الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

القصّة القصيرة جدّا في النّقد العربي المعاصر
-نماذج مختارة-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) في النقد الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
حنان مامي

إشراف الأستاذة:
حفيظة سوالمية

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
حفيظة سوالمية	أستاذ محاضر –أ–	العربي بن مهيدي أم البواقي	مشرفا ومقررا
فاتح حمبلي	أستاذ التعليم العالي	العربي بن مهيدي أم البواقي	رئيسا
طيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مناقشا
طارق ثابت	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مناقشا
يمينة بن سويكي	أستاذ محاضر –أ–	العربي بن مهيدي أم البواقي	مناقشا
دلال فاضل	أستاذ محاضر –أ–	العربي بن مهيدي أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر وعرفان

بعد الجهد الذي بذلته من أجل تحيق هذا الإنجاز الذي وصلت إليه، أشكر الله عزّ وجل الذي وفقني وكان لي خير معين.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان وأجلّ معاني التقدير والاحترام لمن كانت لي خير ناصح، وكانت لي دربا وطريقا منيرا يستضاء بها أستاذتي المشرفة المتألقة "**سوالمية حفيظة**". فشكرا لصبرك وثناءك على جهدي المتواضع.

كما أتوجه بشكري إلى رئيس قسم اللغة والأدب العربي وإلى عميد الكلية الأستاذ شاكر لقمان الذي كان بمثابة الأب الروحي لنا وكل الشكر إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي بن مهيدي.

مقدمة

تعد القصّة القصيرة جدّا من الأنواع الأدبية الحديثة، وهي لا تختلف عن القصّة والرواية والقصّة القصيرة، إلاّ أن القصّة القصيرة جدّا لها مبادئها وشروطها التي تميزها عن باقي الأنواع الأخرى.

وهي باختصار حدث قصير النفس، وقصّ وامض مختزل، ظهرت في العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين، وكانت قد فرضتها مجموعة من الظروف وحاجة الانسان للتعبير عن حاجياته، فكانت القصّة القصيرة جدّا هي الشكل الأدبي المناسب لذلك، وأصبحت هي الصورة المعبرة للعصر وما يعيشه من أحداث وتغيرات سريعة.

تعتبر القصّة القصيرة جدّا نوعا أدبيا شاع في العصر الحديث بشكل واسع، واستطاع أن يتحول إلى فنّ سردي قائم بذاته، ويتميز بحجمه الصغير جدّا، والذي لا يتعدى البضعة أسطر التي تحتوي على الحدث والأفكار بشكل مكثف ومختزل، كما يتميز هذا النّوع الأدبي بالتصوير البلاغي الذي يطغى على السرد المباشر.

نالت القصّة القصيرة جدّا أهمية بارزة في الوطن العربي في العراق والشام، وبالضبط في سوريا وفلسطين، وازدهرت أكثر في كل من المغرب وتونس، ويعود هذا الاهتمام إلى اعتبارات فنية تميزها كالتكثيف والايحاء، وتلبيتها لحاجيات الإنسان المعاصر عن طريق الاشباع الفني في أقل وقت ممكن.

وقع اختيارنا في هذا السياق على القصّة القصيرة جدّا في النقد العربي المعاصر –نماذج مختارة– ليكن محل دراسة وبحث لنا والذي طرحنا من خلاله مجموعة من الإشكالات والكثير من القضايا النقدية التي تتعلق بالموضوع وعلى هذا الأساس ارتأينا أن ندرس موضوع القصّة القصيرة جدّا في النّقد العربي المعاصر لأسباب والتي نلخصها فيما يلي:

– ماهية القصّة القصيرة جدّا.

– كشف خصائص ومميزات القصّة القصيرة جدّا.

– قراءة النّقد العربي المعاصر لهذا النوع الأدبي الحديث، الذي شغل حيزا كبيراً من الكتابات السردية المعاصرة.

تم التطرق في دراسة سابقة إلى موضوع القصّة القصيرة جد ومن هذه الدراسات نذكر منها: مقال الناقد "مؤمن الوزان" بعنوان:" القصة القصيرة جدا" والذي تطرق فيه إلى ماهية القصّة القصيرة جدّا وحجمها، ولغتها الرمزية المكثفة. ومقال للكاتب "رابح بن خوية" بعنوان: "القصّة القصيرة جدّا في الأدب العربي" وعالج فيه القصّة القصيرة جدّا بوصفها نوعا سرديا حديث النشأة والظهور في الأدب العربي بصفة عامة وفي الأدب الجزائري بصفة خاصّة وقد أشار إلى جانب ذلك نشأة القصّة القصيرة جدّا في الأدب الأوروبي، هذه النشأة التي تعود إلى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة ظروف العصر الطارئة.

أمّا الناقد "جميل حمداوي" تطرّق إلى موضوع القصّة القصيرة جدّا في عدة مقالات وأبحاث نذكر منها: "القصّة القصيرة جدّا ونظرية الأجناس" وعالج في هذا المقال: ماهية القصّة القصيرة جدّا وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى مع ذكر أهم الخصائص الفنية والشكلية للقصّة القصيرة جدّا، وأمام كل هذه الدراسات لم يصلنا أن تمت معالجة موضوع القصة القصيرة جدا من منظور التلقي عند النقاد المعاصرين وكيفية فهمهم لهذا النوع الأدبي الحديث ولهذا حاولنا أن نقدم جزءا من هذا الموضوع وطرحه والبحث فيه ومناقشة بعض أجزاءه النقدية.

ومن هذا المنطلق حاولنا طرح مجموعة من الإشكالات منها: ماهية القصّة القصيرة جدّا؟ وماهي مراحلها التاريخية؟ كيف قرأ كل ناقد القصّة القصيرة جدّا من منظوره النقدي الخاص؟ وما هو موقفهم من هذا المولود الأدبي الجديد؟

وفي محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بمعالجة الموضوع من خلال خطة كانت على النحو الآتي:

فصل تمهيدي: تناولنا فيه مجموعة المفاهيم النظرية المتعلقة بالقصة القصيرة جدا، حيث أشرنا إلى نظرية التلقي التي ساعدت النقد العربي المعاصر على تلقي العديد من النظريات النقدية والفنون الأدبية لاسيما وأن المثقف العربي أصبح شغوفا إلى الاطلاع والدخول في السباق الفكري والحضاري.

ثم تطرقنا إلى تعريف القصة القصيرة جدا لغة واصطلاحا والوقوف على تعاريف بعض النقاد والدارسين ثم تحدثنا عن القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس ومحاولين في ذلك الإجابة عن سؤال محوري هو: هل كانت القصّة القصيرة جدّا نوعا أدبيا متفرعاً عن القصّة والقصّة القصيرة؟ أم أنها جنس أدبي مستقل عن غيره؟

ثم طرحنا أسس القصة القصيرة جدا وجذورها التاريخية ثم ذكر عناصرها وخصائصها وتقنياتها الفنية والجمالية التي تميزها. ثم طرحنا موقف النقاد منها وصولا إلى طرح أهم العوائق التي تلاحق بعض كتابات القصّة القصيرة جدّا.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه التنظير النقدي للقصّة القصيرة جدّا عند حميد لحميداني وقمنا بتحليل أهم الآراء والقضايا التي طرحت في كتابه: نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدّا – قضايا ونماذج تحليلية وحاولنا في هذا الفصل طرح رؤية الناقد والكشف عن المقاييس التي اعتمدها في دراسته لهذا النوع الأدبي.

وفي الفصل الثالث تحدثنا عن هوية القصة القصيرة جدا وتطورها السردي عند الناقد يوسف حطيني في كتابة القصّة القصيرة جدّا بين النظرية والتطبيق الذي حاول أن يمنح لهذا النوع الأدبي هويته الشرعية ويحررها من تبعية الأنواع السردية السابقة.

والفصل الرابع جاء دراسة للناقدة سعاد مسكين في كتابها المعنون بـ القصّة القصيرة جدّا في المغرب – تصورات ومقاربات– محاولات منها تحديد وضبط التسمية وتعيين نقاط التشابه بين القصة القصيرة جدا والأنواع الأدبية الأخرى.

أما الفصل الخامس الذي جاء بعنوان التكثيف في القصة القصيرة جدا عند "جاسم خلف إلياس" و"حسين مناصرة" في كتابه: شعرية القصّة القصيرة جدّا –والقصة القصيرة جدا– رؤئ وجماليات وكنا في هذا الفصل قد ركزنا على أحد أهم عناصر القصة القصيرة جدا ألا وهو التكثيف الذي يعتبر معياراً إبداعيا ونهدف وراء ذلك في البحث عن شعرية التكثيف في القصة القصيرة جدا.

ونفسر سبب تقديم الناقد "الحميد لحميداني" عن باقي النقاد في هذه الدراسة أولا: لمكانته النقدية المرموقة وثقل اسمه النقدي ضف إلى ذلك عنوان الفصل الذي فرض الأسبقية لنفسه لأنه جاء عنواناً عاماً وشاملاً، نظراً لبقية الفصول.

وفي النهاية توجت الأطروحة بخاتمة، لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وحتى نبتعد عن الجدل ونكون أقرب من الطرح النقدي لموضوعنا قررنا أن تكون قراءتنا ودراستنا للموضوع من باب نقد النقد كونه بتوافق هذا المنهج مع موضوعنا خاصة وأننا حاولنا قراءة رؤية كل ناقد على حدي ومناقشة أهم القضايا المطروحة حول القصة القصيرة جدا.

واعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها مايلي:

– نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا لحميد لحميداني.
– القصة القصيرة جدا في المغرب –تصورات ومقاربات– لسعاد مسكين.
– القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق ليوسف حطيني.
– شعرية القصة القصيرة جدا لجاسم خلف إلياس.
– القصة القصيرة جدا رؤي وجماليات– لحسين مناصرة.
– القصة القصيرة جدا –المكونات والسمات– مقاربة ميكرو سردية لجميل حمداوي.
– القصة القصيرة جدا ورهان الحداثة لعمار إبراهيم عزت.

لا يخلو أي بحث من صعوبات، والتي تشكل في الوقت نفسه حافزاً للمضي قدماً نحو الهدف المنشود، لعل أهمها هو كثرة الآراء النقدية التي طرحت للنقاش، وبالتالي وجدنا صعوبة في السيطرة على هذه الآراء.

إن الغاية من هذا البحث هو الوقوف على كيفية تلقي النقد العربي المعاصر للقصة القصيرة جدا، مع طرح أهم الآراء والقضايا النقدية التي طرحت في ذلك.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقدم جزيل الشكر والامتنان للأستاذة "سوالمية حفيظة" على ما قدمته من توجيه وتقييم وتقويم، وعلى الملاحظات القيمة التي مثلت نبراس ضياء يهتدى به كلما تشاكلت علينا المسائل وتعقدت، والشكر موصول لكل أعضاء لجنة المناقشة وعلى تكرمهم بقراءة الأطروحة وافادتنا بتوجيهاتهم السديدة.

الفصل التمهيدي

1- القصة القصيرة جدا ونظرية التلقي:

تعد نظرية التلقي من النظريات النقدية التي خرجت على نمطية النظريات السابقة فهذه الأخيرة عدت واحدة من أهم النظريات التي حاولت أن تكسر نمطية العمليات النقدية التي بدأت سياقية تهتم بما هو خارج نصي _ من مستجدات تاريخية واجتماعية وثقافية_ وعلى رأسها المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي ثم تلتها مباشرة النظريات النقدية النسقية وتترأسها البنيوية التي عمدت على دراسة النص دراسة محادثة بعيدا عن الظروف والسياقات المنتجة للنص. وركزت فقط على دراسة اللغة (لغة النص) ولا شيء غير ذلك، ومن هنا خرجت نظرية التلقي من أنقاض كل هذه المقاربات محاولة بذلك أن تقدم إضافات على نقائص ما سبقها مانحة للقارئ مكانة بعد أن طال غيابه على مستوى الساحة النقدية. ومن هنا جاءت نظرية التلقي بهدف إلقاء الضوء على الذات القارئة ومن هذا المنطلق سنعرج إلى التعريف بهذه النظرية مع تحديد أبعادها الفلسفية والمعرفية، وهي كما هو معروف "نزعة ألمانية في نقد استجابة القارئ* تطورت تنظيما (..) في نهاية الستينات وبداية السبعينات في جامعة كونستانس على نحو خاص".[1] وهي بذلك تسعى إلى تحليل ونقد فهم القارئ للنص الأدبي واستجابته له.

وجاءت نظرية التلقي كثورة على الطرح البنيوي، وطبيعة فهمه للأدب "وهي من اتجاهات ما بعد البنيوية post strcturalism، وهي تحاول أن تعيد عملية فهم الأدب، وطرح مشكلات الأدب من خلال مشكلات التلقي".[2]ومن هنا فنظرية التلقي من نظريات ما بعد الحداثة تأسست

---

* استجابة القارئ "الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ واستجابته له بالنقد أو الرفض أو الإعجاب" هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ترجمة رشيد بن حدو، دار كلمة، بيروت، دط، ص110.

[1] ناضم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997ص121.

[2] المرجع نفسه: ص 121.

على أنقاض البنيوية، التي ركزت عملها على دراسة الأدب (موت المؤلف)، واستبعاد كل ما يتعلق بالنص، والمتلقي الذي يعد في الحقيقة جزءا من سياق النص فجاءت نظرية التلقي لتعيد هذا المهمّش إلى المركز من خلال فهمه للعمل الأدبي وتأويله له. "فالتلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو لاستجابته.[1]

فهذا القول يبرز لنا معنى الجمالية في نظرية التلقي، والتي تتمثل أساسا في ذلك الانطباع أو الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس القارئ فهذا الأثر يدعى بالجمالية ومنه تكون استجابة هذا المتلقي بالرفض، أو القبول، أو الإعجاب حسب انطباعه. وجاءت نظرية التلقي على يد كل من "روبرت ياوس" و"فولفغانغ إيزر" حيث وضع "ياوس" مجموعة من الاقتراحات كانت بمثابة الحجر الأساس لنظرية جديدة وإلى جانب ذلك كان "إيزر" يقدم مجموعة من الافتراضات التي تصب في المجرى نفسه. وكان اهتمام "ياوس" يتوجه أساسا إلى تاريخ الأدب ليتحول الاهتمام بدراسة الأدب من التركيز على منشئ العمل الفني وعملية إنشائه إلى التركيز على القارئ (المتلقي) يقول "ياوس": "تعيد جمالية التلقي الدور الفعال الذي يخص القارئ كامل قيمته في التفعيل التعاقبي لمعنى الأعمال عبر التاريخ".[2] ويضيف قائلا: "لا ينبغي خلط جمالية التلقي بسسيولوجية الجمهور التاريخية التي ينحصر اهتمامها في تحولات ذوقه ومصالحه وإيديولوجيته".[3] وبذلك فجمالية التلقي عند "ياوس" تأسست بداية على نقد الاتجاهات التي تنظر إلى العمل الأدبي على أنه نتيجة لسبب وأن الأدب عبارة عن ترابط بين سبب ونتيجة وعليه تحّولت نظرية التلقي اهتمامها من موقعة النص وحمولته الفكرية واللغوية إلى الاهتمام بتلقي القراء لهذا النص والاهتمام بمدى أثر تلك اللغة في ذلك المتلقي.

---

[1] هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] المرجع نفسه، ص110.

وواصل "ياوس" صياغة هذه النظرية من خلال وضعه لمصطلح "أفق التوقع" يقول: "إن كل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي يكيّف تصرفه في الموضوعات والأفكار وتدبيره للغته وسياسته للأشكال والأساليب".[1] من هنا فالنص وليد أفكار سابقة وأفق فكري جمالي سابق، فالكاتب لا يكتب من فراغ كما أنه لا يؤول إلى فراغ ومن هذا المنطلق يضيف "ياوس" قائلا: "إن كل قارئ خاصة إذا كان ناقدا يمتلك أفقا فكريا وجماليا كذلك يشرط تلقيه للنص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشكلية. ويتألف هذا الأفق المدعو بـ "أفق التوقع" من خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء".[2] وهذا يعني أن للقارئ أفقا فكريا ينطلق منه في العملية التأويلية للنص فالمتلقي لا ينطلق من فراغ، فيعمل هذا الأخير على ربط العلاقة بين النص المقروء والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، كما ينطلق من درجة وعيه بالعلاقة التناصية التي تربط ذلك النص بنصوص أخرى. ومن هنا يتشكل لدى القارئ أفق توقع يستطيع من خلاله قراءة العمل الأدبي فيقيس درجة انتمائه، أو انحرافه عن النصوص السابقة، وبذلك كان أفق التوقع الأداة التي يستخدمها القارئ في وضع رؤيته القرائية.

لم يكن مصطلح "أفق التوقع" وليد فلسفة "ياوس": "أخذ ياوس مفهوم الأفق من غادامير (Gadamier) مركبا معه كلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم خيبة الانتظار عند "كارل بوبر" (karl. poppee) وقد وجد "ياوس" أن هذين المفهومين يحققان أصله في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتأريخ له".[3] وبذلك مصطلح "الأفق" أو "أفق التوقعات" لم يكن جديدا كل الجدة.

---

[1] هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص: ص110.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدب، المكتب المصري للنشر، النيل، دط، 1999، ص109.

نفهم أن تفسيرات عمل ما هي التي توصلنا إلى فهمه بطريقة مغايرة عن تلك التي فهمها معاصروه بها "لأن تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما، هي التي تمكننا بعد أن اكتمل هذا العمل وأصبح ماضيا من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها".[1] فهذه المقولة توضح لنا دعوة "غدامير" المباشرة إلى العودة إلى الوعي التاريخي والذي يعتبره شرطا أساسيا في الممارسة التأويلية وفي هذا الصدد أشار "ياوس" إلى العلاقة الجامعة بين أفق التوقعات، أو أفق التوقع وتراث الأعمال السابقة. "فإن كل أثر أدبي ينتمي إلى جنس وهذا ما يعود إلى التأكيد ببساطة على أن كل أثر يفترض أفق انتظار بمعنى مجموعة من القواعد سابقة الوجود توجّه القارئ (الجمهور) وتمكنه من تلقي العمل بشكل تقييمي".[2] من هنا كان "ياوس" قد ربط بين الأجناس الأدبية وما سبقها من قوانين، هذه القوانين تشكل لدى القارئ أفق توقع يقرأ من خلاله ذلك الأثر الأدبي فيقيس درجة انتمائه.

وكان "فولفغانغ إيزر" قد سار على خطى زميله "ياوس" فهو يعد من منظري مدرسة كونستانس الألمانية* وشارك هو الآخر في تدعيم ركائز نظرية التلقي. ونقطة البدء التي انطلق منها "إيزر" تتمثل في العلاقة الجدلية التي تجمع بين القارئ والنص "وإيزر من البداية يؤكد على أنه لا يجب أن نضع في الاعتبار النص المقدم لنا فقط، بل يجب أن نهتم كذلك بالأفعال المصاحبة للتلقي، وعلى هذا إذا وضعنا النص في مركز الاهتمام هو والأفعال المتضمنة خلال الاستجابة لهذا النص، فإننا بذلك نستنتج أن للعمل الأدبي قطبان هما القطب الفني

[1] المرجع السابق، نقلا عن صبري حافظ: الشعر والتعدي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع38، ص80.

[2] المرجع السابق، نقلا عن مجموعة من الكتّاب: نظرية الأجدناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبل، النادي الأدبي، ص55.

* كونستانس الألمانية: مدرسة تأسست على يد كل من روبرت ياوس وفولفغانغ ايزر، ومنها تبلورت فكرة العلاقة بين النص والقارئ: تلقي النص الأدبي بين التأسيس والآفاق www.aswat-achamal.com، زيارة الموقع: 2020/4/3.

_وهو النص المؤلف _ والقطب الآخر هو القطب الجمالي وهو الإدراك الذي ينجزه القارئ".[1] من خلال هذا القول نفهم أن العمل الأدبي لا يمكن له أن يطابق النص ويحققه بل هو في منطقة الما بين الأول وهو نص المؤلف، والثاني هو الإدراك الذي يفهمه القارئ .أما العمل ذاته فهو نتيجة التفاعل بين النصين، لا يمكن اختزاله في نص المؤلف ولا في ذاتية القارئ. فالعمل الأدبي يشتق حركته وديناميكيته من الطبيعة المؤثرة بين النص والقارئ، وإذا كانت الطبيعة المؤثرة للعمل تكون بين النص والقارئ فهذا يعني أن تحققه لا يكون إلا نتيجة تفاعل بين الاثنين وفي الوقت الذي تأثر فيه "ياوس" بهرمنروطيقا* "غادامير" فإن "إيزر" تأثر بالفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا).* وكان "إيزر "قد اهتم بفاعلية القارئ ودوره في التلقي" وقد اهتم المنهج الفينومينولوجي بعملية التلقي وبدور القارئ ومدى فاعليته في هذه العملية، ويعد "فولفغانغ إيزر" من أبرز المنظرين المعاصرين للذين آمنوا بأسس المنهج الفينومينولوجي وبدوره في عملية التلقي حيث يرى أن التفاعل بنية وتلقي العمل الأدبي بمثابة المركز لقراءته".[2] فإيزر مؤمن بتلك العلاقة التي تجمع النص بالقارئ، ودور هذا الأخير في إعادة بناء نصه "لكي

---

[1] سامي إسماعيل: جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند ياوس وايزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2002، ص112، نقلا عن: aphenonenological: the reading process :izer approach tompkns ,p50.

