِي مَسَاءِ السَهْوِ

"تْشَايْكوفْسْكِي"حَزِينْ(بركة،2016 ،ص10).

يتجلى البعد الزمني في النصوص الشعرية لأحمد بركة من خلال تتبع صيرورة الأيام وما تحمله من تحولات دقيقة، إذ يبرز ذلك بوضح في عناوين القصائد التي تتوالى في نسق مرحلي مثل: ورد اليوم الأول ،وورد اليوم الثاني وورد اليوم الثالث وورد اليوم السابع وورد الاثنين وورد الصباح،و مساء الخير يا جسدي، هذا الترتيب ليس مجرد وسيلة للتأريخ، بل ينهض بوظيفة فنية ودلالية تكشف عن وعي الشاعر بالزمن بوصفه بنية سردية وشعورية في آن واحد، فالعنوان يعمل كفاصل زمني يحدد محطة وجودية جديدة، ويمنح القارئ إحساسا بالتراكم والتواصل، حيث يصبح الزمن نفسه مادة للكتابة، كما أن استحضار لحظات الصباح والليل على وجه الخصوص يضفي على النص طابعا حيويا نابضا؛ ففي الصباح يرصد الشاعر حالته وهو يتسرب فوق السرير في حالة من التراخي أو الانتظار ، أما في الليل فيرسم لنا مشهدا يتقاطع مع مهب الريح، فيعكس حركة الطبيعة على الحالة النفسية ويحول العتمة إلى طاقة سردية تعيد تشكيل الذاكرة والمشاعر، ويضاف إلى ذلك حضور الجسد بوصفه مؤقتا داخليا يسجل أثر الزمن من خلال مخاطبته المباشرة: مساء الخير يا جسدي، الأمر الذي يحول الزمن من مجرد إطار خارجي إلى تجربة ذاتية ملموسة، إن هذا التتبع الدقيق مرحلة بعد مرحلة؛ يجعل النصوص أشبه بيوميات شعرية توثق تحولات الذات والوجود، وتحول التفاصيل العادية إلى مشاهد شعرية ذات كثافة دلالية، وبذلك يغدو الزمن محورا جوهريا يربط بين السرد، والذات، والفضاء الطبيعي في بنية شعرية متكاملة نحو:

الضَوْءُ يَأْتِي

قَبْلَ أَنْ يَأْتِي ،وَ يَأْتِي بَعْدَ أَنْ يَأْتِي...

يَفِيضُ،يَشِعُ،يُومِضُ،يَنْطَفِيءُ،

يَنْسَلُ ،يَلْمَعُ،يَضْمَحِلُ،يَحُلُ،يَسْتَشْرِي(بركة،2016 ،ص20).

الضَوْءُ مَشْرُوبُ النَوَافِذْ فِي سَرِيرِ الصُبْحِ،

كَيْ لَاتَمْرَضَ الجُدْرَانَ(بركة،2016 ،ص18).

"فِي مَهَبِ اللَيْلِ تُومِضْ(بركة،2016 ،ص14).

تكشف التوظيفات السردية في شعر **أحمد بركة** عن وعي جمالي يعيد النظر في بات الأجناس الأدبية، من خلال تمثل الأدب كفعل تمرد من خلال توظيف العناصر السردية داخل النص الشعري، وهو ما يقوم به أحمد بركات في ديوانه هذا التداخل يفهم هنا بوصفه تعبيرا عن وعي إبداعي يرفض الحدود الصارمة بين الأجناس، وينظر إلى القصيدة كفعل متجدد قائم على التمرد والتجريب، لا على الثبات والتقليد ، كما أننا نلاحظ أن أحمد بركة لا ينظر إلى القصيدة كقالب نهائي بل بنى قابلة للتشكيل والتطور، وهذا ما جعل قصائده كفعل تمرد دائم، يشير فيه إبداعه الشعري الذي يسعى إلى تجاوز ما هو مألوف، ويرفض أن يحبس داخل إطار تقليدي، كما أن السرد استمر أدوات الشعر، واستعيرت الرواية والقصة، التي بدورهما أصبحتا تحملان خصائص الشعر من الإيقاع والصورة والانزياح اللغوي مما جعل السرد فنا مفتوحا أكثر ؛وهذا ما أعطى لديوان **أحمد بركة**" بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة،وارتياد فضاء نصي جديد،ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة." (زيدان ،2004،ص 23).

كما أن العنوان:"لا أحد يربي الريح في الأقفاص"نلاحظ أنه يحيلنا إلى أنها نتيجة توصل بها الشاعر وهي أنه لا يستطيع أحد أن يربي الريح في الأقفاص وهذا ما بعدما قص علينا ووصف الريح في الديوان وبذلك"يفتح بنية القصيدة على اختلال آخر يبتعد بها عن الغنائية،ويلقي بها في مسارات السرد،مع الاحتفاظ بلغة الشعر وموسيقاه ، فيتداخل السرد مع الشعر بما لا يفقد الشعر تألقه وكثافته ولا يفقد السرد إخباريته"(مادي2012/2011،ص94.) كما" إن كل نص شعري هو حكاية أي رسالة تحكي صيرورة ذات "(هلال،2006،ص26) ،وكانت تلك الحكاية على الريح.

و"الشعر لم يعد قائما على الزخرفة الشكلية عالم تعد أهم محدداته:الوزن والقافية ولم يكن قاصرا على مفردات بعينها دون أخرى ،أو هناك قاموسا شعريا وآخر نثريا"(هلال،2006،ص20.) ،وهذا ما سنلاحظه في قوله:

مِعْمَارِيَةَ الهَذَيَانَ....

الرِيحُ فَوْقَ الرَمْلِ تَكْتُبُ ثُمَ تَمْحُو،

الرِيحُ فَوْقَ المَاءِ تَسْكَرُ ثُمَ تَصْحُو،

هَلْ تَكُونُ الرِيحُ كِيمْيَاءَ المَلَائِكَة الغِنَائِيين

فِي أُوبْرَا انْدِفَاعِ الكَوْكَبِ الأَرْضِي حَوْلَ الشَمْس

هَلْ لِلْرِيحِ ذَاكِرَة وَحُفَاظَ وَلَوْح (بركة،2016 ،ص6).

ترسيم الحدود بين الأنواع من شأنه تعطيل جمالية النوع الأدبي ،وعدم فسح المجال له لتقديم رؤية فنية فضيلة(مادي،2012/2011،ص31.) جديدة تعبر الطبيعة عن الذات في ظل المذهب الرومانسي،فقد وصف الريح،والتراب وشجر التين والبرتقال والأكاسيا وكذا الصفصاف،وكذا الخيول،كما كانت له وقفة مع عناصر الحياة الأربع في عناوين قصائده: الريح التراب ياترابا، الماء الذي تمثل في قصيدتي:مديح الماء وأيها البحر،وحدائق النار...

كما أن الوصف شمل قصائد فوصف الحال،كما رأينا في الريح والنار، والأشياء والنبات والأشجار ومن ذلك وصف البرتقال حين يقول:

بُرْتُقَالْ بُرْتُقَالْ

أَخْضَرُ الأَنْفَاسِ يَنْمُو

مُثْقَلًا بِالغِبْطَةِ المَلْأَى بِمَاءِ الفَجْرِ،يَنْمُو

لَكَأَنَ النَسْغَ كِيمْيَاءُ الخَيَال

كُلَمَا مَسَتْهُ أَمْطَارُ أَضَاءَ. (بركة،2016 ،ص41).

وعن الصفصاف فوصف بقوله:

شَجَرُ الصَفْصَافِ،صَمْتُ هَدْجِ الأَنْفَاسِ،أَخْضَرٌ،
يَصْعَدُ الْصَفْصَافُ ،مُنْفَلِتًا مِنَ الأَوْصَافِ،
مُحْتَكاً بِأَشْبَاحِ الرِيَاح(بركة،2016 ،ص45).