* الهرمنيوطيقا: "وهي مبحث فلسفي لدراسة عمليات فهم وتأويل النصوص وخصوصا النصوص الأدبية، فعلى التأويل أن يحلل تركيب العمل، ويفهم الأجزاء في ضوء الكل، والكل في ضوء الجزء مع عدم التورط في الإجابة عما إن كان للأشياء أو الوعي وجود معين" بولتمان: مسألة الهرمنيوطيقا مجلة متخصصة بالهموم الفكرية، ع59،60، خريف2014، مركز دراسات، بغداد، ص108.

* الفينومينولوجيا: "منهج يرجع إلى ادموند هسرل وهو المنهج الذي يستبعد افتراض الحقائق في ذاتها ويقتصر على البحث في الأشياء كما تبدو لنا وكما نجدها في الوعي الإنساني" أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة، القاهرة، 1983، ص185.

[2] سامي إسماعيل: جماليات التلقي، ص14.

يكون الإبداع ذاتيا نابعا من الرواية فإن المؤلف يحتاج إلى معاونة مباشرة من الشخص الذي يدرك هذا الإبداع وهو ما نسميه القارئ".[1]

من خلال هذا الإطار التعاوني، التفاعلي الجامع بين النص والقارئ ينم ملء تلك الفجوات والفراغات الموجودة في النص والتي يعمل هذا القارئ على سدها من خلال سلسلة من الإجراءات التي يستحضر فيها المتلقي سجل النص وخبرته في فهمه.

2- أصول وروافد نظرية التلقي:

لم تنشأ نظرية التلقي من فراغ، وإنما استمدت أصولها من عدة فلسفات واتجاهات وعندما يتوقف النقاد لرصد العوامل المؤثرة، والروافد التي اتكأت عليها نظرية التلقي، فإن "روبرت هولب" يوجزها في: الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظواهرية "رومان إنجاردن".

أ/ الشكلانية الروسية:

من المتعارف عليه أن هناك علاقة وطيدة بين الشكلانية الروسية والنقد الجديد* أو البنيوية "فاهتمام الشكلانيين الروس بتكوين الأعمال الأدبية وتحليلهم لها، كالقافية والشكل الشعري، جعلهم في اتفاق تام مع النقاد الجدد الذين اهتموا بالتحليل النصي، كما أن اهتمامهم بالملامح اللغوية للنصوص أدى إلى التوحيد بينهم وبين البنيوية".[2] إلا أنّ المدرسة الشكلانية لم يكن هدفها الوحيد هو البحث في تكوين الأعمال الأدبية، والملامح اللغوية للنصوص فقط

---

[1] عبد الناصر حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي نقلا عن: wolfgang .izer :the implied re der patterns of communicationin prose fiction from the johrs hopking p77

* النقد الجديد: "الاتجاه النقدي الأنجلو أمريكي الذي راج في حقبة 30 و40 من هذا القرن وأمتد إلى الخمسينيات، وهو يركز على جماليات النص الأدبي" روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، 2000، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص51.

بل كانت قد اهتمت بنقطة أخرى لا يمكن الإغفال عنها "فهناك صورة مختلفة لهذه المدرسة كانت قد برزت من خلال المنظور الألماني في حقبة السبعينيات الذي لم يكن همه التركيز على العمل الفني بقدر ما كان همه التركيز على العلاقة بين القارئ والنص".[1] من خلال هذا القول نفهم أن المدرسة الشكلانية لم يكن، هدفها الوحيد هو دراسة العمل الفني وتحليل العناصر الأدبية فحسب، بل نجدها تبحث أيضا في العلاقة التي تربط بين ذلك العمل الأدبي والمتلقي ومن هنا يمكننا الاستخلاص أنه إلى جوار البنيوية والنقد الجديد كان أيضا تتابع من لدن الشكلانيين إلى التلقي.

ويظهر ذلك التتابع بين الشكلانية الروسية ونظرية التلقي في اهتمام الشكلانيين بالإدراك الجمالي للنصوص، وبجذبهم النظر إلى عملية التفسير التي يقوم بها القارئ، واهتمامهم أيضا بالدور الذي يقوم به القارئ من خلال تلك الإضافات التي يضيفها على النص الأول (نص الكاتب) وكيفية تفسيره له.

ب/ بنيوية براغ

عندما نتحدث عن حلقة براغ نشير مباشرة إلى عمل "موكاروفسكي" حيث كان عمله من أكثر المصادر النظرية سيادة خلال فترة الستينيات الأخيرة، والسبعينيات الأولى، وقد كان "موكاروفسكي" يؤمن أن التحليل الأدبي لا ينبغي له أن يجاور الحدود التي عينها العمل نفسه إلا أن رؤيته قد تغيرت وبدأ يدرك أن تطور تاريخ الأدب لابد له أن يكون في الحسبان "يتضح إيحاء موكاروفسكي بنظرية التلقي أكثر ما يتضح عندما يحدد الإطار العام للفن عنده بوصفه نظاما حيويا دالا".[2] يتضح لنا أن الفن أو العمل الأدبي عند "موكاروفسكي" يمتاز بالحيوية غير مستقل عن التاريخ، وبذلك يكون الكلام عبارة على رسالة لا يمكن النظر إليها على أنها

[1] روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عزالدين إسماعيل، ص، 51.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

شكل دون معنى، فالكلام متوسطا بين الفنان والمخاطب أو السامع أو المتلقي. ومن هنا كان قد أدرك "موكاروفسكي" أن العمل الأدبي ليس بالنسق المستقل وتسهم نظرية التلقي في هذا الإطار من خلال الاهتمام بالقارئ وكيفية إدراكه العمل الأدبي وتلقيه له.

ج/ التلقي عند إنغاردن:

إن أكثر جانب من عمل "إنغاردن" كان له تأثيره في النقد الألماني الحديث هو تحليله للمعرفة حيث يرى أن العمل الأدبي طغيان قصدي خاضع لقوانين مختلفة، فهو ليس بصورة نهائية، ولا هو مستقل بذاته وهو يعتمد على فعل الوعي. ويقسم "إنجاردن" العمل الأدبي إلى أربع طبقات، أما الطبقة الأولى وهي تتكون من الأصوات أو الشكليات الصوتية ونعثر كذلك على الطاقة المحدثة للتأثيرات الجمالية، كالإيقاع والقافية أما الطبقة الثانية وهي التي تحمل كل الوحدات الحاملة للمعاني سواء كانت هذه الوحدات جملا أم كلمات. أما الطبقتان الأخيرتان فتتألفان من الأشياء المعروضة ووجهات النظر المؤطرة. ويرى "إنجاردن" أن هذه الطبقات الأربع تشكل البعد الأول للعمل الفني يربط بينه وبين القيمة الجمالية، أما البعد الثاني وهو الذي يمثل البعد الزمني ويتمثل في السياق (الفقرات والجمل).[1] من خلال نظرية "إنجاردن" نجد أن هذه الطبقات الأربع تشكل هيكلا يعود القارئ على إكماله وسد فراغاته فقولنا مثلا : أكل الطفل التفاحة في هذه الجملة عدد لا يحصى من الفراغات يعمل القارئ على يد فراغاتها وهذا من حيث جنس الطفل وسنه، ولون بشرته، وهي الملامح غير القائمة في هذه الجملة وهي أن تحتاج إلى قراءة، فكل عمل أدبي ينطوي نظريا على عدد لا نهائي من المواضع غير المعينة.

[1] المرجع السابق: ص62.

من خلال ما تقدم في هذا المبحث نفهم أن نظرية التلقي من النظريات النقدية التي جاءت في مرحلة ما بعد الحداثة، والتي أعلنت اهتماما غير مسبوق بالذات القارئة، وذلك من خلال تقديم صياغة جديدة في فهم الأدب وطرح مشكلات التلقي.

وتأسست هذه النظرية من خلال ثورة "ياوس" على بعض الاتجاهات النقدية كالاتجاه الوصفي والذي ينظر إلى الأدب على أنه نتيجة لسبب وبهذا حولت نظرية التلقي اهتمامها من موقعة النص، وحمولته الفكرية، واللغوية، إلى تلقي القراء ومن الاهتمام بمنشئ العمل الأدبي وكيفية إنشائه إلى التركيز على قارئ هذا العمل. وهذا ما أكده "فولفغانغ إيزر" على أن هناك علاقة جدلية قائمة بين النص والقارئ، وأن المتلقي هو المسؤول على سد فراغات النص وفجواته من خلال ما يستحضره من خبرة وفهم لذلك النص.

قامت نظرية التلقي على مجموعة من الأصول والروافد، ومن أبرزها نذكر: الشكلانية الروسية والتي تركز على فهم العمل الأدبي لوحده، بل من أهداف دراستها هو اهتمامها بالإدراك الجمالي للنصوص، وتفسيرها من قبل القارئ، كما كان لبنيوية براغ الأثر البارز في تأصيل نظرية التلقي من خلال الإطار التفاعلي للعمل الأدبي، حيث كان "موكاروفسكي" ينظر إلى الأدب على أنه إطار حيوي، غير مستقل عن غيره، فهو في تفاعل مع التاريخ وأن الكلام لا يمكن أن يكون في عزلة عن قائله أو سامعه. وهي النظرة نفسها التي ذهب إليها "إنغاردن" والذي يرى أن الأدب كيان قصدي فهو لا يقدم في صورة مثالية نهائية، ولا هو مستقل بذاته وكيانه فهو قابل للتغيير سواء بالإضافة أو الحذف فكل عمل أدبي له عدد غير متناهي من الفراغات والفجوات تحتاج إلى قراءة وصياغة جديدة ولا تكون هذه الصياغة إلا عن طريق القارئ.

وكان لهذه النظرية دورا في تلقي النقد العربي المعاصر العديد من النظريات النقدية والفنون الأدبية، لاسيما وأن المثقف العربي أصبح في اللحظة المعاصرة شغوفا إلى الاطلاع والدخول في السباق الفكري والحضاري وأثر كل هذا عن طريق التلقي والقبول والإقبال.

والقصّة القصيرة جدّا من الفنون الأدبية الحديثة التي تبلورت في دول الشام ودول المغرب العربي. ومنها حاول النقاد العرب المعاصرون تقديم دراسات وقراءات للقصة القصيرة جدا بالتعريف والدراسة والتقويم والتوجيه.

وما يهمّنا في المبحث القادم هو محاولة التعريف بهذا الفن الأدبي (القصة القصيرة جدا) والوقوف على أهم خصائصها وسماتها ولا يتم هذا إلا بعد طرح بعض الإشكالات ومن أهمها: ما هو هذا الجنس الأدبي الجديد؟ ماهي خصائصه؟ ماهي الخصائص الشكلية والفنيّة للقصة القصيرة جدا؟ تلكم هي الأسئلة التي نحاول الإجابة عنها في المبحث القادم.

3- القصة القصيرة جدا:

القصة القصيرة جدا هي: "قطعة مختصرة من النثر القصصي أكثر تكثيفا من القصة القصيرة، ويتراوح طولها أحيانا بين 500 كلمة و1500 كلمة وذلك الطول (أو القصر) يجعل من الضروري معالجة الصراع والتشخيص والمشهد في حذق وتدبر. ويمتلك هذا الضرب من القصة القصيرة جدا كل مكونات القصة القصيرة موجزة مكثفة تكثيفا عاليا في بؤرة قاطعة التحدد".[1] نجد أن هذا التعريف لم يحدد بعد مشروعية القصة القصيرة جدا.

فتعريفات القصة القصيرة جدا مضطربة وغير مستقرة وربما هذا ما يؤكده "حسين مناصرة" وهو يتساءل: "الرواية نص، والقصة القصيرة نص، والقصة القصيرة جدا نص، وكاتب الرواية

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، دط، 1986، ص276.

سارد كما هو حال كاتب القصة القصيرة جدا".[1]وهنا يبقى السؤال مطروحا ما القصة القصيرة جدا؟،ويضيف قوله: "ومن ثم فهي نص سردي، وهي تعبر عن ذاتها بذاتها، لا من خلال معايير أو إسقاطات أو أحكام مسبقة نكونها عن هذا الفن أو غيره".[2]

من هنا نستنتج أن القصة القصيرة جدا من الأنواع السردية كالقصة القصيرة، والرواية ويبقى الحجم هو الفيصل الوحيد بين هذه الأنواع والتفريق بينها.

ويعتبر الحجم هو العتبة الأولى التي تساعدنا في تحديد القصة القصيرة جدا "إن نص القصة القصيرة جدا ينبغي أن يكون في حدود خمسين كلمة ومن ثم فإن أي حجم هو مبرر ومشروع وغير قابل للمصادرة مادام يقل عن ثلاثمائة كلمة في تصورنا غير المثالي السقف الأعلى الذي يصل إليه حجم القصص القصيرة جدا".[3] ومع تحديد الحجم لا يعني هذا أن القصة القصيرة جدا قد نالت مرتبة من التعريف، لأن هذا النوع الأدبي له خصائص فنية أخرى تميزه "القصة القصيرة جدا فنا سرديا، يمتلك جمالياته الخاصة، من خلال عدد من العناصر، بدءا من الحجم الضيق أو الصغير كما أسلفنا، مرورا باللغة الشعرية المكثفة والدقيقة الدالة التي لا تقبل أي حشو أو ترهل، وانتماء بجملة القفلة (الخاتمة) التي تقضي التأويل والمفارقة".[4] ويبقى الإيحاء والتكثيف، وما ينتج عنهما من ترميز ومفارقات، كلها سمات تميز هذا الفن السردي، كما أنه لابد أن تكون عناصر القص متنوعة فلا يمكن استبعاد عناصر الشخصية، والحدث، والزماكانية، والراوي، واللغة السردية. أما المضمون فلا إسهاب فيه ولا تفصيل فهو إيحاء، "فالرمزية والتكثيف من أهم العناصر التي تجعل المضمون أكبر حجما من الكلمات".[5]

---

[1] حسين مناصرة: القصة القصيرة جدا. رؤى وجماليات . عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص08.

[4] حسين مناصرة: القصة القصيرة جدا –رؤى وجماليات–، ص15.

[5] المرجع نفسه، ص15.

ومن هنا نفهم أن كتابة القصة القصيرة جدا ليس بالأمر الهين واليسير؛ لأن ذلك يحولها لعبة سردية تفضي إلى العبثية.

ويعرّف "محمد يوب" القصة القصيرة جدا بقوله: "إن القصة القصيرة جدا بالخصوص وبمفهومها المعاصر قد ظهرت في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، فرضتها ظروف العصر، وحاجة الإنسان الأوروبي وخاصة الطبقة البورجوازية إلى وسيلة للتعبير عن نفسها وعن محيطها الاجتماعي، فكانت القصة القصيرة جدا هي الشكل القصصي المناسب للعصر الحديث المليء بالمتغيرات السريعة والمطردة".[1] في هذا التعريف نجد أن "محمد يوب" يجزم في قوله على أن القصة القصيرة جدا، وليدة البيئة الغربية، وهي النص القصصي المناسب للإنسان الغربي للتعبير عن حاجياته، وظروف حياته المختلفة.

وفي تعريف آخر للقصة القصيرة جدا هي "نوع قصصي قصير ينتقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت القصة القصيرة جدا وجودا شرعيا لا يفرضه من الخارج عليه، بل يتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تعاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ.[2] ويمكن القول إن القصة القصيرة جدا هي: "صورة معبّرة ومجسّدة لعصرنا الراهن، فهو عصر الانطلاق والسرعة، يتسارع فيها كل شيء وتصل فيه معدلات التعجيل والتسارع إلى أرقام خيالية".[3] القصّة القصيرة جدا كانت بمثابة الشكل القصصي المناسب للتعبير عمّا يعيشه العصر من أحداث ومتغيرات. وعن انتقال القصة القصيرة جدا إلى الوطن العربي يقول "محمد يوب: "عندما انفتح العرب على السرديات الغربية تحوّرت اللفظة إلى القصة بكسر القاف وأصبحت تعني الكتابة القصصية القصيرة

---

[1] محمد يوب: القصة القصيرة جدا . الخروج عن الإطار. دط، 2015، ص35.
https// drive googl. Com /file/d/obl6314.

[2] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نيوني، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص84.

[3] فاتن عبد الجبار: القصة القصيرة جدا، مجلة جامعة كركور، المجلد 07، العدد 03،2012، ص03.

والقصيرة جدا، وكان ذلك بحكم تلاقح الثقافات واطلاع العرب على الثقافة الأوروبية، وهكذا انتقلت القصة القصيرة جدا إلى الوطن العربي".[1] فهذا القول يحيلنا على استفادة الأدباء العرب من تقنيات السرد الغربي فكانت حاجتهم إلى هذا النوع الأدبي ملحّة، خاصة بعد تلك الظروف التي وافقت الوطن العربي "وما لحق العالم العربي من انكسارات وخيبات فضلا عن تأثير تيار الوعي وتقنيات السرد الحديثة التي عززت الانقلاب إلى الداخل وجعلت القاص يغني غناء مباشرا مسموعا لأنه يصف حالة عقله، وعواطفه وانفعالاته إزاء العالم والأشياء".[2] وهكذا كانت القصة القصيرة جدا، بمثابة الشكل القصصي المناسب للتعبير عن متغيرات الحياة، وما يواكبه العصر من تحولات، ورغبة الإنسان في ابتكار طريقة في التعبير تواكب سرعة العصر، وتتماشى مع ضغوطات الحياة.

وللقصة القصيرة جدا* عدة صفات ومميزات منها صفة الغموض الدال، أو الغموض المقصود الذي من شأنه خلق صراع حول الشكل والمضمون، وقدرتها على تعميق الوعي بعالم الإنسان، وتوسيع فهم عوالمه، وذلك لخلق دينامية إبداعية قصيرة جدا لكنها عميقة جدا، كما تتميز القصة القصيرة جدا بخاصية التكثيف والتركيز واختفاء تفاصيل الإنشاء والتشطيبات الدائمة لما هو زائد، تستغل في ذلك تقنية الإقلال اللغوي المفضي إلى تشظي المعاني، فهي جمل قصيرة جدا تتجه صوب بناء بلاغة التكثيف. والقصة القصيرة جدا ممتزجة باللذة والألم فهي تريد أن تكون شيئا حيويا حساسا، فهي تدمر وتبني، لا تنتظر من متلقيها أن يفهم فقط

[1] محمد يوب: القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص35.

* بما أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي مستحدث نجد أن هناك اضطراب في توظيف مصطلحاتها وهذا يعود إلى اختلاف مرجعيات النقاد، وثقافاتهم، وطريقة فهمهم لهذا الفن الأدبي المستحدث ونذكر من بين تلك المصطلحات "أ/ الأصلية: الومضة، التركيز، الإدهاش، التكثيف، ب/ المستعارة: اللفظة، السخرية، اللوحة، الهيكل، الشعرية، البديع" جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا: المكونات والسمات، مقاربة ميكروسردية، ط1، 2017، ص135،136.

بل أن يدرك ويحس ويشعر، وليس المقصود من القصة القصيرة جدا قصر البناء الفني بعدد قليل من الكلمات، وإنما المقصود من القصر هو حجم الحدث الذي تعتمده، وهو حدث لحظي قصير جدا، يعالج موضوعا، أو فكرة، أو موقفا، أو جزئية من جزئيات الحياة ومن جماليات القصة القصيرة جدا اختفاء التفصيلات، وترك القاص لمجموعة من الفراغات في فضاء القصة، وهذا لدفع القارئ إلى أن يتخيل ويتصور الجزئيات التي بين السطور. أمّا (القفلة) أو(الخاتمة) وهي نهاية القصة القصيرة جدا وتأتى بطريقة مفارقة وبغير ما يتوقعه القارئ، فتخفي مقصدية القاص، وهذا ما يحرك فضول المتلقي وتدفعه إلى التأويل والقراءة.[1] إذن فللقصة القصيرة جدا خصائصها الفنية التي تميزها كأي نص سردي آخر وهي عبارة عن شكل سردي منفتح على عدة عوالم، تتجاوز معناها البسيط إلى معان أخرى أكثر دلالة يصعب قراءتها بشكل سطحي بسيط، فهي تدفع القارئ إلى الغموض في معانيها أكثر فترفعه إلى قارئ منتج، بعد ما كان قارئا مستهلكا ويساهم في عملية ما بعد القراءة والتأويل.

وتعرف أيضا بأنها "حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة هي قص مختزل وامض، يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف، ويستمد مشروعيته من أشكال القص القديم كالنادرة والطرفة والنكتة. فالشكل قديم يعود إلى تلك البدايات الأولى".[2] وباختصار القصة القصيرة جدا هي عبارة عن حدث قصير النفس لا تحتمل الاستطراد ولا الإسهاب، نجدها تدور حول فكرة، أو حالة محددة من ملامح الحياة مستخدمة لغة شعرية مرهفة، ومن هنا لابد لكاتب القصة القصيرة جدا أن يكون خبيرا بواقعه، متمكنا من اللغة وأساليبها.

---

[1] ينظر: محمد يوب: القصة القصيرة جدا . الخروج عن الإطار، ص 60، 61.

[2] محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة جدا، ذكريات الماضي artist.hoox.com، تاريخ النشر 2011/03/15.

4- القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس:

يطرح النقاد تحت هذا العنوان مجموعة من الإشكالات التي تساعدنا على تحديد جنس القصة القصيرة جدا، ومن بين هذه التساؤلات نذكر: هل تعتبر القصة القصيرة جدا نوعا أدبيا متفرعا عن القصة، والقصة القصيرة؟ أم أنها جنس أدبي مستقل عن غيره له ثوابته التجنيسية وخصوصياته الفنية؟

مفهوم الجنس الأدبي:

أ/ لغة:

ورد في قاموس المحيط "للفيروز أبادي" قوله: "الجنس بكسر أعم من النوع وهو كل ضرب من الشيء، فالإبل جنس من البهائم والجمع أجناس وجنوس وبالتحريك جمود الماء وغيره، والجنيس العريق في جنسه..".[1] وجاء في لسان العرب لابن منظور أن الجنس هو: "الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله ويماثله، ويقال: فلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل والإبل جنس من البهائم العجم".[2] من خلال هذه التعريفات اللغوية نفهم أن الجنس هو الضرب من كل شيء، وكان قد اتفق كل من ابن منظور والفيروز أبادي بأن الجنس هو الضرب من الشيء إضافة إلى أن النوع جزء من الجنس وبذلك فهذا الأخير أشمل وأعم من النوع. كما

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8،2005، ص.537

[2] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، القاهرة، مجلد01، ط1، دس، ص700.

نجد أن ابن منظور في تعريفه يؤكد على أن الجنس لا يشتمل على الأمور المحسوسة فحسب وذلك بقوله من حدود النحو والعروض والأشياء جملة.

ب/ اصطلاحا:

تعتبر الأجناس الأدبية مبدأ تنظيميا، وتصنيفيا للخطابات الأدبية تعمل على تصنيف النص وتحديد نوعه، ومن هنا وجب علينا تحديد مفهوم الجنس الأدبي، حيث يعرفه جميل حمداوي بقوله: "الجنس مفهوما اصطلاحيا أدبيا ونقديا وثقافيا يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات التنظيمية، كالمضمون والأسلوب والسجل".[1] ؛أي أن الجنس الأدبي ذلك المفهوم النقدي، الثقافي الذي يهدف إلى تحديد النص الإبداعي والعمل على ضبطه وفقا لمجموعة من القواعد النصية، والمقولات التنميطية التي تكون حاضرة في خطاب أدبي (مادون) غيره وبذلك يتحدد التصنيف والتمييز بين تلك الخطابات وهذا ما يؤكده جميل حمداوي بقوله: "يتحدد الجنس الأدبي من خلال وجود مجموعة من العناصر الأساسية المشتركة التي تلتقي فيها مجموعة من النصوص الأدبية، لكن قد تكون هناك عناصر ثانوية بمثابة سمات تحضر وتغيب يمكن أن تختلف فيها الأجناس والأنواع الأدبية بشكل من الأشكال".[2] وبذلك كلما اختلت تلك العناصر أو السمات الأساسية، ننتقل مباشرة إلى جنس أدبي آخر يختلف عن الجنس الأدبي الأول، ولكل منهما قواعد تنظيمية ومقولات تنميطية تميزه عن غيره وتحدده كخطاب أدبي قائم بذاته. ويرى الناقد جميل حمداوي أن التجنيس الأدبي

[1] جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية نحو تصوير جديد للتجنيس الأدبي، البريد المركزي تطوان، المغرب، ط1، 2011، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

يقوم على مجموعة من القوانين التي ينبغي الانطلاق منها لمعرفة هل القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد أم أنها مجرد فرع من فروع القصة؟ وهذه القوانين هي:[1]

– قانون المماثلة:

ويعني أن ثمة مجموعة من النقاط المشتركة والمتماثلة بين النصوص التي تسمح بإدراجها ضمن خانة تجنيسية واحدة. وهنا يصبح معيار المماثلة مقياسا ضروريا في التصنيف والتجنيس والتنويع، وهكذا تتفق النصوص المدرجة ضمن جنس القصة القصيرة جدا، والتكثيف والاقتضاب وفعلية الجملة.

– قانون التواتر:

يسمى هذا القانون كذلك بقانون التردد والتكرار، برصد العناصر المتواترة والمتكررة في النصوص الادبية، فالعناصر المتكررة داخل النصوص تصبح هي الضوابط والمقاييس. وعليه تتميز كثير من النصوص القصيرة جدا بتكرار بعض السمات المميزة مثل قصر الحجم، والتكثيف والحكائية، والتشويق.

– قانون الثبات:

تتوفر مجموعة من النصوص الأدبية على عناصر ثابتة وقارّة لا متحولة. هذه العناصر الثابتة هي التي تجعل النص يندرج تحت خانة تصنيفية معينة. وتأسيسا على ما سبق تتميز القصة القصيرة جدا بمجموعة من العناصر التجنيسية الثابتة كالحكائية، والحجم القصير جدا، والإضمار، والحذف.

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا وسؤال التجنيس، ملتقى حلب التابع للقصة القصيرة جدا، www.nouh world.com2015/02/22.

– **قانون التراكم:**

يتحدد الجنس الأدبي عن طريق التراكم الكمي والكيفي والنوعي، أن يكون هناك عديد النصوص المتراكمة من أجل تعيين جنس أدبي واحد. والقصة القصيرة جدا حققت تراكما كبيرا على المستوى الورقي والإعلامي والرقمي.

– **قانون الجمال:**

من المعروف أن الأجناس الأدبية هي بنيات جمالية وفنية قبل كل شيء بمعنى أن الجنس الأدبي يحدد القواعد الجمالية التي يستند إليها أو النوع وتصبح هذه القواعد بمثابة مبادئ تنظيمية.

ومن هنا يتضمن جنس القصة القصيرة جدا في طياته مقومات جمالية وفنية يبلورها النص المعطى صياغة وخطابا وبناء وتشكيلا.

5– أسس القصة القصيرة جدا:[1]

– **الموضوع:** يختار القاص من الموضوع لمحة عميقة أو مشهدا عابرا أو ركنا خفيا من أركان الحياة أو زاوية بعيدة من زوايا النفس ويسلط عليها الضوء ليكتشف سرها الذي قد لا يلاحظه سواه من الناس.

– **التكثيف:** هو عنصر جوهري من عناصر القصة القصيرة جدا يلجأ إليه القاص، ليضمن لقصته غنائية صريحة وقصرا شديدا، فلا مجال في هذا الفن للترادف، ولا مكان للهذر والوصف. فالقصة القصيرة جدا تلجأ إلى التعبير عن الحدث وتطوره بكليمات قليلة ذات إيقاع وإيحاء.

[1] محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة جدا . ذكريات الماضي . artist.hoox.com، تاريخ النشر 15مارس2015، زيارة الموقع10 ديسمبر 2019.

– **الإيماض والمجاز المفرط:** أما الإيماض هو العنصر الذي يترك في الذهن والنفس تأثيرا عميقا والإيماض في أبسط غاياته كشف وفضح ودهشة. أما المجاز المفرط ويتمثل في لغة البديع، حيث تظهر القصة القصيرة جدا اهتماما كبيرا بلغة المجاز لا لغة الحقيقة، لأن مادتها ليست إلا أطياف الواقع نفسه وظلال الحياة وتأخذ من وسائل التصوير ما يناسبها من فنون البيان من تشبيه واستعارة وكناية.[1]من خلال هذه الأسس نستنتج أن القصة القصيرة جدا نوع أدبيا متميز عن باقي الأنواع الأخرى شكلا ودلالة.

6- الجذور التاريخية للقصة القصيرة جدّا

هناك شبه إجماع بين النقاد على أنّ منشأ القصة القصيرة جدا يعود إلى الغرب فهو يعدّ البيئة الأولى التي احتضنت هذا النوع الأدبي الذي لم يظهر صدفة بل أفرزته مجموعة من الظروف المتمثلة في تلك التطورات والإبداعات التي شملت حقول الثقافة والعلوم، فالقصة القصيرة جدا هي وليدة الحضارة المعاصرة من تكنولوجية وبيئة سياسية واقتصادية. "وبما أننا في عصر التطور والسرعة، فقد ظهر هذا الفن في مطلع القرن العشرين لعوامل ذاتية وموضوعية وذلك مع آرنست همنغواي سنة 1945".[2] في حين يرى البعض الآخر أنّ "القصة القصيرة جدا ظهرت بأمريكا اللاتينية سنة 1950 بالأرجنتين مع مجموعة من الكتّاب "ليوي كزاريس"، و"جون لويس بورنيس" الذين أكدوا أنطولوجيا القصة القصيرة جدا، وكانت هذه القصص تتكون من سطرين ومع ذلك انتشرت بأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والعالم العربي".[3] وهذا القول يبرز لنا أن القصة القصيرة جدا غربية النشأة وفدت إلينا عن طريق الترجمات وعليه كانت القصة القصيرة جدا نوعا أدبيا دخيلا على البيئة الثقافية العربية، فأثارت هواجسهم فانكبوا على دراستها مقاربة وتحليلا.

---

[1] المرجع السابق، artist.hoox.com.

[2] عبد العالي آل بويه: القصة القصيرة جدا بين الأدبين العربي والفارسي، جامعة آزاد الإسلامية، المجلد05، العدد18، 2015، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص09.

إلا أنه لا يمكننا أن ننكر بأن لهذا النوع الأدبي أصولا في التراث العربي "لا يمكن فهم واستيعاب أصول القصة القصيرة جدا في الأدب العربي وفهم مكوناتها الفنية والجمالية إلا بتتبع مراحلها التاريخية".[1]

أ/المرحلة التراثية:

نجد في تراثنا العربي القديم مجموعة من الأشكال السردية، والتي تقترب من القصة القصيرة جدا كالنادرة والنكتة والطرفة ومن ثمة يمكن اعتبار القصة القصيرة جدا امتدادا تراثيا "ومن نقاط التقاطع بين القصة القصيرة جدا وهذه الأشكال السردية نجد القصر الشديد، الانزياح السخرية، هي في الواقع خصائص مشتركة بين معظم الأجناس الإبداعية. ومع ذلك كل من حاول أن يكتب في مجال التنظير ولابد أن يصف الجنس بكامل خصائصه الشكلية الدلالية".[2]

ب/مرحلة الكتابة اللاواعية:

هذه المرحلة تتميز بكتابة القصة القصيرة جدا بعفوية وتلقائية، دون دراية بها نظرية أو تطبيقا ودون وعي بقضية التجنيس، ونجد ذلك عند (جبران خليل جبران) في كتابيه: "التائه والمجنون في العقد الثاني من القرن العشرين، وما كتبه أيضا يوسف إدريس، زكريا تامر، توفيق يوسف عواد فر مجموعته(العذارى)وغيرهم من الكتاب والآن سنذكر بعض النماذج لهؤلاء الكتّاب:

نموذج لجبران خليل جبران من كتابه المجنون.[3]

كيف صرت مجنونا؟

---

[1] جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جدا، ط1، 2013، ص07،08.

[2] جريدة الوطن: الأشكال السردية والفنية في القصة القصيرة جدا، alwatan.com.

[3] جبران خليل جبران: المجنون، ترجمة: أنطونيوس بشير، دار العرب، القاهرة، ط3، ص 05.

هذه قصتي إلى كل من يود أن يعرف كيف.

صرت مجنونا: في قديم الأيام قبل ميلاد كثيرين.

من الآلهة نهضت من نوم عميق فوجدت أن جميع.

براقعي قد سرقت _ البراقع السبعة التي حبكتها.

وتقنعت بها في حيواتي السبع على.

الأرض _ فركضت سافر الوجه في الشوارع.

المزدحمة صارخا بالناس "اللصوص".

اللصوص اللصوص الملاعين فضحك.

الرجال والنساء مني وهرب بعضهم إلى بيوتهم.

خائفين مذعورين.

نموذج ليوسف إدريس من قصة "الرحلة".

وهذا نموذج ليوسف إدريس من قصة الرحلة.[1]

أنت وأنا ومن بعدنا طوفان، لا تخف! سنرحل حالا، سنرحل إلى البعيد إلى حيث لا ينالك أو ينالني أحد إلى حيث نكون أحرارا تماما نحيا بمطلق قوتنا وإرادتنا وبلا خوف. لا تخف! لقد أخذت الاحتياطات كلها.

[1] يوسف إدريس: الرحلة، repo uofg, edu, sd زيارة الموقع 2020/4/12.

ج/ مرحلة الوعي بالتجنيس (تجنيس القصة القصيرة جدا):[1]

تمتد هذه المرحلة من سنوات السبعين إلى يومنا هذا، حيث ولدت القصة القصيرة جدا بالعراق على غرار شعر التفعيلة حيث أوردت "بثينة الناصري "في مجموعتها القصصية (حدوة حصان) 1974 وسمتها قصة قصيرة جدا، كما نشر القاص الفلسطيني "محمود علي السعيد مجموعته (الرصاصة) 1979 والتي جاءت عبارة على مجموعة من القصص القصيرة جدا منها: الوطن:

رسمت بأظافرها الطويلة خطوطا معوجة على جسدي.

كانت ملامح حدود وطن: أخفيتها بسترتى.

ألقى رجل الأمن القبض على بتهمة تأسيس دولة في السر.

د/ مرحلة التجريب والمثاقفة والتأصيل:[2]

تحيل لنا هذه المرحلة على استفادة كتاب القصة القصيرة جدا من تقنيات السرد الغربي ويتضح لنا ذلك في الرواية الفرنسية، والرواية النفسية المنولوجية، ورواية ما بعد الحداثة، ثم القصة القصيرة جدا بأمريكا اللاتينية كتبها كل من "خوليو كورناثار"، "خوليو طوري"، وغيرهم وفي هذه المرحلة انفتح السرد العربي على تقنيات السرد الغربي عن طريق المثاقفة أو ما يسمى بتداخل الثقافات _ وهنا كان قد استفاد منها كتاب القصة القصيرة جدا وراحوا يجربون هذه التقنيات في قصصهم.

أما عن **مرحلة التأصيل** بدأ فيها بعض الكتاب العرب بتأصيل قصصهم القصيرة جدا، كما فعل "أحمد توفيق" وجمال الغيطاني" وغيرهم في مجال الرواية ونلاحظ هذا التأصيل عن

[1] جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جدا، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص09.

بعض الكتاب المغاربة بطريقة جزئية أو بطريقة كلية مثل: "مصطفى لغتيري "وجمال بوطيب"، و"جمال الدين الخضيري" وغيرهم. ويكمن هذا التأصيل في عودة بعض الباحثين وبعض الكتاب إلى التراث، ومن باب ما يطلقون عليه محاولة التأصيل وجدوا لهذه القصة جذورا عميقة في التراث العربي كما هي حالة كل فن كتابي.

7- عناصر القصة القصيرة جدا:

أ/الحكائية[1]: الحكاية شرط من شروط النثر الحكائي من الرواية إلى القصة إلى المسرحية. إلا أن هذا العنصر يسجل غيابه في بعض الحالات في القصة القصيرة جدا وذلك بسبب قصرها الشديد، فمن المفروض أن تتوفر القصة القصيرة جدا على عنصر الحبكة القصصية والتي تضم مجموعة من الأحداث، وشخصيات، وفضاء، فهذا الغياب يؤثر على بناء القصة القصيرة جدا.

ويمكن أن نشير إلى قصة "فجر" للقاصة ابتسام شاكوش "اتفقت الكلاب على طرد الليل، اجتمعت بأعداد غفيرة في أعلى التل الكبير، ظلت تنبح مستعجلة الفجر ساعات وساعات، وحين جاء الفجر بموكبه المهيب من الشرق وجدها نائمة"[2]في هذا المثال نلاحظ بروز الحكاية فيها وعلى نقيض ذلك فإن غياب الحكاية يفقد القصة القصيرة جدا عناصرها وبها تدخل مجال الخاطرة ونشير في هذا إلى قصص "عماد النداف" في نص رسالة: "اشتريت لك ثوبا كحليا.

سأقدمه لك عندما أعود.

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا: بين النظرية والتطبيق، الأوائل، سوريا، ط1، 2004، ص27.

[2] المرجع نفسه، نقلا عن: ابتسام شاكوش: بعض من تخيلنا، بسمة للدعاية والكومبيوتر، اللاذقية، 1998، ص39.

أنا الآن أمضي الليلة وحيدا أرقب النجوم".[1]

نلاحظ من خلال هذا النص خلطا بين القصة القصيرة جدا والخاطرة وهنا نشير إلى ضياع عنصر الحكاية.

ب/الوحدة "ويقصد بها وحدة الحبكة والعقدة بشكل خاص فتعدد الحبكات والعقد والحوافز يفقد القصة القصيرة جدا تمركزها".[2]

ففي "قصة قاراقوش" يجسد عدنان كنفاني رموز الغابة في وحدة قصصية مركزة "ساد الهرج والمرج وتزاحمت وحوش الغابة وطيورها وحشراتها تغادر مواطنها هربا..".[3]

ج/التكثيف: "وهو من أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ويشترط في هذا العنصر ألا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وفى هذا العنصر نستطيع أن نحكم على مهارة القاص، لذلك يخفق الكثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، ويتمثل التكثيف في القدرة على الحكي دون إطالة وإسهاب".[4] ونشير هنا إلى القصة التي جاءت بعنوان "تمساح" لمحمود شقير "تمساح باهت الجلد مسترخ تحت شمس الظهيرة، مرتاح لبلادته، التي لا توصف..".[5]

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا –بين النظرية والتطبيق–، ص29، نقلا عن: عماد النداف: جرائم شتوية: قصص قصيرة جدا، در الكنوز، ط1، 2000، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص32، نقلا عن: عدنان كنفاني: على هامش المزامير، مطبعة اليازجي، دمشق، 2001، ص29.

[4] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص40.

[5] المرجع نفسه، ص30 نقلا عن

http //alwatan.com/data/20030801/ ASP ?content=culture4 /10/2003

د/المفارقة: "وهي أيضا من العناصر التي لا غنى عنها أبدا في القصة القصيرة جدا، وهي التي تعتمد على مبدأ تفريغ الذروة وخرق المتوقع وفي الوقت نفسه ليست طرفة".[1] ونشير هنا إلى قصة السيدة "جمانة طه" تحمل عنوان "مفاجأة" "ملأت كفها بحفنة من تراب الوطن، حدقت فيه، وجدته مملوءا دبابات وأسلاكا شائكة".[2]

ويجمع لنا "نبيل المجلي" أركان القصة القصيرة جدا في أبيات شعرية وهذا قوله:

"سرد قصير متناه في القصر كالسهم، بل كالشهب تطلق الشرر.

كتبها الأوائل الكبار، وليس يدري من هو المغوار.

قد ميزتها خمس أركان، حكاية غنية المعاني.

وبعدها يلزمنا التكثيف، ووحدة يحفظها حصيف.

واشترط الناس لها كالمفارقة، وأن تكون للحدود فارقة.

وجملة فعلية بها كمل بناؤها وحقه أن يكتمل".[3]

من خلال قراءة هذه الأبيات الشعرية نجد أن "نبيل المجلي" يحدد لنا أركان القصة القصيرة جدا في أنها: سرد قصير يشتمل على خمسة أركان وهي الحكائية، أي عنصر الحكاية والذي يتضمن سرد لمجموعة من الأحداث تدور بين شخصيات رئيسية في زمان محدد ومكان محدد، ثم التكثيف وهذا بدلا من الشرح والتفسير أما الوحدة ويقصد بها وحدة الحبكة، ووحدة العقدة وهذا ناتج عن القصر الشديد للقصة القصيرة جدا أما المفارقة وهي خرق ما هو متوقع إلى

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص31 نقلا عن، جمانة طه: عندما تتكلم الأبواب، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، 1998، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص41.

ذكر اللّامتوقع، ثم جملة فعلية بها تكتمل الأحداث. وتكتمل بها القصة القصيرة جدا فمن أركانها الخاصية الفعلية.

8- دواعي ظهور القصة القصيرة جدا:[1]

لم تظهر القصة القصيرة جدا صدفة فدواعي ظهورها تعود إلى أمرين اثنين:

أ/الداعي الزمني: لأنها بنت عصر السرعة من جهة أولى والشك ومساءلة الإيديولوجيات واليقينيات والمعارف المنافية لطبيعة الإنسان تساؤلها وتخلخلها وتزرع القلق والشك فيها لتقول حقيقتها التخييلية من جهة ثانية وهي بنت عصر التشظي وانكسار الأنساق والاكتمال والوضوح.

ب/الداعي الفني: يتعلق بطريقة اشتغالها ومقوماتها كالقصصية والكثافة التي عرضنا لها سابقا فهذه المقومات تتماشى مع ما يفرضه العصر من سرعة واختزال إضافة إلى التلميح والإضمار والاقتضاب. هذا من أجل التواصل مع المتلقي قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله. والهدف من ذلك كله هو ملء الفراغات البيضاء وتأويل ما يمكن تأويله؛ لأن توضيح دلالات المضامين ومقصديتها لا يمكن توضيحها أكثر من اللازم.

9- موقف النقاد من القصة القصيرة جدا:[2]

انحصرت مواقف النقاد من القصة القصيرة جدا في ثلاثة مواقف مختلفة، وهي المواقف ذاتها التي أفرزها الشعر التفعيلي، ثم قصيدة النثر، بل يفرضها كل مولود أدبي جديد وحداثي ما يترتب عن ذلك ظهور مواقف محافظة تدافع عن الأصالة وتتخوف من كل ما هو حداثي

---

[1] عمار إبراهيم عزّت: القصة القصيرة جدا ورهان الحداثة. الحوار المتمدن . www.m.alhewar.org تاريخ زيارة الموقع 2020/6/2.