لا أحد يربي الريح في الأقفاص"بوصفه نموذجا جديدا في الكتابة،يزاوج فيه بين مختلف الأجناس الأدبية،كما أن نصوص الكتاب ليست ذات هوية أجناسية أحادية،وإنما هي نصوص يتجاور فيها الشعر والنثر،ويتداخل فيها السرد ،والوصف ،و المسرح،والتأريخ،وأدب السيرة،وليس هذا الأمر على...الذي دعا إلى تجاوز الأنواع الأدبية (النثر ،الشعر، القصة، المسرحية ...الخ)وصهرها كلها في نوع واحد هو الكتابة(برهم/عطية ،2011،ص107).

من المميزات التي لا يمكن إغفالها ونحن نتحدث عن معمارية النص في الديوان،استفادة الشاعر من تقنيات فنية مستمدة من أجناس أدبية أخرى، لنتبين كيف حاورت القصيدة هذه الأجناس ومدى استفادتها منها وإثرائها لها،وتجد هذه المزاوجة بين الشعر وبعض الفنون مبرارتها في انفتاح النص الشعري الحديث على غيره من الأجناس وسعيه الحثيث إلى التعددية أو ما عبر النصوص (باتة ،1998م،ص66.) ،وهذا الديوان اتكاء واضح على فن السرد القصصي وعنصر الحوار في تشكلها الفني وهو ما نستنتجه من معايشة الفترات المختلفة للمدونة.

وقد برز اعتماد الملمح السردي في القصائد الأولى مثل:تقوم القصائد على تنمية الحدث الروائي عن طريق الحوار الصريح وذلك باستخدام المؤشرات الدالة على الحوار حينما :يتسائل،يجيب،قال،فصوت الراوي(السارد)وهو الشاعر،الذي يصنفه من صوت الآخر،جدلا سرديا قائما حيث تملي روح الحكاية على الآخر من الصوت السردي الثاني وهوي تجسد حينما يوظف فعل القول مثلا:

قِيلَ يَا بَحْر خُذْنَا زَوَارِقَ
تَدْفَعُهَا طَاقَةُ اليَأْسِ أَوْ طَاقَةٌ مِنْ بَقَايَا الأَمَلْ
يَتَحَدَثُ عَنْ ذَاتِهِ البَحْر
لاَ يَتَحَدَث عَنْ ذَاتِهِ البَحْر
شَادَهُ الصَمْتُ فَوْقَ الجَبَل
قِيلَ مِنْ جِهَةِ البَحْر يَأْتِي الغُزَاة،(بركة،2016 ،ص60).
قُلْتُ إِذَنْ أَعُودُ غَدًا لَعَلِي أَخْطَأْتُ القَصِيدَة
قَدْ أَرَى عَيَاش يَحْيَاوِي يَسِيرُ الآنَ قُرْبَ البَحْر،(بركة،2016 ،ص139).

يتبدى في النص الشعري حضور لافت للأسلوب الخبري وهو أسلوب يقوم على عرض الوقائع والأحداث والتجارب بأسلوب تقريري يبدو في ظهوره مباشرا، لكنه في عمقه ينهض بدور بنائي في دعم المنحى السردي القصصي للقصائد فالقصيدة حين تعتمد الأخبار البسيطة مثل وصف حال الجسد صباحا، أو تسجيل مرور الزمن يوما بعد يوم فهي لا تكتفي بالتقرير، بل تحول الخبر إلى جزء من نسيج سردي يتقدم خطوة خطوة نحو بناء مشهد حياتي أو داخلي متكامل، وبذلك فإن الأسلوب الخبري يغدو وسيلة لإضفاء طابع قصصي عل النص، بحيث تتحول القصيدة إلى فضاء سردي يزاوج بين الشعر والحكاية.

ومن جهة ثانية، فإن المونولوج الشعري يبرز من خلال مخاطبة الشاعر لذاته أو لجسده، ومن خلال بوحه الداخلي الذي يتخذ شكل خطاب متواصل يضع القارئ في صميم التجربة الشعورية، وهذا المونولوج يمنح النص بعدا دراميا داخليا، لأنه يكشف عن التوترات والانفعالات من غير الحاجة إلى شخصية أخرى تشارك الحوار، ومن هنا يتحول الخبر من مجرد إبلاغ خارجي إلى تعبير داخلي يكشف عن صراع الذات مع الزمن والوجود.