[2] ينظر: محمود العزازمة: القصة القصيرة جدا في ضوء النقد https ;//www.adestour.com تاريخ زيارة الموقع 2020/6/2.

وتجريبي جديد. أما مواقف النقاد الحداثيين الذين يرحبون بكل الكتابات الثورية الجديدة التي تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع والتمرد على كل ما هو ثابت ومواقف متحفظة في آرائها وقراراتها التقويمية، تشبه مواقف فرقة "المرجئة في علم الكلام العربي القديم"، تترقب نتائج هذا الجنس الأدبي الجديد، وكيف سيستوي في الساحة الثقافية العربية وماذا سينتج عن ظهوره من ردود أفعال، ولا تطرح رأيها بصراحة إلا بعد أن يتمكن هذا الجنس من فرض وجوده ويتمكن من إثبات نفسه داخل أرض الأجناس الأدبية وحقل الإبداع والنقد.

ويرى الناقد "جميل حمداوي" أن هناك من يرفض فن القصة القصيرة جدا، لأنه يعارض مقومات هذا الجنس السردي بكل أنواعه وأنماطه، وهناك من يدافع عن هذا الفن الأدبي المستحدث، تشجيعا وكتابة وتقريظا، ونقدا وتقويما، قصد أن يحل هذا المولود في مكانه اللائق به بين كل الأجناس الأدبية الموجودة، داخل شبكة نظرية الأدب وهناك من يتريث ولا يريد أن يبدي رأيه، بكل جرأة وشجاعة وينتظر الفرصة المناسبة ليعلن رأيه.

ويؤكد "جميل حمداوي" أن هناك دراسات كثيرة انصبت على فن القصة القصيرة جدا بالتعريف والدراسة، والتقويم والتوجيه، ومن أهمها كتاب "أحمد جاسم" حسين القصة القصيرة جدا 1997 وكتاب "محمد محى الدين مينو" فن القصة القصيرة، مقاربات أولى 2000م، "يوسف حطيني" القصة القصيرة جدا وغيرها من الدراسات النقدية.

10-رواد القصة القصيرة جدا في الأدب والنقد:[1]

من أهم رواد القصة القصيرة جدا في العالم العربي نستحضر من فلسطين "فاروق مواسي ويوسف حطيني"، ومن سوريا المبدع، "زكريا تامر"، و"محمد الحاج صالح"، و"عزت السيد أحمد"، و"عدنان محمد"، و"نور الدين الهاشمي"، و"جمانه طه"، و"انتصار بعلة"، و"محمد

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، جنس أدبي جديد، www.diwanalarab.com تاريخ زيارة الموقع2020/6/3.

منصور"، و"إبراهيم خريط" و"فوزية جمعة المرعي"، و"عمران عزالدين أحمد". ومن العراق: "شكري الطيار"، "إبراهيم سبتي". و"حسين برطال"، "سعيد منتسب"، عبد الله المتقي"، جمال الدين الخضيري"، مصطفى لغتيري" و"حميد ركاطة"، السعدية با حدة،" احمد زيادي"، "عزيز بومهدي"، عبد الرحيم الحجري".

ومن تونس نذكر: الروائي والقاص "ابراهيم درغوثي"، الذي كتب مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جدا وذلك في عدة مواقع رقمية كقصة " حب مجانين في موقع أدب فن.

ومن الجزائر نذكر: "عبد القادر برغوث" الذي كتب مجموعة من النصوص القصصية. القصيرة جدا في عدة مواقع رقمية، ولا سيما في موقع إيلاف ومن المملكة العربية السعودية نستحضر "حسن بن علي البطران" في مجموعته: نزف من الرمال وفهد المصبح "خيط ضوء يستدق" ظل الفراغ".

11- تقنيات القصة القصيرة جدا:

أ/ الانزياح: "هو تقنية أساسية من تقنيات الكتابة الفنية بعامّة والقصة القصيرة جدا خاصة وهو يتحمل بعدا آخر غير البعد اللّغوي".[1] فالانزياح يتجاوز تراكيب اللغة إلى ما هو غير مألوف وهو يتّخذ أساليب عديدة لخرق وخلخلة الترتيب النحوي ومن هذه الأساليب نذكر: المجاز والكناية والتورية.

ب/ المفارقة: وهي من العناصر الأساسية في القصة القصيرة جدا "وهي جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية وتمثل أيضا حضورا ملفتا في القصة

[1] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، مقاربة تحليلية، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، ص47.

القصيرة جدا لقيمها بدور دلالي مركزي في عدد كبير من النماذج".[1] أي يهدف القاص من خلالها على تجاوز السلوك المباشر وهذا يبعث في المتلقي الإثارة والتشويق.

ج/ التناص: وهو عبارة على حضور نص في نص، أو نص في مجموعة نصوص وهو "أحد أهم تقنيات القصة القصيرة جدا بما يمتلكه من إمكانيات تتيح للقاص حرية في الحركة والقول لا يتيحان له تماما خارج التناص".[2] أي أن التناص هو الوسيلة والتقنية المناسبة للقاص، حتى يستعير نماذج قصصية من نصوص أخرى سابقة، فيصبح النص الجديد عبارة على تعالق نصي أو حمّالة دلالات لامتناهية من المعاني والأفكار.

12- عوائق القصة القصيرة جدا:

من المعلوم أن ثمّة مجموعة من العوائق والسلبيات التي تعاني منها القصة القصيرة جدا وذلك باعتبارها نوعا أدبيا جديدا له خصوصياته الفنية والجمالية. ومن بين هذه العوائق نذكر ما يلي:[3]

– **غياب الإسهاب:** من المعروف أن القصة القصيرة جدا تعتمد على التبسيط في عرض الأحداث وتتحاشى التكرار والإسهاب والتطويل، يعني هذا لابد من التركيز والانتقاء وذلك تفاديا للملل والروتين الناتجين عن التوسيع في الاحداث والأوصاف، وذكر الجزئيات.

– **التكثيف:** تستند القصة القصيرة جدا إلى عنصر التكثيف بدلا من التمطيط والشرح ويشترط في هذا العنصر ذكر الرؤى والشخصيات مع الإكثار في سرد الأحداث.

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، أنفو برانت للنشر، فاس المغرب، ط1، 2012، ص24.

[2] إبراهيم محمد أبو طلب: شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا، مجلة الذاكرة، مخبر التراث، يناير، 2018، ص15، 16.

[3] جميل حمداوي: عوائق القصة القصيرة جدا وهمومها ومشاكلها www.almothaqaf.com quadaya2009 تاريخ زيارة الموقع 2020/6/15.

– **غياب الحكاية:** من المفروض في القصة القصيرة جدا أن تتوفر على الحبكة القصصية التي تتكون من أحداث، وشخصيات، وفضاء بيد أن هناك من يفرط في الحبكة السردية، ويهمل القصصية أو النزعة الحكائية، مما يؤثر سلبا على بناء القصة القصيرة جدا.

وأحيانا نجد "عنصر التطويل" من العوائق التي تواجهها بعض القصص القصيرة جدا، وهذا ما يجعل النص من نفس الرواية مثل قصة مايسترو للقاصة المغربية الزهرة رميج.

– **هيمنة البعد الشاعري:** تحول الكثير من القصص القصيرة جدا إلى نص شاعري، وذلك بسبب الشاعرية المتخمة وكثرة الجمل الإنشائية الانفعالية حتى يتحول النص إلى استعارة بلاغية كبرى.

– **لسقوط في أدب الخواطر:** يلاحظ أن كثيرا من كتّاب القصة القصيرة جدا يعتقدون أنهم يكتبون جنسا أدبيا جديدا، بل هم يكتبون الخواطر بطريقة إنشائية، بعيدا عن مكونات النزعة القصصية كما في قصة (ابتلاء) للقاصة المغربية مليكة بويطة "حلمت أن أغمض عيني، وأراك رحلت عني قبل أن يرتد إلى طرفي، أحملك، والناس أثقلت كاهلهم، أنت أيها الداء، الكل يبحث لك دواء وأنا من هذه الزاوية في الوراء".[1]

– **التطويل:** يعدّ التطويل من العوائق التي تعاني منها القصة القصيرة جدا، مما يجعلها قريبة إلى نفس القصة القصيرة أو نفس الرواية.

– **الإكثار من الوصف:** من المعروف أن من أهم عناصر القصة القصيرة جدا التكثيف والانتقاء والاختصار والإيجاز والحذف. بيد أن هناك من كتاب القصة القصيرة جدا من يسهب في الوصف استقراء وتفصيلا وإسهابا وتطويلا.

– **استخدام الجمل الاسمية:** من أركان القصة القصيرة جدا الخاصية الفعلية، أو استعمال الجمل الفعلية أو توظيف الجمل التي لها صيغة فعلية، لأن هذه الجمل تساهم في تسريع

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا . المكونات والسمات . مقاربة ميكروسردية، ص109، نقلا عن: مليكة بويطة: الحلم والحقيقة، قصص، ط1، 2007، ص08.

الأحداث وسردها تحبيكا وتعطي للقصة القصيرة جدا نوعا من الحركية والديناميكية والحيوية والتوتر. بيد أن من آفات القصة القصيرة جدا الإكثار من الجمل الاسمية التي تفيد الثبات والتوكيد والإقرار وتخلق نوعا من السكونية.

– **الكتابة في ضوء النفس القصصي أو الروائي:** يلاحظ أن كثيرا من كتّاب القصة القصيرة جدا يكتبون قصصهم في ضوء النفس الروائي أي أنهم لم يستطيعوا التخلص من تقنيات الرواية والانفكاك من أجوائها الروائية القائمة على عنصر التطويل والإسهاب.

ومن هنا فعلى المبدع الذي يرغب أن يكتب في القصة القصيرة جدا أن يطلع على هذه الآفات والسلبيات من أجل أن يبدع قصة قصيرة جدا مميزة، تراعي مكونات هذا الجنس الأدبي الجديد بناء ودلالة ورؤية، وتحترم كذلك خصوصياته الفنية والجمالية، وسماته وتقنياته النوعية.

من خلال ما تقدم نجد أن القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا مستحدثا في الساحة العربية عموما والمغربية خصوصا، وهي عبارة على قطعة نثرية قصصية تتناول جانبا من جوانب الحياة، أو الواقع تمتلك جمالياتها الخاصة بدءا من اللغة الشعرية المرهفة، ضف إلى عنصر الدهشة والصدفة.

فهذا الجنس الأدبي (القصة القصيرة جدا) لم ينل مشروعيته بعد وهذا بسبب تلك المعارضة التي عاشها من قبل بعض النقاد والدارسين. أما البعض الآخر كان قد رحب بهذا الفن الجديد وادخله ضمن شبكة نظرية الأدب، في حين ينظر البعض الآخر إلى القصة القصيرة جدا، على أنها تستمد أصولها الأولى من الأشكال التراثية القديمة ورغم هذا الاختلاف القائم نجد أن القصة القصيرة جدا من الفنون السردية النثرية كالرواية والقصة القصيرة ويبقى الحجم هو الحاسم بين هذه الفنون جميعها.

مرت القصة القصيرة جدا بمراحل عديدة أولها المرحلة التراثية التي تقاطعت فيها مع مجموعة من الأشكال السردية، كالنادرة والطرفة والفكاهة والنكتة ومن ثمة كانت القصة القصيرة جدا امتدادا لهذه الأشكال النثرية جميعها.

أما المرحلة الثانية تتمثل في مرحلة الكتابة اللاواعية وفي هذه المرحلة كتبت القصة القصيرة جدا بعفوية. دون وعي، ودون دراية بقضية التجنيس، وصولا إلى مرحلة التجنيس والتجريب حيث تم تصنيف القصة القصيرة جدا وتجنيسها ضمن الفنون النثرية أما التجريب وكان عن طريق الاستفادة من تقنيات السرد الغربي وانفتاح السرد العربي على هذه النماذج ومحاولة تقليدها في قصص قصيرة جدا.

وللقصة القصيرة جدا مجموعة من العناصر التي تجعلها متفردة عن باقي الفنون السردية الأخرى أولها التكثيف حيث تبتعد عن الاستيراد في السرد والإسهاب في الحوار، كما تمتاز أيضا بوحدة الحبكة والعقدة لان تعدد الحبكات والعقد، يفقد للقصة القصيرة جدا تمركزها. كما نجدها تمتاز أيضا بمحاولة خرق الواقع والذي يكون عن طريق عنصر المفارقة.

وبما أن القصة القصيرة جدا من الفنون السردية المستحدثة لاقت صعوبات في نحت مصطلحاتها حيث اختلف النقاد المعاصرين في حصر ووضع المصطلح الأنسب لهذا الفن السردي، ولهذا تم تصنيف هذه المصطلحات بين مستعارة وأصيلة. أما المصطلحات المستعارة وهي تلك التي تستعار من مجالات أخرى: اللوحة، الكريكاتورية أما المصطلحات الأصيلة تتمثل في: الومضة، الإيجاز...الخ.

ورغم هذا الترحاب الذي لاقته القصة القصيرة جدا من قبل العديد من الدارسين والنقاد ولعل من أبرزهم: أحمد جاسم حسين، جميل حمداوي، سعاد مسكين، حميد لحمداني، إبراهيم درغوثي، إلا أن لهذا الفن بعض العوائق والسلبيات التي تعاني منها القصة. القصيرة جدا من أهمها غياب الحكائية هيمنة البعد الشاعري، غياب الإسهاب، السقوط في أدب الخواطر.

وفي الأخير تبقى القصة القصيرة جدا من الفنون السردية التي تلقاها النقد العربي عن طريق المثاقفة فحلت بالبيئة العربية وأخذت مكانا لها ضمن الأشكال السردية الأخرى وتناولها النقاد العرب بالدراسة والتقويم والتوجيه ولكل كانت له نظرته وقراءته وهذا ما سنتناوله في الفصول القادمة.

الفصل الثاني

المبحث الأول: القصة القصيرة جدا والنص الإلكتروني:

نطرح في هذا الباب رؤية الناقد للقصة القصيرة جدا والكشف عن المقاييس والمعايير التي اعتمدها في دراسته لهذا النوع الأدبي، كما نحاول أيضا من خلال دراستنا هذه الكشف عن النظرية الجديدة التي بشّر بها الناقد مع طرح أهم معالم هذه النظرية. وهل هي نظرية جديدة أم قديمة؟ كثيرة هي الأسئلة والإشكالات التي راودتنا ونحن نتصفح كتاب حميد لحميداني.

وسنتطرق إليها بالمناقشة والتحليل للوصول إلى نقطة مفادها: ماذا يريد أن يقول حميد لحميداني بخصوص هذه النظرية النقدية التي تهتم بالقصة القصيرة جدا؟

1- مفهوم النص التشابكي:

ينظر حميد لحميداني إلى القصة القصيرة جدا على أنها كتابة متمردة على واقعها، فهي ليست نقلة لحياة هادئة، بل هي صرخة عصر جديد عن واقع مؤلم، تحاول من خلال تقنياتها الاحتجاج عن أحوال العالم ووضع إمكانات تغييره.

من خلال هذا الطرح يتوصل حميد لحميداني إلى أن القصة القصيرة جدا مرتبطة أشد الارتباط بكل ما هو عصري تحاول في ذلك أن تتكيف مع كل ما هو جديد "القصة القصيرة جدا مرتبطة من جهة أخرى بعصر النص الترابطي والنص الشبكي وهي بذلك تحاول بجميع الوسائل الفنية الممكنة أن تتكيف مع خصائص هذا العصر الجديد".[1] بغية تحقيق سهولة قذف الثقافة ووصول المعلومات إلى القارئ في لحظة واحدة. وهنا نتساءل ما علاقة القصة

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا _ قضايا ونماذج تحليلية _ أنفوبرانت، فاس، المغرب، ط1، 2012، ص07.

القصيرة جدا بالنص الترابطي؟ وقبل الخوض في هذه الإشكالية لابد من التطرق إلى مفهوم النص الترابطي وتحديد الفروق بينه وبين النص الورقي.

فالنص الترابطي حسب سعيد يقطين "سمة جوهرية طالها التغيير في مفهوم النص تكمن في طريقة بنائه وتنظيم مكوناته وتنسيقها".[1] فهو الشكل الحديث المرتبط بالتطور التكنولوجي ويضيف سعيد يقطين قوله "إذا كان التقدم في قراءة النص العربي مثلا يتحقق من خلال الانتقال بين مختلف أجزائه من اليمين إلى اليسار ومن الأعلى إلى الأسفل فإننا مع النص المترابط يمكن أن نمارس القراءة على النحو نفسه، أو من شفرة إلى غيرها عن طريق النقر على روابط نشيطة، تسمح للمستعمل بالذهاب إلى أي جزء يريد من النص".[2] فهذا القول يقودنا إلى تفاعل القارئ وحرية اختياره للمسارات التي يرغب في اتباعها والتعامل معها، فالقارئ هو الذي يحدد البنيات التي يريد قراءتها.

ويختلف النص الترابطي عن النص الورقي "فهو نص غير خطي فالقارئ هو الذي يحدد المسارات التي يتعين عليه اتباعها مع النص الجديد".[3] فالنص المترابط إذن هو مجموعة من العناصر والمكونات المترابطة فيما بينها قد تكون كلمات أو صور أو جداول.

ويذهب سعيد يقطين إلى سبب تسميته بالنص المترابط بقوله: "ترجمته هذه تركز على فكرة الارتباط والاتصال داخل النص والعقدة هنا تكون كلمة، أو أيقونة، وبالضغط عليها ينتقل القارئ على نص آخر تربطه علاقة معينة بتلك العقد".[4] ونفهم من خلال هذا الطرح أن النص

---

[1] سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية _ نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، ط1، 2008، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص60.

[4] المرجع نفسه، ص24.

الترابطي نمطا من أنماط التفاعل النصي، وهو الذي يكون على شكل بنيات مترابطة ببعضها البعض يستطيع القارئ الانتقال السريع بينها في وقت وجيز.

2- علاقة القصة القصيرة جدّا بالنص الترابطي:

يرى حميد لحميداني أن القصة القصيرة من خلال تكيفها مع النص الشبكي تحولت إلى قصة قصيرة جدا يقول: "وقد تحوّلت بنيتها القصيرة جدا إلى عالم من الروابط المتعددة مع النصوص الشعرية والأخبار واللقطات السينمائية والتصويرية والمسرحية فضلا عن علاقتها بالنكتة والنادرة، كما أن حجمها القصير جدا ولغتها التلغرافية الآلية أحيانا، جعلاها تحتل المرتبة القصوى في سرعة التداول بين القراء".[1] أي أن القصة القصيرة جدا ارتبط ظهورها بظهور الشبكة العنكبوتية حيث أصبحت الوسائط الإلكترونية تعرف تطورا وسرعة بين الناس، فساهمت هذه السرعة في التواصل على إنتاج نوع أدبي جديد ألا وهو القصة القصيرة جدا.

ويذهب "محمد أشويكة" في هذا المسار بقوله: "لم تعد القصة المغربية حبيسة الكتابة الخطيّة والطباعة، بل صارت تواكب مجريات تطور تقنيات الكتابة، وتعدد وسائطها في إطار ما يعرفه الأدب من انفتاح على عوالم جديدة".[2]وعليه فالقصة القصيرة جدا بنت التكنولوجيا فهي في منطقة الما بين تجمع بين تقنيات الادب من جهة، وتقنيات التكنولوجيا من جهة أخرى، لتعبّر في ذلك عن مختلف التغيرات والتحولات المجتمعية، حيث أصبحت الأفكار في وقتنا الحالي لا تسرد بنفس التقنية وبنفس الطريقة "وبالتالي القصة القصيرة جدا قصة جديدة أفرزها التطور التكنولوجي والأدبي، وبتلك الروابط التي يتحرك عبرها القارئ يتعرف على ورائيات القصة وخباياها".[3] وهنا تخرج القصة القصيرة جدا من العالم الورقي الضيق إلى العالم

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص09

[2] سعاد مسكين: المغايرة السلبية في تقنيات السرد القصصي المغربي الحديث، منتدى القصة العربية عبر الرابط، www.arabicstory.net، 2021/4/16.

[3] خديجة الفريحي، علاء علوي: القصة الرقمية، مذكرة لنيل شهادة الإجازة، www.samirab.net.

الرقمي الواسع، وما يحمله هذا النظام من اتّساع وامتداد، وهنا تتميز القصة الرقمية عن الورقية، كون الأولى تتميز بالاتساع وسرعة الانتشار بين الناس.

والقصة القصيرة جدا وليدة عصر السرعة فكان الأنسب لها هو النشر الإلكتروني "فالقصة حين تكتب إلكترونيا فإنها تخرج من دائرة الهوية الضيّقة التي ربما يحرص عليها بعض الكتّاب الذين لا يرغبون في فتح أفق التواصل، ويدخل في الهوية المتّسعة ذات الأفق الكبير المؤطر بعدد الثقافات".[1] لكن لا يمكن لنا أن نعمّم هذا الحكم فالقصة القصيرة جدا ليست قصة رقمية بامتياز، فهناك الكثير من القصص الورقية التي كانت لها الصدارة في الأدبية والأسلوب وكانت لها الأفضلية في النشر كالقاص "محمد السعيد اليحاني" صاحب كتاب "حاء الحرية" ويذهب جميل حمداوي في هذا الطرح بقوله "ولقد ظهرت مجموعة من الأضمومات القصصية القصيرة في عالمنا العربي شرقا وغربا، سواء أكانت ورقية أم رقمية، تهتم بالقصة القصيرة جدا تنظيرا وتطبيقا، وتوثيقا وتأريخا".[2] كما أن مقروئية القصة الورقية حقيقية وواقعية أما القصة الرقمية فقراؤها افتراضيين.

كما أن القصة الرقمية تجعل الكتابة غريبة، والقراءة غريبة أيضا فالكتابة الرقمية حوّلت بعض الخواطر وبعض الأسطر إلى قصة قصيرة جدا منشورة على مواقع التواصل الاجتماعي، دون مراعاة منطق الأدبية الذي يجعل من نص ما عملا أدبيا، فهذا الاستسهال في الكتابة يحطّ من الأدب أيّن كان نوعه وجنسه.

فنحن لسنا ضدّ الكتابة الرقمية أو القصص الرقمية، لكن ما أردنا قوله في طرحنا هو أن لا نربط وصال القصة القصيرة جدا ونجاحها بالعالم الإلكتروني وننسى العالم الورقي التقليدي،

---

[1] فهد حسين: "القصة القصيرة وأفق الانتشار ما بين الورقي والرقمي"، أخبار الخليج، جريدة يومية، 4 نوفمبر 2017، akhbaralhalaj.com.

[2] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، تاريخ النشر 06 جوان 2020، زيارة الموقع 17أفريل2021 hamdaoui.na.news.

وربما العلاقة الوحيدة التي تجمع بين القصة القصيرة جدا والنص الترابطي هي كونها قصة ومضة وجيزة، تكتب في وقت وجيز ويكون لها امتداد واسع في النشر وهذا لا علاقة له بنجاح القصة أو فشلها لاسيما على مستوى المقروئية، هذا القارئ الذي أصبح له كل الحق في المشاركة في بناء النص، بالحذف أو التشطيب أو الإضافة وهذه كلها مؤشرات على ضرورة تلمّس النص وتصفح صفحاته، وما أحوجنا أن نعود إلى النصوص الورقية لعل الوصال يعود بين الكتابة والقراءة.

المبحث الثاني: القصة القصيرة جدا والمنهج الابستومولوجي:

يرى الناقد "حميد لحميداني أن البحث في القصة القصيرة جدا هو بحث ايستومولوجي "البحث في نظرية القصة القصيرة جدا هو بحث ابستومولوجي بامتياز وهو مثيل البحث في موضوع نقد النقد الأدبي فكلاهما يشتغل على معرفة كيف نعرف موضوعا أدبيا".[1] أي البحث في المعرفة أو عن حقيقة المعرفة وتبريراته والبحث في مجهودات منظّري الأدب فهذا العمل شبيه بالبحث في نقد النقد وذلك بالكشف عن الكيفيات التي اعتمدها الناقد وتلك الممارسات المنهجية المعتمدة في الدراسة النقدية.

1- مفهوم الابستومولوجيا:

تعرّف الابستومولوجيا على أنها "الدراسة النقدية للعلوم الدقيقة أو الإنسانية كما تعني تكوين المعرفة وظروفها، وهي فرع من فروع الفلسفة تهتم بدراسة تاريخ العلوم ومناهجها ومبادئها وعلاقاتها"[2]وعليه تصبح الإبستومولوجيا من المناهج التي تهتم بالبحث في المعرفة وظروف نشأتها، والبحث في تكونها الأول "والإبستومولوجيا مصطلح يوناني الأصل تتكون

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص10.

[2] العياشي عنصر: الإبستومولوجيا وخصوصية العلوم الإنسانية، مجلة سمات، مجلد 2، العدد 03، 2003، البحرين، ص482،483.

من كلمتين: الإبستمي: ومعناها علم اللوغوس، ويعني نقد أو دراسة".[1]ونفهم أن الإبستومولوجيا هي دراسة المعرفة أو نقد المعرفة والبحث في أصولها المنطقية وتتّخذ العالم موضوعا لها، للخوض في تاريخ تلك المعرفة ونشأتها الأولى على أكبر قدر من الموضوعية من أجل الفحص الثاقب لتلك المعرفة ونشأتها وتطور دلالاتها لتشكيل مفاهيم علمية صحيحة. وهنا تصبح القصة القصيرة جدا أحد موضوعات الإبستومولوجيا فالدارس أو الباحث وهو يبحث في هذا الجنس الأدبي يعتمد على ما سماه حميد لحميداني بالبحث الابستومولوجي فما مدى صحة هذا القول؟

يرى حميد لحميداني أن الإبستومولوجيا هي معرفة المعرفة ولابدّ من تمييزها عن مناهج المعرفة "فهذه الأخيرة معرّضة للتأثر بالتصورات الفردية أو الجماعية الخاصة والآراء والمواقف والايديولوجيات".[2] أي أن المناهج الأدبية بأنواعها قد تتأثر بالآراء والمواقف على خلاف معرفة المعرفة، التي تحكمها معايير عقلية موضوعية ثابتة "التي يشترط وجودها في كل تفكير أو ممارسة منهجية ضمن مجال العلوم الإنسانية".[3] أي أن مناهج المعرفة تتضارب وتختلف من منهج إلى آخر، فهناك المنهج النصي، وهناك المنهج النفسي وهناك المنهج السوسيولوجي ولكل منهج رؤية خاصة، وموقف خاص، أمّا الإبستومولوجيا تمثل منهجا واحدا لا يقبل القسمة ذو معايير مضبوطة قائمة على البحث في نظرية الأدب.

ويرى الناقد "حميد لحميداني" أن منهجية نظرية الأدب هي منهجية إبستومولوجية تحليلية تعتمد على معايير مضبوطة ذات مصداقية معرفية وهي تنطلق من المعايير التالية:[4]

– اعتماد خاصية الوضوح في الخطاب المعرفي الواصف للظواهر النقدية أو النظرية.

---

[1] علي حسين كركي: الإبستمولوجيا في ميدان المعرفة، شبكة المعارف، بيروت، لبنان، 2010، ص15.

[2] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص 10،11.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص11.

– توظيف لغة دقيقة ومفاهيم لا يرقى إليها الالتباس.

– توفير جميع الشروط لتأكيد مصداقية التطبيق على أكبر عدد ممكن من العينات النصية المدروسة ضمن الجنس المعتمد في الدراسة.

وما علينا فعله نحن كباحثين هو تتبّع مسار حميد لحميداني في دراسته هذه لمعرفة إن كان فعلا بحثه المقدّم في نظرية القصة القصيرة جدا هو بحث إبستومولوجي أم هو غير ذلك؟

2- أثر الإبستومولوجيا عند حميد لحميداني:

نجد أن الناقد "حميد لحميداني" في كتابه "نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا" لم يكن إبستومولوجيا كما كان يدّعي، فالناقد إذا أراد أن يكون إبستومولوجيا عليه أن يكون موضوعيا يبحث في المعرفة دون الإشارة إلى صاحبها بالنقد والقدح وهذا ما وقع فيه حميد لحميداني.

فالمتتبع لصفحات الكتاب "نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا" يجد أن الناقد يتوجه بين الفينة والأخرى إلى النقد اللاذع لشيوخ النقد وهو يتتبع مسار القصة القصيرة جدا.

"إنّ المنهج الإبستومولوجي يقتضي البحث عن المعرفة ولا شيء غير المعرفة دون الطعن في الشخص الدارس، لأنه عندما نطعن في الباحث فإننا نطعن في جهاز البحث المعرفي الأكاديمي".[1] فترى حميد لحميداني يصدر أحكاما قاسية في حق بعض شيوخ النقد فنراه يقدم نقده لكتاب "القصة القصيرة جدا في المغرب . تصورات ومقاربات . للناقدة "سعاد مسكين" بقوله: "يبدو أن الدراسة بشقيها النظري والتطبيقي تستند إلى خلفية منهجية فضفاضة لا تعرف الحدود بين مناهج البحث من جهة وموضوع البحث من جهة ثانية".[2] ولم يتوقف

[1] القدس العربي: في دراسة حميد لحميداني، زيارة الموقع 23 أفريل 2021.

[2] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص51.

الناقد عند هذا الحدّ بل واصل تهجمه العنيف على باقي النقاد ففي حديثه عن كتاب "مضمرات القصة القصيرة جدا "لمحمد يوب" يقول: "أمام كل هذه التعارضات ندرك بسهولة أن الباحث لم يتمثل بالعمق المطلوب".[1] فما علينا قوله أن حميد لحميداني لم يكن موضوعيا إبستومولوجيا كما كان يدّعي، كما أن الدراسة الأكاديمية هي بحث في المعرفة وتتبع مسارها الثقافي، فالإبستومولوجيا التي تحدث عنها حميد لحميداني كانت تنظيرا ولم تكن تطبيقا وهو بذلك يتناقض مع نفسه ووقع في فخ ما يسمّى بالمغالطة المنهجية.

3- القصة القصيرة جدا نظرية منفتحة:

يرى حميد لحميداني أن القصة القصيرة جدا صياغة نظرية لا يمكن لها أن تكون توصيفا نهائيا "بمعنى أن عليها أن تكون دائمة الانفتاح على ما يأتي به المبدعون من إمكانيات فنية ودلالية مبتكرة لكي تعزل ما أصبح متكررا وترمم تصورها على الفور بالعناصر المستجدة".[2] أي تصبح القصة القصيرة جدا نظرية نسبية متحركة في كل مكان وزمان لا تقبل الثبات داعية إلى تجاوز كل ما هو مألوف وبلورته لتقنيات متميزة ووظائف جديدة ملائمة لشروط العصر الحاضر.

"إن محاولة حصر الأركان الأساسية لجنس القصة القصيرة جدا ورصد مميزاتها انطلاقا من القصر الشديد والمفارقة، والإدهاش كل هذا يرسم معالم القصة القصيرة جدا باعتبارها فنّا يحاول أن يتجاوز جذعه الاساسي وهو القصة القصيرة".[3] فتصبح القصة القصيرة جدا عند حميد لحميداني ضد النظريات المعيارية المقنّنة فهي نظرية قابلة للتجديد والتطوير والتحوير.

[1] المصدر السابق، ص68.

[2] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص15.

[3] حميد لحميداني: محور نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص15.

"وبالنظر إلى أن القصة القصيرة جدا لم ولن تتوقف عن التطور فإن التنظير المواكب لحركتها لا يمكن إغلاقه ولذا نعني بالنظرية المنفتحة كل محاولة تنظيرية ذات قصد معرفي".[1] وهي جميعها نظريات فردية وشخصية، نسبية ومفتوحة، وبذلك تصبح اجتهادات العرب في القصة القصيرة جدا هي عبارة على نظرية خاصة بهم حول هذا الجنس الأدبي وهو اجتهاد خاص بيم التطور والنضج في عملية ابتكار النظرية الأدبية المعاصرة.

ونجد الناقد يشير في طرحه إلى بعض التجربيين الذين يهابون التنظير وتميزوا باللامبالاة في الكتابة والنقد، فربما هذا ما دفع بالناقد يتحدث عن نظرية منفتحة. "حمل بيان القصة التجريبية إشارات دالة على تلك اللامبالاة في الكتابة التي هيمنت على القصاصين التجربيين من أواخر القرن الماضي في المغرب قبيل بداية ظهور القصة القصيرة جدا".[2] وعليه تصبح النظرية المنفتحة هي دعوة ضد كل قصور إبداعي أو معرفي دون المبالغة في التجديد الذي قد يوقعنا في التسيّب المعرفي أو التنظيري فتكون تلك التنظيرات مبنية على عقلانية تهدف إلى تطوير جنس القصة القصيرة جدا "لذا نشدّ على أن تكون نظرية القصة القصيرة جدا دائمة الانفتاح بضمانة أساسية وهي استحالة توقيف التطور الذاتي للإبداع ذاته".[3] ونحن نوافق حميد لحميداني من جهة أن نظريته ضدّ كل ركود معرفي، فالمعرفة غير ثابتة كما أنها لا تمتلك في جوهرها الحقيقة المطلقة، وعليه يصبح الإبداع والتنظير في القصة القصيرة جدا قابل للتطوير والتجديد ونرفض نظرية الانفتاح من جهة ما يؤديه من تسيّب معرفي والوقوع في فخّ العبث المعرفي.

[1] المصدر السابق، ص16.

[2] المصدر السابق، ص18.

[3] المصدر السابق، ص18.

المبحث الثالث: التنظير العربي والمغربي للقصة القصيرة جدّا:

1- التنظير العربي للقصة القصيرة جدّا:

حاول حميد لحميداني في هذا القسم التركيز على دراسة بعض الجهود العربية للقصة القصيرة جدّا، وذلك بتناول بعض المؤلفات والمقالات والأبحاث حسب تاريخ نشرها.

يرى الناقد أن الجهود العربية للقصة القصيرة جدا تعتبر أرضية خصبة في بناء نظرية هذا الجنس الأدبي، وكانت ثمار هذه الجهود في ظهور وتأليف بعض الكتيبات النظرية والتطبيقية في معالجة القصة القصيرة جدا.

"ومن الكتيبات الأولى التي عالجت هذا الموضوع في العالم العربي نجد كتاب القصة القصيرة جدا مقاربة بكر للناقد السوري أحمد جاسم الحسين".[1] وجاء هذا الكتاب صورة أولية للقصة القصيرة جدا، وذلك بمعالجة تفاصيلها النظرية، مع محاولة منه في ضبط المفهوم والمصطلح وتحديد الأركان المؤسسة لهذا الجنس الأدبي.

فإذا أردنا الحديث عن موضوع تأصيل المصطلح ونشأة القصة القصيرة جدا وتحديد خصائصها وانتمائها الأجناسي عدنا إلى كتاب الناقد "جاسم الحسين" فهو يمثل الرأي العام العربي في هذا الموضوع وفي نظره أنّ القصة القصيرة جدا تكونت في سياق التطور القصصي العربي بعيدا عن التأثيرات الغربية.

ويشير "حميد لحميداني" إلى أنّ الناقد "جاسم الحسين" وقع كغيره من النقاد في فخّ الاضطراب الاصطلاحي "فبخصوص المصطلح يعتقد أن المصطلحات المتنوعة المتداولة

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص21.

عن هذا الفن دالة على نوع من الاضطراب ومخاض البدايات التنظيرية للقصة القصيرة جدا كالقصة الومضة، القصة اللقطة، القصة البريقة".[1]

وهذه المشكلة من أبرز المشاكل التي واجهت العالم العربي، وللتخلص منها لابد من إقامة ندوات ومؤتمرات تسعى إلى تحديد المصطلح هذا الأخير الذي جرّ معه مشاكل أخرى من أبرزها "عدم تحويل ضرورته إلى نوع من الاستعراض الذي لا يخدم الفكر"[2] فأزمة المصطلح هي أزمة تسميات حيث يحاول كل كاتب أو ناقد، وضع مصطلحه الخاص وفق قدراته الثقافية والمعرفية، وهذا ما أثّر سلبا على بيئتنا المعرفية والقرائية.

وكان الناقد "أحمد جاسم الحسين" على صواب حين أكد أن مصطلح القصة القصيرة جدا هو المصطلح لأنسب لهذا الجنس الأدبي وهذا يعود إلى كثرة استعماله وتداوله، حين نجد معظم النقاد يوظفون هذا المصطلح فأصبحت له نسبة عالية في الاستعمال.

ونجد "حميد لحميداني" يثور على هذا الاستعمال معتبرا أن القصة القصيرة جدا مرتبطة بالاستمرارية، وفي هذا الاستعمال تحديد وضبط. "إذا كان هذا المصطلح يشير بشكل كبير إلى الخاصية القصصية وشدة القصر، فإنه لا يستوعب بأي حال من الأحوال مجموع خصائص هذا الجنس، لأنّ المسألة متعلقة باستمرارية الإبداع.[3] لكن ما نراه نحن عكس ذلك حيث نجد أن لا حرج في توظيف مصطلح القصة القصيرة جدا، خاصة وأن معظم النقاد كانوا قد تواضعوا على هذا المصطلح وهو الأنسب لهذا الجنس الأدبي وهو الأقرب إليه في التوظيف، والمتمعن في هذا المصطلح يجد أن العلاقة بينه وبين المفهوم علاقة طبيعية، وهو يتوافق مع خصائص القصة القصيرة جدا "فالعلاقة بينه وبين المفهوم علاقة طبيعية، وهو يتوافق مع

---

[1] المصدر السابق، ص22.

[2] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2010، ص22.

[3] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا ص 22.

خصائص القصة القصيرة جدا "فالعلاقة بين المصطلح والمفهوم علاقة جدلية بقدر ما هي علاقة ضرورية وإشكالية، فالمصطلح أحيانا يكون واحدا ومفهوماته متعددة وهذا أمر طبيعي، والشيء غير الطبيعي هو وصول هذا التعدد إلى حدّ التناقض والقطيعة بين المفاهيم".[1] وعليه فالاختلاف في المصطلحات لا يعتبر عيبا يحاسب عليه الناقد، ونجد جاسم الحسين جنح إلى الاستخدام الشائع وهو مصطلح "قصيرة جدا" وهو المصطلح الذي كان قد اتفق عليه النقاد لتجاوز بعض التباين والاختلاف تاركين الباب مفتوحا أمام الاجتهادات المتكررة. ينتقل الناقد "حميد لحميداني" إلى الحديث عن أركان القصة القصيرة جدا كما وظفها "أحمد جاسم الحسين" والتي حصرها في ثلاثة أركان:[2] _ الخاصية القصصية، الجرأة، الوحدة والتكثيف.

يعلق حميد لحميداني عن هذه الأركان معتبرا أنها لا تتعلق بالقصة القصيرة جدا لوحده بل يمكن العثور عليها في القصة القصيرة، والرواية، وخاصية القصصية مثلا نجدها مشتركة بين هذه الفنون جميعها فيقول "فالخاصية القصصية مشتركة بينها جميعا والوحدة تتحقق في كثير من القصص السردية أما الجرأة والتكثيف فهما موجودان أيضا فيها جميعا مع اختلاف في النسبة ودرجة الشدة".[3] ؛أي أن الخصائص التي كان قد ذكرها أحمد جاسم الحسين لا تتعلق بالقصة القصيرة جدا، وإنما تتوظف في العديد من الفنون السردية والفارق بينها جميعا هو الاختلاف النسبي في جميع هذه الخصائص.

ونحن لا نقف مع "حميد لحميداني" في هذا الرأي، فللقصة القصيرة جدا خصائصها وأركانها وشروطها، فالقصة القصيرة جدا تتميز بتكثيفها وقلة كلماتها مع جرأتها في توصيل المعاني "فالقصة القصيرة جدا فن سردي حداثوي قصير مكثف، له شروطه الخاصة وخطابه

[1] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا . مقاربة تحليلية . ص 22.

[2] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص22.

السردي، يقسّم بقصر الحجم والإيحاء المكثف، ووحدة المضمون، وفق قصصية موجزة".[1] نفهم مما سبق أنه رغم ذلك التداخل الذي أراد حميد لحميداني ذكره بين القصة القصيرة جدا والفنن السردية الأخرى، إلا أنه يبقى للقصة القصيرة جدا تميّزها واختلافها وهي شكل جديد له ضوابطه وأركانه ومحدداته التي تميزه عن غيره.

ويواصل حميد لحميداني فرض تسلطه النقدي على "أحمد جاسم الحسين" هذا الأخير الذي يرى أن للقصة القصيرة جدا تقنيات وأدوات إجرائية تميّزها عن باقي الكتابات السردية ومن أبرز تلك التقنيات نجد على رأسها: المفارقة، الانزياح، التناص، الترميز، إلا أن حميد لحميداني يرى أن تمييز القصة القصيرة جدا بهذه التقنيات هو ادعاء لا أكثر "إذ يصعب الادعاء بأن القصة القصيرة جدا تنفرد وحدها باستخدام هذه الآليات".[2] أي أن لكل الفنون السردية لها جزء من هذه التقنيات حسب الحاجة لها ووفق ما يتسع له المجال.

ونحن نرى أن هذه التقنيات هي أدوات إجرائية تناسب القصة القصيرة جدا على وجه الخصوص لأن القصة القصيرة جدا تقوم على انفتاح الدلالة والانزياح يحمل أبعادا أخرى غير البعد اللغوي، وهو تقنية تكثيفية يتعمّد حضوره ولا غنى للقصة القصيرة جدا عنه.

أما عن المفارقة فهي من التقنيات التي يقوم عليها البناء السردي للقصة القصيرة جدا، فهذه الأخيرة تقوم على خر المتوقع وتجاوزه وهي "جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود وتمثل حضورا ملفتا في القصة القصيرة جدا لقيامها بدور دلالي مركزي في عدد كبير من النماذج المتميزة".[3]

---

[1] عباس عجاج: حوارات عربية حول القصة القصيرة جد، دار الأدراك، ط1،2004، ص09.

[2] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص24.

أما التناص الذي يراه حميد لحميداني لا صلة له بالقصة القصيرة جدا، فالبعض يراه تقنية مناسبة لها فهو الذي يسمح للقاص بالتحرك بكل حرية داخل النصوص، وهذه الحرية لا يمتلكها إلّا إذا مارس تقنية التناص، فهو الذي يجعل النص حمالة دلالات ومعان ومختلفة "وهو بصورته الحسنة أهم عوامل أدبية النص القصصي".[1] وعليه هو تقنية مناسبة للقصة القصيرة جدا، فهو يتيح للقاص حرية القول والقص وهذا لا يحدث خارج التناص.