ويضاف إلى ذلك حضور الضمائر في بناء النص، حيث يقوم الضمير بدور أساسي في ضبط العلاقة بين المتكلم والمخاطب والغائب، فحين يستخدم الشاعر ضمير المتكلم فإنه يعلن انغماسه في التجربة، وحين يخاطب جسده أو ذاته ب يا جسدي يخلق مسافة خطابية تسمح

بالانعكاس والتأمل، أما الضمير الغائب فيتيح للقصيدة أن تحيل إلى الآخر المجهول أو العالم الخارجي، مما يثري البنية السردية ويعمق أبعادها، إن هذا التوزيع الضمائري ليس اعتباطيا، بل هو شكل من الضبط الفني الذي ينظم تدفق السرد ويوجه إيقاع القصيدة.

كما أن أسلوب العطف والتسلسل يضفي على النص نوعا من الإيقاع الخبري المتواصل، إذ تتراكم الأحداث أو الحالات الشعورية عبر "و" العطف التي تربط بين الجمل، لتمنح القارئ إحساسا بالترابط والاستمرارية الزمنية، وهذا يخلق انسيابا سرديا يقارب السرد القصصي، حيث يبرز تتابع المراحل وتكاملها دون انقطاع.

وتأتي التساؤلات الاستفهامية، وخاصة تلك التي تبدأ بأداة الاستفهام"هل"، لتؤدي وظيفة مزدوجة: فهي من جهة تكسر رتابة الخبر، وتحوله إلى حالة من التأمل والبحث عن إجابة، ومن جهة أخرى تفتح النص على أفق حواري مع القارئ، إذ يشعر القارئ أن الشاعر لا يكتفي بالإخبار، بل بشركه في عملية التساؤل الوجودي والشعوري وبهذا يتداخل الأسلوب الخبري مع الأسلوب الاستفهامي ليولد بنية شعرية تجمع بين التقرير والتساؤل، بين السرد والبوح، وبين المونولج الداخلي والحوار الضمني مع المتلقي؛ واجتماع هذه العناصر : الأسلوب الخبري، المنحى السردي القصصي، المونولج الشعري،ضبط الضمائر،أسلوب العطف،والتساؤلات الاستفهامية، يجعل من القصيدة فضاء مركبا يجمع بين البنية السردية والبعد الغنائي، ويمنح النص كثافة دلالية وجمالية تعكس انفتاح الشعر على تقنيات السرد وأساليب الخطاب المعاصر ومن ذلك:

هَلْ تَكُونُ الرِيحُ كِيمْيَاءَ المَلَائِكَة الغِنَائِيين

فِي أُوبْرَا انْدِفَاعِ الكَوْكَبِ الأَرْضِي حَوْلَ الشَمْس

هَلْ لِلْرِيحِ ذَاكِرَة وَحُفَاظَ وَلَوْح

هَلْ يَكُونُ الكَوْنُ مَعْبَدَهَا المَدُورُ حَوْلَهَا،

مِنْ حَوْلِهِ دَوَرَانِهَا الصُوفِي شَطْحٌ(بركة،2016 ،ص6).

كما اعتمد الشاعر على علامات التنصيص من استفهام وتعجب ونقاط تتابع مثل:

سُنَنُ تَوَجه لِلْوَرَاء مُعَطَلٌ فِيهِ تَمَامًا.

يَكْتُبُ الضَوْءَ القَصَائِدَ فَوْقَ حَبَاتِ النَدَى،

جِهَةَ انْتِبَاه الطَيْرِ،أو... (بركة،2016 ،ص19).

يَحْفُرُ المَاءَ أَسْمَاءَهُ فِي الجَسَدِ

بِصِنَارَةِ الدَهْشَةِ البَحْر.. (بركة،2016 ،ص52).