فحميد لحميداني يرى أن التكثيف والمفارقة هما فقط من يميزان القصة القصيرة جدا، أما باقي الخصائص هي مشتركة بين جميع الفنون السردية فيقول "فالتكثيف على سبيل المثال خاصية تنسحب على كثير من مظاهر هذا الفن وتمثل المفارقة أيضا حضورا ملفتا في القصة القصيرة جدا لقيامها بدور دلالي مركزي".[2] ؛أي أنّ الخصائص التي كان قد ذكرها الناقد "أحمد جاسم الحسين" كخصائص مميزة للقصة القصيرة جدا، هي في الحقيقة علامات دالة لمعظم الفنون السردية.

وفي هذا السياق نردّ على حميد لحميداني باعتبار أنّ تداخل هذه التقنيات والخصائص بين القصة القصيرة جدا والفنون السردية الأخرى لا يعني فشل أحمد جاسم الحسين في التمييز بين هذه الفنون السردية جميعها، فالناقد "جاسم الحسين" لا يقصد أن تلك الخصائص تخصّ القصة القصيرة جدا لوحدها، بل هي متوفرة فيها تبعا لمعيارها الكمّي وطاقتها الإحيائية التي تسمح لها بالحركة والسرعة والانفتاح.

فحميد لحميداني في دراسته لكتاب "أحمد جاسم الحسين" ركز على جزء من القضايا التي تطرّق لها الناقد وهو يكرر ما ذكره بخصوص تلك الخصائص والأركان والتقنيات دون أن يقدم لنا بديلا عن ذلك.

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص24.

فنجده يدور في حلقة واحدة، وحين انتقل بالحديث عن الحجم كخاصية مميزة للقصة القصيرة جدا وهو يستدل بمقولة "حسين مناصرة" ونقبض على الناقد وهو يقع في فخ المغالطة مجددا حين قال "عزالدين المناصرة" بدل "حسين المناصرة" والواضح أنه لا يفرق بين الناقدين.

وعموما نجد أن قراءة "حميد لحميداني" "لأحمد جاسم الحسين" تنقصه الكثير من التعديلات فهي قراءة غير كاملة الأوجه، حيث ركزّ تقريبا على تقنيات القصة القصيرة جدا، التي تعتبر جزءا من القضايا التي أشار إليها الناقد، كما أن وقوع حميد لحميداني في بعض المغالطات تجعلنا نحكم وبشكل مباشر أنه لا يزال لم يهضم القصة القصيرة جدا في جانبها النظري، فالقصة القصيرة جدا كما تتطلب قدرة في الابداع والتخيل، فهي تتطلب أيضا قدرة في النقد. ثمّ ينتقل حميد لحميداني إلى دراسة كتاب "القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق" ليوسف حطيني، هذا الأخير الذي يرى أنّ للقصة القصيرة جدا أصولا في السرد العربي القديم كالحكاية والخبر والنادرة "وفي إطار تسجيل الميزة الفارقة بين الحكاية والقصة القصيرة جدا، يرى أن الأولى ذات طبيعة إخبارية ولكنها ذات أهداف وعظية، في حين أن الثانية ذات طبيعة جمالية بالإضافة إلى كونها إخبارية".[1] وهنا نرى أن القصة القصيرة جدا عند يوسف حطيني لها جذور تراثية عربية وهذا على خلاف الناقد "جاسم الحسين" الذي يرى أنّ القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث لا صلة له بالتراث العربي.

وبالعودة إلى القول السابق نجد أنّ "حميد لحميداني" يدعونا إلى ضرورة مراجعة الميزة الفارقة بين القصة القصيرة جدا والحكاية "فالحكايات العربية لا نعتقد أن جميعها تكون ذات هدف وعظي، فمنها الفكاهي والغرائبي، ومن جهة أخرى ليست جميع نماذج القصة القصيرة جدا تقتصر في تجليها على المظهر الجمالي".[2] نحن نرى أن الحكاية التراثية مها اختلف طابعها ومضمونها (اجتماعي، فلسفي) يكون هدفها وعظي إرشادي، اصلاحي تهدف إلى

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص29.

تغيير الواقع، أما القصة الحديثة تخلصت من هذه النماذج وانتقلت إلى الاهتمام بالجمالية التي تحقق من خلال قدرة المتلقي في استيعاب وفهم النص القصصي.

يرى حميد لحميداني أنّ هناك إشارة مهمة أوردها "يوسف حطيني" في كتابه وهي أنّ تنظير القصة القصيرة جدا ليس قاعدة ثابتة، فالقصة القصيرة جدالا تقبل الثبات "صحيح أنّني أطرح تصورا نظريا لأركانها، ولكنّي لا أستطيع أنّ أفرض هذا التصور على المبدعين والنقاد على حدّ سواء. فثمّة خلاف مع الناقد حول هذه العناصر، وثمّة خلاف أيضا مع المبدع الذي يمكن أن يطورها".[1] من خلال هذا التعريف نجد اتفاقا بين الناقد "حميد لحميداني" و"يوسف حطيني"، باعتبار أنّ القصة القصيرة جدا مهما كان تنظيرها شاملا لا يصل إلى نقطة لكمال ول يقبل هوية واحدة ولا يمكن تقييد المبدعين بوصفة فنية جاهزة. وفي هذه الزاوية نرى أنّه لا يمكن فتح باب هذا الفنّ على مصرعيه فيتحول إلى عبثية مطلقة يقبل كل من هبّ عليه، فنحن نرى أنّه قد حان وقت تمييز القصة القصيرة جدا، ووضع ضوابط تميزها مع طرح تصور نظري لأركانها ومقوماتها.

ينتقل "حميد لحميداني" بالحديث عن وسائل وآليات القصة القصيرة جدا عند "يوسف حطيني" فيقول: "من الوسائل والآليات التي رصدها الباحث في هذا الصدد تشير إلى اعتماد الجملة الفعلية والاسمية/الابتعاد قدر الإمكان عن الوصف/تقليص حيزي المكان والزمان/استخدام الرمز والأسطورة/توظيف اللغة الشعرية كالمجاز والاستعارة".[2]

ويعلّق حميد لحميداني على هذه الآليات معتبرا أنها لا تقتصر على القصة القصيرة جدا لوحدها وهذه التقنيات ليس لها إلا أهمية نسبية في توصيف نظرية القصة لقصيرة جدا، فاعتماد

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص26.

[2] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جد، ص30.

الجمل الفعلية والاسمية مثلا ليست من خصوصيات القصة القصيرة جدا فحسب، بل هي من الخصوصيات التعبيرية لجميع الفنون الأدبية.

ومن خلال هذا الطرح نسأل حميد لحميداني: ما هي الوسائل والآليات التعبيرية التي تميّز لقصة القصيرة جدا عن باقي الأنواع الأدبية؟

فنحن نجد أن "لحميد لحميداني" لا يقدم البديل، فكان قد اعتمد فقط على طرح مواقف النقاد ومناقشتها دون أن يقدم بديلا عن ذلك، فالناقد "يوسف حطيني" حاول كغيره من النقاد أن يقدم تنظيرا لجنس القصة القصيرة جدا.

كما نجد أن "حميد لحميداني" د أهمل بعض العناصر التي كان قد حددها "يوسف حطيني" في كتابه ومن بين تلك العناصر: التكثيف والمفارقة والتي كان قد بحث عنها "حميد لحميداني" مطولا أثناء دراسته "لجاسم الحسين" وأعدّها من العناصر المميزة للقصة القصيرة جدا. فبالعودة إلى كتاب "القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق" ليوسف حطيني" نجده يقول: "تعدّ المفارقة من أهم عناصر القصة القصيرة جدا ولا يمكن الاستغناء عنها".[1] وهنا نسأل هل كان "حميد لحميداني" متعمّدا في إهمال ذكر عنصر المفارقة ليفتح نافذة النقد على يوسف حطيني؟ أم أنّ قراءته له كانت قراءة سطحية سريعة تهدف إلى المغالطة والمعارضة على كل ما هو آت من محاولات دون الرجوع إلى ضوابط ومعايير تحكم ذلك سؤال مطروح إجابته مرهونة بما هو آت من مناقشات كان قد أوردها "حميد لحميداني" عن الكثير من الدراسات التي ناقشت القصة القصيرة جدا.

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص105.

2- التنظير المغربي للقصة القصيرة جدا:

ركز "حميد لحميداني" في هذا المبحث على التنظير المغربي للقصة القصيرة جدا، وعمد على دراسة الرؤية النقدية المغربية تجاه هذا النوع الأدبي. وكان "جميل حمداوي" من بين النقاد الذين اهتموا بدراسة القصة القصيرة جدا وتتبع مسارها من خلال كتابه" القصة القصيرة جدا بالمغرب . المسار والتطور."

"نذكر من أهم أفكار الكتاب أن القصة القصيرة جدا لم تظهر في المغرب إلا في الثمانينات وأنّ تطورها مرّ بأربعة مراحل أولها مرحلة التأسيس ثم مرحلة التجنيس والتجريب فمرحلة التأصيل".[1] ويضيف "حميد لحميداني" قوله: "أما كتابه الثاني: القصة القصيرة جدا قراءة في المتون، فقد وسّع فيه تعريف القصة القصيرة جدا وخصائصها الفنية والدلالية".[2] من خلال هاذين الكتابين نجد أن "جميل حمداوي" من بين النقاد المغاربة المهتمين بالقصة القصيرة جدا، تنظيرا وتطبيقا وهذا ما أكده "حميد لحميداني" الذي يرى هو الآخر أن الكتابين جمعا الكثير من المعلومات التي تتعلق بهذا النوع الأدبي الجديد، ويرى أن الكتاب الأول كان نظريا، هذا الجانب الذي اهتم به الناقد "حميد لحميداني" وراح يطرح قضاياه بالمناقشة والتحليل. ومن أهم هذه القضايا يطرح "حميد لحميداني" رؤية "جميل حمداوي" عن ظروف نشأة القصة القصيرة جدا، الذي يرى "أنّ العولمة ساهمت بتعقيداتها وأزماتها في ميلاد هذا الفن الجديد، حيث استجابت لسرعة إيقاع العصر، والعزوف عن القراءة، ونشأت هذه الأخيرة بأمريكا اللاتينية وظهرت مبكرا في فرنسا ثم انتقلت إلى المغرب بالاطلاع والترجمة".[3] كما حاول "جميل حمداوي" أنّ يقدم تعريفات للقصة القصيرة جدا باعتبارها جنس قصصي حديث، قصير الحجم، يستخدم الايحاء والرمز، يتميز بالتصوير البلاغي والانزياحي.

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص46.

ونجد أن "حميد لحميداني" يذكر ما ذهب إليه "جميل حمداوي" دون أن يقدّم رأيه في ذلك فجميل حمداوي في تعريفه للقصة القصيرة جدا، يرى أنها جنس قصصي، فيبدو لنا الناقد لا يفرق في طرحه بين الجنس والنوع، فالقصة القصيرة جدا تعتبر نوعا سرديا لا جنسا وهذا ما كان على "حميد لحميداني" ذكره والتنبيه إليه، فنجده يستقبل آراء النقاد مباشرة دون تحليلها والنظر إليها، وكأنه يتفادى ما يقع فيه "جميل حمداوي" من تناقضات.

أمّا فيما يتعلق بالخصائص الجمالية والدلالية في نظره، فتتوزع بين ثلاثة معايير وهي:[1]

– معيار كمّي ويشمل التكثيف والتركيز.

– معيار كيفي يشمل الإيحاء والانزياح.

– معيار تداولي يقوم بموجبه القصة القصيرة جدا بوظيفة نقد العولمة والنظام الرأسمالي وما يسببانه من ضياع وتدهور للإنسان.

وهنا نسأل "جميل حمداوي" كيف تتحقق جمالية القصة القصيرة جدا في المعيار التداولي؟ إذا كان هذا المعيار يعنى بنقد الرأسمالية فنحن نرى أن الثورة على النظام وحدها لا تكف لتحقق جمالية في القصة القصيرة جدا إلا إذا حققت تغييرا إيجابيا ملموس في واقعنا.

فإذا استطاعت القصة القصيرة جدا أن تسيطر على مسببات الرأسمالية من ضياع للكرامة وضياع للمساواة فهنا نقول قد تحققت الجمالية، وهذا ما كان على حميد لحميداني الوقوف عنده، فهو يذكر لنا هذه النقاط دون شرحها أو نقدها ويستقبل تلك الآراء ويعيد نقلها مباشرة دون أن يعيد النظر فيها. "أما بخصوص الجانب الدلالي فتعالج القصة القصيرة جدا كل الموضوعات المطروقة في الأجناس الأدبية الأخرى".[2] ويقصد بهذه المواضيع كل ما يتعلق بالاغتراب، والهموم الذاتية والواقعية والإنسانية إلا أن "حميد لحميداني" هذه المرة نجده يعلق

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص47.

على هذا الرأي معتبرا أنّ "هذه الموضوعات وغيرها لا تمتلك عادة قوة الخصائص الدلالية في أي جنس أدبي".[1] معتبرا أن الجمالية الدلالية لا تتحقق إلا إذا تعلقت بميزة عامة لا خاصة، كما هو الحال مع الشعر العربي حيث كانت أغراضه تتحدد من خلال موضوعاته، أما أنواع الشعر تتحدد بميزاتها الفنية كالاستعارة والمجاز والكناية، وتبقى تلك الخصائص الجمالية من معالم الأنواع السردية كالقصة والرواية، أي أنها تمثل خصائص مشتركة لا تحدد القصة القصيرة جدا لوحدها "فتحويل أي مظهر شكلي أو دلالي إلى خاصية في جنس القصة القصيرة جدا، ينبغي أن تراعى فيه أساسا نسبة الشدة في حضوره داخلها".[2] ؛أي ينبغي على تلك الخاصية أن تسجل حضورا قويا، ثابتا، يفوق مستوى حضورها في الأجناس القصصية الأخرى، هكذا حتى نصل إلى مرحلة تمييز القصة القصيرة جدا عن باقي الأنواع السردية الأخرى كالقصة مثلا أو الأقصوصة.

"أمّا في ما يتعلق بمحور الثبات والتحول، فقد خلص حميد لحميداني أن الباحث جميل حمداوي ينطلق من مبدأ ثوابت القصة القصيرة جدا، وهو ما يؤثر على عدم الانفتاح الذي يدعو إليه".[3]حيث نجد جميل حمداوي يقدم معلومات توثيقية لكن لابد من التأكد منها، فهو يبدو في كل مرة متردد في أقواله، لأن البحث في القصة القصيرة جدا يحتاج إلى الكثير من الدقة والصرامة في البحث، فجميل حمداوي يجمع المقالات والكتب ويعمل على دراستها وهو لا يملك خلفية صحيحة على ما يدرسه فنجده غير متأكد في ما يذهب إليه. ورغم هذه العيوب إلا أن "جميل حمداوي" استطاع أن يقدم مشروعا للقصة القصيرة جدا يعدّ خلاصة لبعض ما كتب حول هذا النوع السردي الجديد.

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا ص47.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] محمد دحيسي أبو أسامة: حميد لحميداني نحو مشروع تنظير منفتح للقصة القصيرة جدا، تاريخ النشر 23 جويلية 2020 kawalis.wordpress.com.

وكانت الناقدة المغربية "سعاد مسكين" من بين النقاد الذين تطرّق إليهم "حميد لحميداني بالنقد والدراسة، ونجده ينكر كل ما قدمته الناقدة عن القصة القصيرة جدا في كتابها الموسوم ب"القصة القصيرة جدا في المغرب . تصورات ومقاربات . فيقول: "يبدو أن الدراسة بشقيها النظري والتطبيقي تستند إلى خلفية منهجية فضفاضة لا تعرف الحدود بين مناهج البحث من جهة، وموضوع البحث من جهة ثانية".[1] ؛أي أن سعاد مسكين لم تقف عند خلفية منهجية واحدة، بل كانت قد تطرقت في بحثها إلى عدة مناهج في صورة المنهج التكاملي، فهي لم تلتزم بمنهج محدد كما كان الحال مع أصحاب المنهج التكاملي في أوساط القرن المضي في العالم العربي.

ونحن نرى أن الناقدة "سعاد مسكين" أكثر التزاما وحرصا على تطبيق منهج السرديات بتركيزها على الصيغة السردية، والزمن، ونجدها تقول "لقد توسلنا، ونحن ننجز هذا العمل بالسرديات".[2] صحيح أن منهج السرديات لم يكن المنهج المناسب للقصة القصيرة جدا وسبق وأن قلنا إنه منهج يصلح لكل الأجناس الأدبية ولا يقتصر على القصة القصيرة جدا لوحدها.

لكن هذا لا يعني أبدا وقوع الناقدة في الفضفضة المنهجية، وذكرها للمناهج الأخرى ما هو إلا دليل على انفتاح الناقدة على بقية المناهج النقدية واهتمام هذه الأخيرة بالقصة القصيرة جدا، فتهجّم حميد لحميداني على سعاد مسكين لا أساس له من الصحة، وإذا دل على شيء دلّ على عدم وعي الناقد وقراءته غير الصائبة لكتاب "القصة القصيرة جدا في المغرب . تصورات ومقاربات .

ومع هذا يواصل الناقد تهجمه غير المبرر على الناقدة وهي التي لم توضع غايتها في تأليف كتابها، فنجدها في البداية تتحدث عن شيء ثم تختم حديثها عن شيء آخر تماما، وهذا ما يعتبره حميد لحميداني تناقضا وتعارضا.

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص51.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب . تصورات ومقاربات . ص51.

فهي في البداية ترى أن الغاية من كتابها "تأسيس بلاغة للقصة القصيرة جدا بالمغرب أو ما تمّ التعبير عنه بصيغة أخرى: تأسيس بلاغة نوعية للقصة القصيرة جدا. أما رأيها الثاني يبدو سائرا في اتجاه الاعتراف بعدم القدرة على الإمساك بكل جزئيات وخصائص القصة القصيرة جدا لأنها لم تصل بعد إلى مرحلة النضج".[1] ونحن نجد أن ما قدمته الناقدة "سعاد مسكين" لا يعتبر تعارضا، فهي التي ظلت تبحث عن خصائص تميّز القصة القصيرة جدا عن باقي الأنواع الأدبية، وأن الكتابة في القصة القصيرة جدا لها أولياتها الجوهرية التي يجب أن تمارس كمتعاليات.

أما بالنسبة لحديثها عن تأسيس بلاغة لجنس القصة القصيرة جدا كان جوابا لسؤال مطروح: هل يمكن تأسيس بلاغة لجنس القصة القصيرة جدا؟ هذا ما أجابت عنه في الختام معتبرة أنه لا يمكن الحديث عن بلاغة القصة القصيرة جدا ونحن مازلنا نعيش مرحلة البحث عن القصة القصيرة جدا ذاتها وعليه لا يمكن لنا التسرّع في الإجابة عن الأسئلة المحيطة بها وهذا ما ظهر به الناقد "حميد لحميداني" الذي يبدو متسرعا من أجل الوصول إلى النهاية. فكلّ ما قدمته "سعاد مسكين" هو مغامرة نقدية تستحق الثناء عليه، وذلك من خلال طرحها لمجموعة من الأفكار والاقتراحات.

فحميد لحميداني لم يكن موضوعيا، فهو يحاول بكل الإشارات المباشرة أو غير المباشرة أن يبيّن أن ما قدمته "سعاد مسكين" تميّز بالضعف. فالناقد يصدر أحكاما قاسية في حقّ الناقدة رافضا كل عملها وهذا لا يتماشى مع المنهج الإبستومولوجي الذي ادعاه الناقد في بداية كتابه، فما يقدمه الناقد من آراء وأفكار تعدّ طعنات موجهة إلى شخص الناقدة وهذا ما يضرّ البحث الأكاديمي فقوله مثلا "وما يشعرنا بالقلق في استراتيجية كتاب سعاد مسكين، إذا كانت له استراتيجية أصلا.."[2] ويضيف قوله: "لابدّ من قول كلمة ختامية حول هذا الكتاب، فقراءته

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص57.

شديدة الإرهاق لا بعمق أفكاره بل بفوضاها".[1] فحميد لحميداني في طرحه هذا يتبين لنا أنه يفتقد إلى صفة الموضوعية في النقد والتحليل فهو يتميز بعدم الانضباط في الخطاب النقدي التحليلي "إن الإبستومولوجيا تقتضي تحديد المفاهيم نطقا وكتابة".[2] وهذا ما نفتقده عند ناقد بحجم حميد لحميداني فأيّة جمالية تؤديها القصة القصيرة جدا ونحن مازلنا لم نصل إلى مقومات احترام البحث العلمي الإبستومولوجي.

المبحث الرابع: معالم تأسيس نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا:

يحاول "حميد لحميداني في هذا المبحث تقديم صورة جديدة عن القصة القصيرة جدا، وذلك من خلال مختلف القراءات السابقة لهذا النوع الأدبي "نعتمد في صياغة هذه النظرية على جهدنا المتواضع في متابعة فن القصة القصيرة جدا من خلال مساهمتنا ابتداء من سنة 2005 في الحلقات الدراسية الأكاديمية وفي اللقاءات والمهرجانات الأساسية في نقد القصة القصيرة جدا".[3] يتضح لنا مما سبق أن حميد لحميداني يرغب في تشييد نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، وعليه قد اعتمد على إعادة النظر في مختلف القراءات واللقاءات المتخصصة في هذا النوع الأدبي.