يعمد الشاعر **أحمد بركة إلى ختم بعض أسطره الشعرية** بنقطتين بدلا من ثلاث،عادة تستخدم النقطتين نهاية كل سطر شعري لم ينته البيت عنده،فالنقطتين تعني أن للسطر الشعري بقية في الأسطر التي تليه،وعلى القارئ ألا يقف عند نهاية السطر الشعري المنتهي بنقطتين سوى وقفة خفيفة دون انقطاع النفس أو تسكين آخر كلمة فيه ،واصلا إياه بما بعده حتى تنتهي الأسطر؛ وتعد هذه الخطوة أسلوبا دالا على الاسترسال الشعري، حيث يطلب من القارئ ألا يتوقف توقفا تاما عند نهاية السطر، بل يكتفي بوقفة خفيفة، دون قطع النفس أو تسكين آخر الكلمة، مستانفا القراءة حتى تكتمل القراة حتى تكتمل الفكرة الشعرية عبر الأسطر المتعاقبة.

كما اعتمد الشاعر على أسلوب الحذف ؛ أي إسقاط بعض الكلمات التي يمكن أن تفهم من السياق دون التصريح بها وهو أسلوب يكثف اللغة ويوسع أفق التأويل ويمنح المتلقي فرصة للمشاركة في بنا المعنى ومن ذلك:

لاَ يَمْلِكُ الضَوْءَ الكَابِحَ،

لاَ مَحَطَات بِهَا قَدْ يَنْزِلْ

الضَوْءُ انْطِلاَقُ السَهْمِ،

مِقْوَدُ سُرْعَة،

سُنَنُ تَوَجه لِلْوَرَاء مُعَطَلٌ فِيهِ تَمَامًا. (بركة،2016 ،ص19).

كما لجأ إلى الإكثار من استخدام الفواصل(،) داخل السطر الشعري،كما حدث في المقطع السابق،مما يحدث تقطيعا إيقاعيا دقيقا، يوجه انتباه القارئ ويمنحه لحظات تأمل داخل النص، الفواصل هنا لا تؤدي وظيفة نحوية فحسب بل تسهم في بناء الإيقاع النفسي للنص وتحدد سرعة تلقيه ومعناه.

ويتضح أن لخضر بركة يمثل نموذجا حداثيا واعيا لانفتاح الأجناس الأدبية، حيث لم يعد الشعر عنده معزولا عن السرد، بل تماهى معه ليشكل نصا هجينا، متعدد الطبقات والدلالات، فتوظيف السرد في شعره لم يأتي كتقنية شكلية فحسب؛ بل كخيار جمالي ورؤيوي يعبر عن وعي الشاعر بتحولات الكتابة، ورفضه للحدود الصارمة بين الأنواع، وسنرى المزيد في العنصر الموالي:

2.3 السيرة الذاتية:

يتداخل شعر بركة مع السيرة الذاتية بشكل بارز في عدد من نصوصه التي تعتمد على سرد اليوميات والتجربة الشخصية كمدخل إلى القول الشعري، ففي قصيدتي وهران وصيف ما بلعباس، على سبيل المال، يعتمد الشاعر تقنية استحضار الذاكرة واليوميات، ليرسم من خلالها مشاهد الحياة اليومية التي تتقاطع فيها الذات الفردية مع الفضاء العام والتاريخي، مما يضفي على النص بعدا شخصيا وإنسانيا في آن واحد ، و يتعزز هذا التوجه في اختيار عنونة بعض القصائد بعناوين دالة مثل:**ورد اليوم الأول،وورد اليوم الثاني،وورد اليوم الثالث،وورد اليوم السابع** ؛ حيث يحاكي الشاعر ترتيبا زمنيا يذكر بيوميات السيرة أو دفتر الحياة، ويمنح القصيدة بنية سردية متسلسلة في ظاهرها، لكنها محملة بكثافة شعرية وانفعالية في عمقها.

ومع ذلك؛ فإن هذا التداخل بين الشعر والسيرة الذاتية، أو بين الشعر والفنون الأخرى، لا يفهم على أنه إلغاء للجنس الأدبي الذي تنتمي إليه القصيدة، بل على العكس، فإنه يعبر عن تطور في بنية الشعر المعاصر نحو الانفتاح والتداخل الخلاق، فالانفتاح الأجناسي لا يعني إلغاء الخصوصية النوعية، ولا إعفاء المبدع من احترام الخصائص العامة للجنس الأدبي الذي يكتب ضمنه، بل يدعوه إلى الإبداع ضمنه، أو بالأحرى إلى ابتكار جنس فرعي جديد يشكل امتدادا وتجاوزا في آن واحد.

وقصائد أحمد بركة مثلت عن طريق تداخلها مع السير الذاتية؛ ذلك الإطار المرجعي الذي يؤطر العمل ويضبط انتمائه النوعي، فلم تك السير الذاتية إلا المحفز على ابتكار جنس فرعي متفرع عن الأصل –الشعر، وهذا الإبداع الخلاق لم يك خارجا عن القاعدة،بل إضافة جمالية تثري النص، يمزج بين البوح الشعري والتشكيل السردي في نسيج تعبيري متماسك ومغاير

3.3 الرسومات في الديوان:

من الفنيات المساعدة في التركيز على القارئ وفي الابتعاد بالنص الشعري عن مستوى السماع لتشارك الذهن حواس أخرى غير حاسة السمع،وتعتبر هذه الظاهرة تقليدا لبعض النماذج الشعرية في الغرب،إلا أنها أصبحت عنصرا جماليا لدى الشعراء العرب المعاصرين فعمدوا إلى تجميل قصائدهم برسومات وتشكيلات تتراوح مرجعيتها بين الفطري والكلاسيكي والانطباعي والتجريدي(باتة،1998 ،ص80). وهذا ما لاحظناه في الديوان حيث"صاحب الرسومات المزينة للقصيدة أحيانا تركيز على جملة أو كلمة وحتى حرف وذلك بكتابتها كتابة مختلفة عن بقية النص أو شغلها فضاء أكثر مما تشغله باقي الكلمات أو الجمل(باتة،1998،ص81) ،ومن ذلك الصفحة 22 نجد كلمات مرتبطة ببعضها البعض في شكل جميل منها :**في،وهي،أنا،هو ،قد وكأنه يكون لنا جملة** .

وقد كانت من بين الوسائط المساعدة في شد انتباه القارئ وتحفيز تفاعله مع النص الشعري، وما يلاحظ أيضا من نزوع إلى إخراج القصيدة من حيزها السمعي الخالص إلى فضاء بصري يشرك الحواس الأخرى، وفي مقدمتها حاسة البصر؛ وتعد هذه الظاهرة في جزء منها تقليد للنماذج الغربية التي اهتمت بالشكل البصري، وبركة هنا أضفى لديوانه بعدا تشكيليا عزز به أثره الفني والتأويلي.

أما في الصفحة42

فتظهر صورة تحمل بعدا رمزيا غنيا، يجدد دلالة الكوبرا، حيث تبدو ملتوية بشكل يوحي برمز قريب من ذلك الذي يستخدم في شعرات الصيدلية ما يفتح المجال لتأويلات تمتد من الشفاء إلى السم، ومن الحكمة إلى الخطر، ويؤكد هذا المعنى تكرار حرف الطاء ثلاث مرات، إلى جانب

حضور حرفي الصاد والضاد في تشكيلات بصرية متعددة، تضفي على الصورة تنوعا دلاليا، ويكتمل المشهد بوجود طاولة تعلوها محبرة وريشة، في إشارة إلى الكتابة والتدوين، بما يربط بين الرمز البصري والعملية الإبداعية، ويوحد بين الجسد والمعرفة، وبين الفن واللغة في تجانس بصري ودلالي .

في حين الصفحة 62،فقد برز تداخل الحرفين "الياء" و"التاء" بطريقة جمالية، تجلت في تنويع تشكيلهما بين الزخرفة الدقيقة والتلوين بالحبر الغامق، مما أضفى على التكوين البصري للنص بعدا فنيا إضافيا.

وقد تميزت الكتابة الشعرية هنا لا باعتمادها التفعيلة أساس لإيقاع السطر الشعري فحسب، بل كذلك بحسن توظيف الفضاء الأبيض على الصفحة، توظيفا إيحائيا مدروسا، فقد تجلى هذا الاستخدام في تفضيل علامات التنصيص، وتشكيل بعض الكلمات، بل وحتى كتابة الحروف مفردة أحيانا، بما يخدم البنية الرمزية للنص، كما أسهمت الرسوم المصاحبة في بلورة المعنى الرمزي الكلي للنص، في تآزر دال بين البصري والدلالي؛ فتميزت الكتابة:لا باعتمادها التفعيلة أساسا للسطر الشعري فحسب وإنما باستغلالها الفضاء الأبيض استغلالا موحيا،سواء عن طريق توزيع علامات التنصيص في النص أو تشكيل الكلمة،أو كتابة الحروف أحيانا،كما أسهمت الرسوم بنجاح في بلورة معنى الرمز الكلي للنص،(باتة،1998،ص82).