ونحن نوافق حميد لحميداني من جهة تأسيس نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ومدّ القارئ بؤرة جديدة عنها، ونقاطعه من جهة تعريفه لها معتبرا أنها فن من الفنون وهذا ما يتضح في قوله: "في هذا القسم سنهتم في المقام الأول بالتركيب والخلاصات بغاية إعادة تشييد نظرية لهذا الفن".[4] والملاحظ على هذا القول إن هناك تشويشا في تقديم نظرية القصة القصيرة جدا

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص62.

[2] القدس العربي: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، تاريخ النشر16 ديسمبر 2013، زيارة الموقع، 08 جويلية، 2021، سا 09:15، www.alquds.com.

[3] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص89.

[4] المصدر نفسه، ص90.

للقارئ العرب، خاصة باعتبارها فنا من الفنون وهنا نتساءل: ماهي المعايير التي اعتمدها "حميد لحميداني" حتى يطلق هذا الحكم القاسي في حقّ القصة القصيرة جدا.

"فالقصة القصيرة جدا كتابة جديدة تنفلت من كل عملية تجنيسية، وتاباها بشكل مطلق، وتمنع عن إمكانية تصنيفها فهي تحتمي بغطاء خاصية الأدب العامة".[1] فالقصة القصيرة جدا طاقات جديدة من الكتابة لم يتم الكشف عنها بعد، فهي تدرج نفسها ضمن خانة الكتابة، يتأجل تصنيفها إلى حين ومختلف التصنيفات السابقة لا تزال تطرح تساؤلات سابقة كثيرة بين النقاد والدارسين.

1- طبيعة القصة القصيرة جدا ووظيفتها:

يشير حميد لحميداني في هذا العنصر إلى طبيعة القصة القصيرة جدا، فهذه الأخيرة كانت قد أثارت الكثير من الجدل وكان البحث عن الطبيعة الإبداعية أمر مطروح منذ القدم.

وقد نسبت طبيعة الإبداع في فن القصة القصيرة جدا إلى المستوى الفلسفي مرتبطة بعالم المثل في حين يعتبر لبعض الآخر أنها ذات مصدر إلهامي حسب الاتجاه الرومانسي في الغرب، حيث يكون الإبداع له صلة بأغوار الذات، أمّا التحليل النفسي الذي يربط الحالة الإبداعية باللاشعور والكبت، في حين نجد النزعات لمادية تعتقد أن الإبداع هو حالة عاكسة للواقع التاريخي والاجتماعي.[2] ونلاحظ أن حميد لحميداني أوّل من طرق باب البحث في طبيعة القصة القصيرة جدا، فكلّ الباحثين الذين كتبوا في هذه النظرية لم يشيروا بالسؤال عن طبيعتها، بل كانوا يعتقدون أنه متعلق بجميع الفنون وأن الحديث عن تلك التفسيرات لا تمنح الباحث شيئا.

---

[1] يوسف غريب: شعرية القصة القصيرة جدا في الجزائر، مذكرة لنيل شاهدة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص42.

[2] ينظر: حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص90.

ويجد "حميد لحميداني" أن معظم الدراسات التي كانت تشير إلى علاقة القصة القصيرة جدا بالواقع الملموس في الكثير من النصوص نعتبره حديثا غير مباشر عن طبيعة القصة القصيرة جدا. فهذا الأمر يبدو قريبا من الصواب "فالمشتغل على القصة القصيرة جدا يقرأ هذا الواقع من مرجعيات مختلفة متسائلا عن قضايا كونية ووجودية تشغل الإنسان منذ القدم".[1] وعليه فكاتب القصة القصيرة جدا مؤولا لواقعه عبر نصوصه القصصية، يحاول تأويل الواقع ونقله إلى القارئ على مستويات مختلفة، فالنص القصصي يكشف الواقع قبل أن يكشف نفسه.

أما بخصوص الوظيفة فنجد "حميد لحميداني" يقرّ على أنّ "دور الإبداع ظاهر من خلال مساهمته في مواجهة الأزمات الفردية والاجتماعية وطرح ومعالجة قضايا الواقع والتساؤل حولها وانتقادها".[2] وعليه فالقصة القصيرة جدا جزء من هذا الإبداع، وهي التي تعبر عن متطلبات العصر، فهي تعتبر أدب الحاضر، باعتمادها على السرعة والإيقاع والعجلة.

فالقصة القصيرة جدا "من أفضل الأجناس الأدبية في المستقبل، لأنّ عصرنا يتّسم بالسرعة والعجلة والإيقاع المتسارع".[3] ونفهم من هذا القول إن القصة القصيرة جدا ابنة عصرها، فهي التي تتكيف مع الواقع وتسيّر سرعته، وتقدم الأفكار والمعاني وتلخص الواقع في أقل قدر من الكتابة.

"فثمة جديد يولد مع ظاهرة باتت تفرض نفسها على واقع الحركية الأدبية ظاهرة لها الملامح والمميزات مالم يعد بالإمكان تجاوزه أو الإعراض عنه ألا وهي القصة القصيرة جدا".[4]

---

[1] أقلام أدبية: القصة القصيرة جدا وفائض المعنى، تاريخ النشر 12 أفريل 2012، زيارة الموقع 10جويلية 2021، سا 10:15، www.facebook.com.

[2] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص92.

[3] جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، ص477، books.google.dz.

[4] هواشمية بختة: الأبعاد الفنية والجمالية في بناء القصة القصيرة جدا، مجلة علمية، السنة الثامنة، 2014، ص44.

ونفهم من هذا الطرح أن القصة القصيرة جدا كتابة تسعى إلى مواجهة الواقع وأزماته مع معالجة قضاياه والبحث عن الحلول الممكنة، فهي إبداع لا يمكن تجاوزه أو التخلي عنه، فهي أدب يقف باستماتة من أجل الدفاع عن القيم والعمل على إحياءها في الضمير الإنساني.

2- المصطلحات والخصائص:

إذا تأمّلنا مختلف الخصائص والتوصيفات المقدّمة من طرف مختلف النقاد والدارسين نقف على مجموعة من المصطلحات والخصائص للقصة القصيرة جدا، وعليه نجد الناقد "حميد لحميداني" يحاول أن يقدّم فرزا لهذه التوصيفات جميعها فيقول "لذا لابد من الاعتماد على قراءتنا المتواضعة الخاصة لفرز كل ما ذكر منها والاهتمام أكثر بما هو بعيد عن التعميم، ونقصد بالتعميم حضور الخاصية في جميع الفنون".[1] ونفهم من هذا القول إن القصة القصيرة جدا كغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، تملك خصائص ومميزات ومؤشرات تحددها وتميزها.

يقول حميد لحميداني: "فلا وجود لجنس سردي آخر يضاهي القصة القصيرة جدا في القصر الشديد مثلا وتكثيف الدلالة، واستخدام المفارقات".[2] وهي خصائص اشترك فيها معظم الباحثين وأشاروا إليها في الدراسات السابقة وأكدوا على أنها خصائص تساعد على اقتراح نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا "وليس الهدف من تشخيص القصة القصيرة جدا ،التضييق على المبدعين، بقدر ما يهدف ذلك إلى تبيين الطريق السّوي نحو الغاية من غير فرض الحصار الذي قد يؤدي إلى الإضرار بالإبداع".[3] صحيح أن هناك خصائص مشتركة بين القصة القصيرة جدا والأنواع الأدبية الأخرى كالقصة، والرواية، والأقصوصة وغيرها، إلا أنه يبقى للقصة القصيرة جدا خصوصيتها في الكتابة، فالحجم مثلا يعدّ عاملا أساسيا في بناء

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] جودي فارس البطاينة: القصة القصيرة جدا . قراءة ندية . مجلة التربية والمعلم، المجلد 18، العدد03، 2011، ص 223.

القصة القصيرة جدا لأنه يفرض على القاص التكثيف وحذف قدر ممكن من الأحداث، هذا الأمر يختلف مع القصة والرواية التي تعتمد على تسارع الأحداث والأفعال. وعليه يبقى وكما ذكر حميد لحميداني التكثيف والقصر الشديد من أهم ما يميّز القصة القصيرة جدا.

3- مصطلحات التسمية:

من المتعارف عليه أن القصة القصيرة جدا تسميات متعددة ومتفاوتة، وهذا ما أدى إلى ظهور إشكالية المصطلح "هناك تسميات كثيرة جدا لهذا الجنس الأدبي بعضها قليل أو نادر التداول، لذلك أثبتنا هنا ما هو متداول ومقترح".[1] حيث نجد أن حميد لحميداني قد تغاضى على بعض المصطلحات التي تحمل في مدلولها العدوانية وتغيب فيها القيم والإنسانية مثل "القصة الرصاصة" هكذا حتى لا يتحول هذا النوع الأدبي إلى أدوات حرب.

فيما يخص القصة القصيرة جدا فقد استعملت للتعبير عنها مصطلحات كثيرة بمفاهيم متنوعة وهي "القصة الومضة، القصة النقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة، الصور القصصية، الخبر القصصي، القصة الشعر، القصة الحديثة".[2] ويتضح لنا من خلال هذا الطرح أن مصطلح القصة القصيرة جدا أثار الكثير من الجدل، إلا أنه بقي مصطلح "القصة القصيرة جدا" الأكثر استعمالا الأكثر شيوعا، في حين نجد هناك مصطلحات استعارية لا تعبر عن المبتغى فلابدّ من تجاوزها والاستغناء عنها ومثال ذلك كما ذكر لنا الناقد "حميد لحميداني": القصة الرصاصة التي تحيل على الحرب.

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص98.

4- نسبية النظرية وانفتاحها:

تعتبر معظم البحوث والدراسات العربية حول القصة القصيرة جدا، نظريات فردية وشخصية لا صلة لها بالنظريات الغربية، وهذا ما أشار إليه الناقد "حميد لحميداني" من خلال قوله: "نلاحظ أن النقاد والمنظرين والمبدعين العرب قد ساهموا جميعا في صياغة أول نظرية خاصة بجنس أدبي اعتمادا على جهد معرفي ذاتي في المقام الأول".[1] أي دون الحاجة إلى نظرية غربية، وهذا دليل على نضج العقلية العربية، وقدرتها على الابتكار في النظرية العربية المعاصرة.

فالمتتبع لهذا النوع الأدبي يجد أن القصة القصيرة جدا فن أصيل له جذور في التراث العربي وإن كانت من إنتاج الوعي المعاصر إلا أنها تبقى لها ما يشدها ولو قليلا إلى التراث العربي، فكل نوع أدبي يجد لنفسه تربة مواتية للنمو والتطور. "فالقصة القصيرة جدا استمدت مشروعيتها من أشكال القص القديم كالنادرة والطرفة والنكتة".[2] إلا أن حميد لحميداني لم يتكلم كثيرا في هذا الموضوع فنجده يتوجه مباشرة للحديث عن مشروعه الذي يرتبط بالنظرية المنفتحة التي تساعد القراء والمبدعين على الابتكار الدائم للقصة القصيرة جدا والكشف عن ما هو جديد "إن وجود النظرية في حدّ ذاته أساليب التعبير القائمة وابتكار الجديد أمام انكشاف أسرار الكتابة وتقنياتها وألاعيبها".[3] ومن خلال هذه النظرية المنفتحة للقصة القصيرة جدا تستطيع هذه الأخيرة وضع فارق مميز بينها وبين الأشكال السردية القديمة، حيث كانت هذه الأخيرة تقوم على شكل محدد ونمط محدد.

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص103.

[2] محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة جدا، ذكريات الماضي، artist.hox.com.

[3] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للصة القصيرة جدا، ص104.

نجد أن النظرية المنفتحة للقصة القصيرة جدا تتماشى مع عصر السرعة وعالم الرقمنة الذي يعتمد على تقديم إشارات خاطفة وسريعة من المعلومات والقارئ له كلّ الحرية في التأويل وتقديم قراءة على قراءة فهو يرفض أن يكون قارئا مستهلكا ملتزم بمعيارية مضبوطة.

فالنظرية المنفتحة تشير إلى قدرة القارئ أو المبدع على تجاوز ما هو مكتوب إلى إبداع جديد وأن يتورط هو الآخر في الكتابة والابتكار وفي هذا الطرح نجد الناقد "حميد لحميداني" لا ينف التواصل المعرفي الغربي للقصة القصيرة جدا إلا أنه يشير إلى عدم وجود فارق بين التوصيف العربي والتوصيف الغربي حيث يقول "لا نجد فارقا كبيرا بين توصيف نظرية القصة القصيرة جدا في المغرب والعالم العربي أو بين توصيفها في أماكن خارج العالم العربي، ممّا يدل على وجود إحساس نقدي وتنظيري شبه متقارب في عالم اليوم".[1] فهذا التشابه بين العالم العربي والعالم الغربي في ظهور القصة القصيرة جدا يكون بسبب العصرنة ومظاهر السرعة "فدخول الكاتب الحوسبة تجعله يفكر بشكل أفضل وتساعده على تطوير قدراته التخمينية، والتسارع ليس فقط من عملية تأليفية، بل وحتى تجاوز القواعد الفنية عن طريق فلسفة التقسيم والتبويب".[2] من خلال ما تقدّم نفهم أن القصة القصيرة جدا اعتمدت على المجهودات العربية الخاصة، وهذا لا ينف تواصلها مع المجهودات والتجاوزات الغربية.

فالقصة القصيرة جدا نوع سردي عالمي ليس غربيا ولا عربيا خالصا، فعالميته لا تمنع من أن تكون له هوية متعددة تبعا لتنوع الثقافة التي تنتجه.

---

[1] المصدر السابق، ص108.

[2] محمد يوسف غريب: نحو منظومة تفاعلية لرقمنة أدب القصة القصيرة جد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد12، العدد01، 2020، ص713.

المبحث الخامس: علاقة القصة القصيرة جدا بالأشكال السردية التراثية:

1- علاقة القصة القصيرة جدا بالخبر:

من المتعارف عليه أن القصة القصيرة جدا من الأنواع الأدبية الحديثة لكن لها ظلال في الأدب العربي "فعلاقة القصة القصيرة جدا بالخبر هي علاقة عامة في الغالب، لأنّ الخبر متصل بمعظم أنواع الحكي هو يدل على الواقعة أو على ما وراء الواقعة أحيانا".[1] أي أن الخبر يعبّر على الأشياء والأحداث الواقعة كما أنه يتجاوز واقعه ليلامس ما هو خفي ومتستر وهذا ما يشكل إحدى خصوصيات القصة القصيرة جدا "فللقصة القصيرة جدا جذورا في تراثنا العربي القديم ساعدت على تجلي هذا النوع الأدبي وبلورته".[2] ويورد لنا حميد لحميداني موضع الخبر في الأشكال السردية القديمة والحديثة ويتوصل إلى خلاصة القول "أن الخبر في الثقافة العربية تحوّل غلى بنية إبداعية تمثيلية لها وظيفة محددة في سلم القيم الاجتماعية، ونحن نجد أن القصة القصيرة جدا في عصرنا الحالي تقوم بنفس هذه الوظيفة، لكن بوسائل تخييلية أكثر تقدما وتعقيدا مما كانت تملكه الأخبار والنوادر في الماضي".[3] فحميد لحميداني يقرّ بنجاعة القصة القصيرة جدا وتجاوزها الإطار الضيق للخبر ويقدّم لنا نموذجا قصصيا قصيرا يبرز فيه الجمل الفنية التي التزمت بها القصة القصيرة جدا "قصّة منيرة للكاتب السعودي جبر المليحان، منيرة تلوّح بيدها مودعة زوجها تبتسم وهي تربط حزامها وحزام صغيرها".[4] تبدو لنا من خلال الوهلة الأولى أن القصة القصيرة جدا جاءت عبارة على خبر مباشر لا دهشة فيه لكن بالعودة

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص127.

[2] منيرة جميل حرب: القصة القصيرة جدا نشأتها ومقوماتها، مجلة أوراق ثقافية، بيروت، لبنان، العدد 07، تاريخ النشر17ماي 2020، ص160.

[3] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص132.

[4] المصدر نفسه، ص132.

إلى الهامش نجد أن العبارة التي أخرجت القصة من الخبر هي قول القاص (شعرها يلعب به الهواء) فهي صورة استعارية على حرية المرأة وكشفها لشعرها في بيئة محافظة.

2- أثر النكتة والطرافة في القصة القصيرة جدا:

يبرز لنا "حميد لحميداني" علاقة القصة القصيرة جدا بالنكتة والطرافة "ويمكن القول بأن القصة القصيرة جدا إن لم تكن ناجحة في التغلّب على جانب الإضحاك بتذويبه في مواقف إنسانية قادرة على الجمع بين الملهاة والمأساة فإنها تنتهي إلى الفشل الذريع".[1] أي لابد للقصة القصيرة جدا أن تصيغ تلك النكت والطرائف الموظفة في متن القصة على شكل مواقف إنسانية وإلا تحولت إلى نكتة محكية في غير سياقها الصحيح. وعليه يمكن أن توظف الطرافة في القصة القصيرة جدا يتطلب براعة فنية عالية وحذاقة أدبية.

ويضرب لنا حميد لحميداني مثالا على فشل بعض القصص القصيرة جدا في توظيف النكتة كقصة استرداد "للقاصة ليلى العثمان" حيث نجد أن "محتوى القصة يدور حول فعل إجرامي قوي درامي كما أن النكتة الموظفة غلبت على البعد الإنساني وهو أثر الجريمة على نفس القارئ، فلا النكتة خففت من أثر الجريمة ولا تركت القارئ يحزن لوقوعها".[2] وهذا على غرار قصة "احترام" لفاطمة بوزيان من المغرب فتقول: "سأل أمه كيف جاء إلى العالم، أجابته: كنت بيضة جلست عليها، فقّست وخرجت أنت منها".[3] هذه القصة تحتاج منّا جهدا للكشف عن معناها الخفي والتغلب على بعد الإضحاك والنكتة فالقارئ المتمكن يتوصل إلى غرابة الولد من هروب أمه في قول الحقيقة وادعائها على أنها دجاجة. وأن الولد قد فطن إلى غرابة التفسير أما القارئ العادي ينجذب إلى النكتة المقدمة ويعتد أن الولد أبله في تصديقه لقول والدته. فالقارئ العادي يفهم احترام الولد للدجاج دلالة قصدية على تصديقه على أن أمه دجاجة

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للصة القصيرة جدا، ص 133، 134.

[2] المصدر نفسه، ص134.

[3] فاطمة بوزيان: قصة احترام، مجلة مجرة، ريف 2008، ص168.

فعلا وأبيه ديكا وهو كتكوتا، أما القارئ الحصيف يتغلب على مسار هذا المعنى معتبرا أن احترام الولد للدجاجة دلالة على تفكير أمه لا يقترفه حتى الدجاج فهي التي حاولت استغفاله وهو ليس بغافل.

ويؤكد "حميد لحميداني" أنه بالرغم من وجود هذا القارئ الحصيف إلا أن هذه القصة تبقى مهددة بغياب البعد الإنساني وتغلب نكهة النكتة عليها "فإن هذه القصة تظل ملوثة بالنكتة وقد لا يقبل تأويلها بهذه الصورة، لأنه ليس هناك دلائل أخرى نصية كافية لتعزيز هذا المعنى الايجابي".[1] فهذا القول لا ينف أثر النكتة والطرافة في القصة القصيرة جدا إلا أن هذا الأثر لابد أن يتوازى بعده الإبداعي مع البعد الفلسفي والإنساني حتى لا تتحول تلك القصص القصيرة جدا إلى مجرد طرفة أو ضحكة.

3- أثر المراسلات النصية في القصة القصيرة جدا:

يذكرنا "حميد لحميداني" في هذا الطرح علاقة تلك المراسلات والمقتطفات بالقصة القصيرة جدا. "عالم اليوميات والمذكرات مليء بالملاحظات العابرة واللقطات السريعة ورصد المفارقات والمواقف المبهرة".[2] هذه النقاط جميعها تشكل تقاطعا بين أدب المراسلات والقصص القصيرة جدا إلا أن القصة القصيرة جدا في عصرنا الحالي استفادت من التطور التكنولوجي، حيث أضحت المعلومة تنقل بسرعة خاطفة في شكل رسائل قصيرة" وإذا ما أرادت القصة أن تكون ابنة عصرها عليها أن تتكيف مع الواقع وأن تسير بسرعة إيقاع العصر".[3]

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص140.

[3] المصدر نفسه، ص140.

فالإنسان المعاصر بات يلجأ إلى الاختزال اللغوي حفاظا على وقته وصحته وعليه أصبح الاختزال وسيلة معتمدة في التواصل اليومي وعليه تخلت القصة القصيرة جدا على المقدمات والمداخل.

كما اعتمدت القصة القصيرة جدا من خلال ذلك الاختزال اللغوي على عنصر التثغير وإحداث فراغ بين الكتابة والكتابة، حيث يلجأ القارئ بعدها إلى ملء تلك الفراغات أو التشتتات اللغوية وسدها من خلال "تورط القراء في الحكاية وجعلها قصتهم الخاصة، لأن مخيلتهم ستتكفل حتما بملئها عبر مسار القراءة القصير".[1] وعليه تتحول القصة من يد كاتبها إلى يد قارئها ليتورط هو الآخر في كتابة جديدة قام بتأويلها حسب مفهومه الخاص لها.