وعلى هذا نستطيع أن نقول"علاقة الجنس بالنوع هي علاقة لكلي بالجزئي"(بودين،،1985،ص552) ،وأن مسألة الانفتاح على الفنون لم تعد محصورة في الرواية والشعر وإنما تعدتهما إلى السينما والمسرح والرسم الذي بات بعضهم يشكّ في وجوده لفرط ما داخله من تغيير وهجوم لتجهز عليه، والغناء والترسّل والمقالة وغيرها من الأجناس ،وبالرغم كل ما أثير حول تداخل الأجناس الأدبية من أمال تجديدية، فإن هذا التداخل لم يفض إلى إنتاج نص يحمل هوية مغايرة أو بنية إنجازية تقطع جذريا مع الأشكال المعهودة، أو تلك التي تشكل منها عبر الامتزاج، فلئن أسلمت الحداثة، بمفهومها الواسع الذي يتجاوز الحقل الأدبي إلى ما هو ثقافي ومعرفي، نفسها لإنفتاحات متعددة–من السينما إلى التشكيل، ومن الصورة الفوتوغرافية إلى الموسيقى–فإن هذا الانفتاح ظل حبيسا ضمن آليات توظيفية جزئية، حيث يقتصر دور الكاتب على استثمار بعض العناصر أو التأثيرات الشكلية، هكذا نجد القصيدة تكتب تحت وطأة الإيحاءات التشكيلية والمشهديات البصرية، وتنجز القصة القصيرة بروح سينمائية تستدعي تقنيات المونتاج والتقطيع واللعب السردي، أو تبنى الرواية على فصول هجينة تستعير من الشعر كثافته التعبيرية، دون أن تفرز هذه التداخلات نصا مركبا تتداخل فيه الأجناس بانصهار عضوي، يؤسس لكتابة نوعية تتجاوز حدود التصنيف، وهذا باعتبار "الأنواع الأدبية أنساق مفتوحة"(كوهن،1997،ص31).

4 خاتمة:

نخلص في النهاية إلى أن تجربة الأخضر بركة الشعرية تتسم بانفتاح لافت على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، وهو ما يمنح نصوصه بعدا تركيبيا وجماليا مركبا،فخصوصية شعره لا تنبع فقط من تميزه على مستوى اللغة والصورة الشعرية، بل أيضا من قدراته على التفاعل الخلاق مع أنماط تعبيرية متعددة، مما أسهم في خلق كتابة هجينة تتجاوز الحدود الصارمة للجنس الشعري التقليدي،فقد تجلى هذا التداخل في حضور السرد؛ الذي لم يكن عنصرا عرضيا، بل بني ضمن نسيج القصيدة نفسها، كما في قصة الغيم الذي يستعير فيها تقنيات القص، ويمنح الشعر بعدا سرديا يتكامل مع البنية الشعرية.

كما يظهر هذا التداخل أيضا من خلال البعد الذاتي في شعره، حي تبرز ملامح السيرة الذاتية، وهو ما يضفي على شعره طابعا إنسانيا عميقا، ولا يقتصر هذا الانفتاح على الأجناس الأدبية فقط، بل يتعداه إلى الفنون البصرية، حي يرفق ديوانه بلوحات تشكيلية تعزز من جمالية النص وتفتح أمام المتلقي أفقا تأويليا متعددا،إذ تفاعل الصورة الشعرية مع الصورة التشكيلية في فضاء تعبيري واحد.

وهكذا؛ فإن شعر الأخضر بركة يمثل نموذجا لتجاوز الانغلاق النوعي نحو أفق تجريبي خصب، يجعل من القصيدة مجالا للتفاعل بين النصوص والأجناس، والفنون، ويمنحها طاقة تعبيرية متجددة تكرس فرادة التجربة الشعرية في سياقها المعاصر، آملين من الباحثين النظر إلى قصائد الأخضر بركة الذي مثل تلك القصيدة الجزائرية التي مثلت الممارسة الكتابية، باتجاه ما بعد الحداثة، وتوسيع فضاء التعبير الشعري، وتعميق الدراسة المقارنة؛ حيث يستدعي شعر الأخضر بركة قراءات مقارنة مع تجارب شعرية عربية وأجنبية انفتحت على السرد والفنون التشكيلية، لفهم موقعه

داخل خارطة الشعر المعاصر، وكذا الانفتاح على النقد العابر للتخصصات؛ بحيث من الضروري استدعاء أدوات النقد السردي والفني التشكيلي والموسيقي إلى جانب النقد الشعري، للكشف عن البنية المركبة للنص، والانفتاح على النقد العابر للتخصصات؛ فمن الضروري استدعاء أدوات النقد السردي والفني التشكيلي والموسيقي إل جانب النقد الشعري، للكشف عن البنية المركبة للنص.

و ومحاولة استكشاف البعد الجمالي في التلقي يستحسن إجراء دراسات سيميائية حول تفاعل القارئ مع هذا المزج بين النص الشعري واللوحة التشكيلية، لفهم كيفية بناء الدلالة داخل فضاء متعدد العلامات.

وكذا البحث في علاقة التجربة بالسياق الثقافي الجزائري؛ فالتجربة الشعرية للأخضر بركة يمكن أن تقرأ باعتبارها تمثل تحولا في مسار الشعر الجزائري من الانغلاق الكلاسيكي إلى آفاق الحداثة و ما بعدها، وفي الأخير وبيس آخر ، توسيع الحقل الأكاديمي: يوصي الباحثون بإدماج هذه التجربة ضمن مقررات النقد الأدبي والفني في الجامعات، بما يرسخ وعيا جديدا بجدلية الأجناس وتكامل الفنون

و بذلك فإن تجربة شاعرنا ليست مجرد مساهمة فردية بل هي دعوة مفتوحة لإعادة التفكير في ماهية الشعر ووظائفه، واستكشاف طاقاته التعبيرية في ظل التحولات الجمالية والفكرية للثقافة المعاصرة.

قائمة المراجع :

- **المؤلفات:**
- باتة، مباركة بنت البراء. (1998). الشعر الموريتاني الحديث1970-1995-دراسة نقدية تحليلية-:منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بركة، الأخضر .(2016).لا أحد يربي الريح في الأقفاص.الجزائر:منشورات الوطن اليوم.
- بودين،م روزلتان.(1985).الموسوعة الفلسفية:تر:كرم،سمير.بيروت:دار الطليعة.
- حمادي،صمود.(2010).التفاعل في الأجناس الأدبية، بيروت:مؤسسة الانتشار العربي.
- زيدان، محمد .(2004)،البنية السردية في النص الشعري،:الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- ستالوني، إيف.(2014)،الأجناس الأدبية:تر:الزكراوي محمد.بيروت:مركز دراسات الوحدة العربية.
- فراي نورثروب(1991).تشريح النقد،تر:عصفور محمد،الأدرن:منشورات الجامعة الأردنية.
- ويليك، رينيه. (1987)مفاهيم نقدية:تر:محمد عصفور. الكويت:عالم المعرفة.
- كوهن،رالف.(1997)التاريخ والنوع:تر:خيري دومة،مصر:دار الشرقيات.
- هلال، عبد الناصر. (2006). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: مركز الحضارة العربية.
- هلال،غنيمي(1987) .الأدب المقارن.مصر:نهضة مصر.
- **الأطروحات:**

مادي؛ فضيلة(2012/2011). دور عالمية الأدب ومذاهبه في تطور الأدب وظهور أجناسه الأدبية،مذكرة لنيل درجة الماجستير،اللغة والأدب العربي،المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر.

- **المقالات:**
- برهم، لطيفة إبراهيم / عطية، قصي محمد(2011)."في تداخل الأجناس،مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية"،سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد33، العدد22،ص160.