4- علاقة الشعر بالقصة القصيرة جدا:

يطرح "حميد لحميداني" في هذا العنصر علاقة أو أثر الشعر في القصة القصيرة جدا "يدفع الحس الإنساني القصاصين الجدد إلى تصيد المواقف والدلالات الشعرية في قصصهم القصيرة جدا وهناك من يعتقد أن الفن القصصي الجديد يجسد بخصوصياته البنائية موقفا شعريا".[2]

فحضور الشعرية في القصة القصيرة جدا لا يكون على شكل صور بيانية فقط وإنما تكون أيضا على شكل مواقف ذاتية حساسة، يعبر عنها القاص في كتاباته أو يدافع عنها من خلال مواجهة هذا العالم.. وأورد لنا "حميد لحميداني" نماذج قصصية قصيرة جدا تجمع بين الشكل السردي والشكل الشعري ومن بين تلك هذه النماذج قصة" انفتاح" للقاصة الكويتية "ليلى العثمان":

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص150.

"سألت الزهرة رفيقتها

لماذا تفتحت قبلي

قالت الرفيقة

فتحت قلبي للنور والمطر قبلك".[1]

المتأمل في هذا المقطع القصصي يجد أن الصورة الشعرية حاضرة بقوة من خلال تجاوزها للواقع ويبدأ هذا التجاوز في الحوار الذي دار بين الزهرتين ليتعدى بذلك مقاييس المنطق والتجربة وهذا ما حقق نوعا من المفارقة الشعرية لامست من خلال عباراتها جانبا إنسانيا ألا وهو العلاقة الطيبة المحكومة بالصفاء والطيبة ويتحدد هذا المعنى في العبارة "فتحت قلبي للنور والمطر قبلك".

وهنا استطاعت "ليلى العثمان" أن تعبر عن جانب إنساني محكوم بالعفوية والتلقائية من خلال قطعة قصصية محكومة بصورة شعرية متدفقة تحتاج إلى قارئ متمكن من أجل الوصول للمعنى الحقيقي للقصة هذا المعنى الذي انتقل من حديث الزهرات إلى المجال الإنساني الأرحب. ولعلّ من أهم خصائص القصة القصيرة جدا لجوئها إلى توظيف الرمز والإيحاء "معظم القصص القصيرة جدا ذات القيمة الفنية والدلالية تميل إلى استخدام الإيحاء والترميز وهذا ما يقربها من الوظيفة الشعرية".[2]

[1] المصدر السابق، ص152 نقلا عن: مجلة البيان الكويتية، العدد184،185، أغسطس، 2002، ص40.
[2] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص159.

يسوق لنا حميد لحميداني أمثلة في هذا العنصر ومن بينها قصة "لحميد ركاطة" بعنوان "دروس في الحب" يقول: "مغزى هذه القصة القصيرة جدا أن بطلة الأحداث فتاة قفزت نحو سطح مجاور وهذا رمز وإيحاء لما بعده من تأويل واحد معروف في علاقة الرجل والمرأة".[1]

فهذه الفتاة التي كانت غايتها أن تلقن الرجل دروسا في الحب، تمكن منها العطش واستكلبت غرائزها لتحولها إلى فتاة تبحث عن الجنس فهي تحولت من الحب إلى إرواء الغريزة فعبارة استبد بها العطش صورة إيحائية ورمز على الإشباع العاطفي في نهاية المطاف وعليه فالصور الإيحائية تحمل في صلبها تأويلات غير التأويل الأول وهي تقنية ذكية يلجأ إليها القاص من أجل انتقاد الواقع لا أكثر.

وخلاصة القول في هذا العنصر هو أن القصة القصيرة جدا تمتلك تقنيات تعبيرية قوية ليس من السهل إنجازها وهي تحتاج إلى قدرة تخيلية فائقة في التعبير ليس من السهل على كل من يدعي الكتابة في هذا الفن إن يحسن استثمارها.

المبحث السادس: دلالة الميتاحكي في القصة القصيرة جدا:

1- مفهوم الميتاحكي:

الميتاحكي أو القصة الماورائي وهو كتابة سردية تتجاوز التخييل فوق التخييل الأصلي "وهو ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعنى برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد".[2] فالميتاحكي نمطا فنيا في الكتابة القصصية والروائية حيث يعطي الحق للقصة أن تتحدث عن ذاتها ويعمد السارد على كسر الخطية المتتابعة". يعدّ مصطلح الميتاحكي دالا

[1] حميد ركاطة: دموع فراشة، منشورات التنوخي، ط1، 2011، ص159.

[2] جميل حمداوي: أشكال الخطاب الميتاسردي في الصة القصيرة بالمغرب، دراسة إلكترونية، موقع دروب الإلكتروني، تاريخ النشر 12 فيفري 2015، تاريخ زيارة الموقع 16 أوت 2021.

على الكتابة السردية التي تلجأ عن وعي تام وبشكل نسقي إلى إثارة الانتباه لبنيتها باعتبارها نتاجا تخييليا وتكون غايته هي طرح الأسئلة بين الحكي التخييلي والواقع، وهذا ما يجعل الميتاحكي قادرا على التحول إلى شبه ممارسة نقدية تمتلك معظم القدرات التحليلية التي نجدها في الخطاب النقدي".[1]

ويعرّف حميد لحميداني الميتاحكي بقوله: "هو نقد بمرجعية ذاتية بحكم أنه ينبعث من الذات المبدعة ويعالج بالتحليل والتأمل إبداعها هذه الوضعية الخاصة كثيرا ما تولد في الحكي ملامح السخرية والاستبطان الذاتي وربما بعض الارباك الحميد في المسار السردي".[2] فالميتاحكي يعتبر وسيلة فنية ذكية لجذب القراء وإنقاذ مسار الإبداع القصصي من العجز.

2- أشكال الميتاحكي في السرد:[3]

أ/ القصة داخل القصة: وهي أحد أهم مظاهر تشغيل الميتاحكي في السرد، ويعود ذلك إلى أن القصة الداخلية غالبا ما تأتي لإلقاء الضوء على القصة الحاضنة أو تعديلها. وهو ما يعد شكلا من أشكال تفكير القص الداخلي في القص الذي يحتويه.

ب/ السارد يناقش البنية السردية: وهي مناقشة السارد لاختياراته في كيفية تصوره لشخصيات القصة أو طريقته الفنية غي ربط العلاقات بينها أو تحديد إمكانيات مصائرها..

ج/ القراءة من داخل النص: عندما يكون موضوع القصة متعلقا بقارئ يقرؤها وتظهر مع تلك القراءة ردود أفعاله، فنكون نحن أمام شكل من أشكال الميتاحكي، فالقصة في هذه الحالة تقرأ إمامنا في تزامن مع قراءتنا لها.

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] المصدر نفسه، ص169،170.

د/ التعليقات الهامشية: فكل قصة يلجأ كاتبها إلى وضع تعليقات هامشية على أحداثها، هذا الإجراء الميتانصي يحفز القارئ على مراجعة الحكي وتعميق التأمل.

هـ/ الحوارية: وتعد هي الأخرى حكيا ميتاسرديا، فكل قصة حوارية تحكى أحداثها من زوايا نظر مختلفة بواسطة شخصيات متعددة، وهذا الاختلاف يورط القارئ في ضرورة مناقشة الوضع المرتبك ويصبح مجبورا على إيجاد مخرجا أو أن يبقى رهينة الشك.

3- نماذج عن الميتاحكي في السرد:

يضرب لنا حميد لحميداني نماذج تمثل دلالة الميتاحكي في السرد، بين هذه النماذج نجد قصة "البطالة" للكاتبة الأردنية "بسمة النسور" حيث تقول" يقعد إبليس مكتوف الأيدي، حائرا بما سوف يفعله وقد أيقن أن البشرية استغنت عن خدماته بعد أن سطت على ملكيته الفكرية".[1] تحمل هذه القصة مفارقة، فهي تضم بين ثناياها عنصر الإدهاش وهذا ما يشكل عنصر الميتاحكي الذي يتطلب مساحة واسعة للكتابة، لكن هذا الأمر يتناقض والقصة القصيرة جدا.

إلا أن الكاتبة نجحت في توظيف هذا العنصر فهي شبهت إبليس رمز الشر والعصيان بالشاكي فهو يشكو البشرية وهذا يتناقض مع ما هو معلوم في الثقافة الإنسانية على أن الناس يشكون من إبليس ويحملونه عواقب وخيمة.

وعليه فهذه القصة تحمل دلالة مأساوية وهي تردي القيم الإنسانية وفقدانها في المجتمعات العربية وتقلب المعادلة فبدلا من أن يشكي البشر من إبليس أصبح هو من يشكي البشر ويمثل الضحية.

[1] بسمة نسور: بطالة المحلاج الالكترونية، 06 ماي 2010، زيارة الموقع 11 سبتمبر 2021، نقلا عن حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، ص174.

ومن النماذج الأخرى التي أوردها حميد لحميداني والتي تمثل خاصية السارد يناقش البنية السردية، أي أن السارد يناقش اختياراته وتصوراته وهذا ما جاء في قصة "تأجيل كلمة" للكاتبة السابق ذكرها "نسيمة النسور "فالكاتبة جاءت بنص ملخصه أن السيدة حاولت الرحيل لكن انكسر كعب حذائها فألغت قرار الرحيل وهي لا تستطيع الذهاب حافية القدمين، ونجد أن السارد هنا تدخل ليحكم على المرأة أنها لا تستطيع أن تحقق حريتها إلا إذا تخلت عن كعبها العالي، كما يشير أيضا إلى وعي المرأة الزائف وتعلق وجودها الإنساني بهذا الكعب".[1]

[1] ينظر: حميد لحميداني نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا،176

خلاصة الفصل:

في ختام هذا الفصل نتوصل أن حميد لحميداني سعى في كتابه "نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا" إلى وضع نظرية للقصة القصيرة جدا، وهذا يندرج تحت ما يسمى بالتنظير النقدي في القصة القصيرة جدا.

وبدأ هذا التنظير بوضع تعريفا جامعا لهذا النوع السردي والبحث في أسسه المعرفية، وخصائصه الفنية التي تميزه عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى.

كما تهدف دراية حميد لحميداني إلى رصد وتشييد معالم النظرية المنفتحة للقصة القصيرة جدا وأستطاع في ظرف وجيز أن يفرض نفسه في عالم السرد ويتجاوز بذلك فن القصة القصيرة، ولا تروم الدراسة فصل القصة القصيرة جدا عن جذورها وحضنها الجيني الممتد من الرواية والقصة والأقصوصة.

كما اعتمد في تنظيره وتطبيقاته على كم كبير من القصص القصيرة جدا الناجحة في المغرب الأقصى إلا أن أحكامه كانت في بعض الأحيان مترددة تفتقر إلى الثقة والتعميم.

ويمكننا الحكم أخيرا أن حميد لحميداني من بين أبرز النقاد في مجال القصة القصيرة جدا بالمغرب إلى جانب كل من جميل حمداوي وسعاد مسكين وسلمى براهمة وغيرهم.

الفصل الثالث

حاول الناقد يوسف حطيني أن يمنح للقصة القصيرة جدا هويتها الشرعية، وأن يثبت أنها ليست اجترار للأنواع السردية القديمة، فهي طاقة متجددة حاولت الخروج عما هو قديم ولها ما يميزها ويمنحها استقلاليتها، وعليه سنحاول في هذا الفصل أن نبرهن كيف استطاع الناقد أن يثبت هوية القصة القصيرة جدا وتميزها عن باقي أنواع السرد التراثي وإن كان لها بعض التلاقح والتجاذب معه.

المبحث الأول: تجنيس القصة القصيرة جدا:

1- القصة القصيرة جدا نوعا أدبيا جديدا:

على الرغم أن للقصة القصيرة جدا جذور تعود بها إلى التراث العربي القديم إلا أن الناقد يوسف حطيني يلح على أنها نوع سردي جديد له تقنياته وخصائصه التي تميزه عن غيره "وتعتبر القصة القصيرة جدا بأن لها أصولا في الأدب القديم، وقد جاءت هذه الأصول على شكل حكايات".[1]

وهنا لابد للقارئ أن يفرق بين الحكاية في بنيتها القديمة والقصة في وجهها المتطور، وعليه نجد أن الناقد يوسف حطيني يؤكد من جهة تقارب القصة القصيرة جدا بالأنواع السردية القديمة، ومن جهة أخرى يثبت أنها ليست صورة فوتوغرافية عنها "لأننا إذا افترضنا ذلك فإننا سنكون عاجزين عن تفسير ظهور النص الأول وخلوده في أي فن من فنون الأدب".[2]وهنا ينفي الناقد يوسف حطيني تأثر القصة القصيرة جدا بالآداب العالمية وتبقى الإفادة من الثقافة العالمية في حدودها الإيجابية دون أن تمارس هذه الثقافة سيطرة واستلابا لثقافتنا سواء القديمة

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

منها أو المعاصرة فالقصة القصيرة جدا لا يعيبها أن تكون متأثرة بأي أدب عالمي، ولكن واقع الحال يبعد هذا الاحتمال لسببين.[1]

– وجودها في تراثنا العربي الغني بأشكال أدبية مختلفة.
– وجود سرد عربي متميز حديث صالح لأن يتطور وينتج.

فالرواية العربية مثلا تم استيراد تقنياتها من الغرب إلا أنها لم تقف عند حدود تلك التقنيات بل استطاعت أن تحدثها وتطورها بما يتوافق مع السرد العربي وعليه نجد أن الناقد يوسف حطيني ينكر وجود علاقة مباشرة بين القصة القصيرة جدا والآداب العالمية، مادام هذا النوع السردي له جذوره في تراثنا العربي.

لكن ما يمكن قوله هو أن الناقد يوسف حطيني لا يمكن أن ينكر وجود مصطلح القصة القصيرة جدا في الثقافة الغربية "فمصطلح Microrrelatos يعني القصة القصيرة جدا، وقد استعمله ارنست همنغواي سنة 1925".[2] وعليه فالقصة القصيرة جدا على الرغم من جذورها التراثية إلا أنها تبقى ابنة بيئة غربية فهي من الأنواع السردية الوافدة إلينا من الغرب، جاءت نتيجة لمجريات العصر وما يقتضيه من سرعة واقتضاب.

2– القصّة القصيرة جدّا والأنواع السردية التراثية:

يحاول يوسف حطيني في هذا العنصر أن يبين لنا تميز القصة القصيرة جدا، فعلى الرغم من وجود نقاط جامعة بينها وبين الأنواع التراثية القديمة، توجد أيضا فواصل فرضت على الناقد تمييز هذا النوع السردي فعلى الرغم مما قيل عن القصة القصيرة جدا فإن يوسف حطيني يرى أن هذا النوع الأدبي قد فرض وجوده كظاهرة فنية لا يمكن نفيها "فهذا الكتاب

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق، ص12.
[2] جميل حمداوي: مقومات القصة القصيرة جدا عند يوسف حطيني، تاريخ النشر 28 جويلية 2011، زيارة الموقع، 08 أكتوبر 2021 diwanalarab.com.

ينطلق من مقولة أساسية مفادها أن القصة القصيرة جدا موجودة فعلا".[1]وهي تتميز عن باقي الأنواع الأدبية التراثية.

يرى الناقد أن "الحكاية التراثية كانت تكتفي في معظم الأحيان بالجانبين الحكائي والوعظي، أما القصة الحديثة فقد تخلصت في نماذجها الجديدة من الوعظية واهتمت باستثمار إنجازات التطور السردي".[2] نفهم من هذا القول إن هناك اختلاف واضح بين الحكاية القصيرة جدا في تراثنا العربي والقصة القصيرة جدا، فالأولى تقوم على الإخبار الذي يكون هدفه الوعظ والإرشاد، وهذا الأمر يختلف مع القصة القصيرة جدا التي تخلصت حديثا من الوعظية واهتمت بتقنيات أخرى جديدة لم يسبق توظيفها.

وهذا يعني أن القصة القصيرة جدا قد استأنفت مراحل سردية جديدة، بعدما استوعبت شيئا من متغيرات الثقافة والتكيف مع متطلبات العصر وتحولاته المختلفة "بمعنى أن السرد القديم كان مهتما بالجانب الإخباري بينما اهتم السرد الحديث بالجانبين الإخباري والجمالي معا".[3]

وهذا ما طرحه الناقد حسين المناصرة بقوله: "القصة القصيرة جدا فنا سرديا يمتلك جمالياته الخاصة من خلال عدد من العناصر بدءا من الحجم الضيق أو الصغير، مرورا باللغة الشعرية المكثفة الدقيقة الدالة".[4] وعليه ينكر يوسف حطيني أن تكون القصة القصيرة جدا صورة ثانية للسرد القديم القصير جدا، فالقصة القصيرة جدا مع اعتمادها على عناصر القص من شخصيات وأحداث إلا إنها تمتاز بقدرتها على التكثيف، فهي تقدم كل تلك الأحداث في جمل قليلة مضغوطة ومعبرة في الوقت نفسه "فهي تحتاج إلى تكنيك خاص في الشكل

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] حسين مناصرة: القصة القصيرة جدا . رؤى وجماليات عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2015، 1، ص15.

والبناء، ومهارة في سبك اللغة واختزال الحدث المحكي".[1]فهي جاءت متلائمة مع عصر السرعة والانترنت وسهولة المعلومة والوصول إليها.

فصحيح أن القصة القصيرة جدا ليست مخلوق من عدم، فكل إبداع لابد أن تكون له أرضا صلبة يتكئ عليها، فلو عدنا إلى كثير من النصوص القديمة من كتب السلف وأقوال الشعراء وبلاطات الأمراء لوجدنا كثير من الجمل القصيرة جدا، لكنها لا تحمل نفس الشروط الفنية للقصة القصيرة جدا.

ومن النماذج التي قدمها يوسف حطيني والتي تبرز اهتمام السرد القديم بالجانب الإخباري والدلالة الوعظية "يروي أن أمير المؤمنين عليا رضي الله عنه قال: "إنما مثلي ومثل عثمان كمثل أثوار ثلاثة كن في أجمة أبيض وأسود وأحمر، ومعهن فيها أسد، فكان لا يقدر منهن على شيء لاجتماعهن عليه فقال للثور الأسود والثور الأحمر: لا يدل علينا في أجمتنا إلا الثور الأبيض فإن لونه مشهور ولوني على لونكما فلو تركتماني آكله صفت لنا الأجمة فقالا: دونك فكله. فأكله ثم قال للأحمر: لوني على لونك، فدعني آكل الأسود لتصفو لنا الأجمة فقال: دونك فكله، فأكله ثم قال للأحمر: إني آكلك لا محالة، فقال دعني أنادي ثلاثا، فقال: افعل، فناد: ألا إني أكلت يوم أكل الثور الأبيض".[2] فالمتأمل في هذه القصة يجد أنها ذات طابع وعظي إرشادي وتوجيهي، وتكمن هذه الرسالة في غلبة أسلوب النداء، فنداء الثور الأحمر في الأخير كان رسالة وعظية واضحة المعالم وهي تشير إلى أن في الإتحاد قوة، وفي التفرقة ذل وهوان.

---

[1] مجدي عبد المعروف حسين أحمد: القصة القصيرة جدا قراءة في التراث العربي . مجلة العلوم، الانسانية، باتنة، الجزائر، 2012، ص03.

[2] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص13 نقلا عن أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، ص25.

فالأسد الذي لم يستطع في البداية تفريق شمل الأثوار، لأنها كانت مجتمعة ومتحدة، فوجد لهم حيلة وتلاعب بأذهانهم وفرق صفهم وأستطاع أن يجعلهم ضحية له وعليه تختلف هذه الحكاية في بنائها عن القصة القصيرة جدا كونها تعتمد على الجانب الوعظي والإرشادي بما فيه الجانب الإخباري كقول: إنما مثلي مثل عثمان.

وعليه فالسرد القديم "بمختلف أشكاله، كان قد تناول قضايا يغلب عليها الطابع الاجتماعي، فكانت حكايات وأخبار تدعو إلى الكرم وتذم البخل".[1]

مما تقدم نفهم أن القصة القصيرة جدا ليست السرد القديم في صورته الكلية، فهي أخذت منه بعض الخصائص فقط لتستأنف تقنيات جديدة لم يسبق ذكرها.

والقصة القصيرة من الأنواع السردية التراثية التي ينفي يوسف حطيني تقاربها مع القصة القصيرة جدا "فالحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة كالحوارات الطويلة التي تكشف الشخصية أو المونولوجات، أما في الأنواع الأدبية الأخرى فإن المرء يمكن أن يلجأ بشكل أكثر اطمئنانا إلى المراوغة".[2]

وعليه فالقصة القصيرة جدا نوع أدبي أكثر اختزالا وتكثيفا له مبادئه وآلياته "وإذا كانت القصة القصيرة ذات توزيع موحد للوحدات كل وحدة تأخذ ما يناسبها من الإضاءة أو التعتيم، فإن القصة القصيرة جدا غير ذلك ففي هذا النوع من القصص لا تسلط الأضواء إلا على ما يبغي الكاتب إظهاره".[3]

---

[1] المصدر السابق، ص16.

[2] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا –بين النظرية والتطبيق–، ص25.

[3] نادية هناوي سعدون: هاجس الكينونة وفلسفة الهوية في القصة القصيرة جدا، مجلة دياني، العدد 54، الجامعة المستنصرية، ص04.

فالقصة القصيرة جدا تمنح للقارئ فرصة التأويل، وإنارة الجوانب الأخرى التي يتركها القاص، كما أن وجود بعض العناصر المشتركة بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا كالشخصية والحبكة لا يعني حرمانها من استقلاليتها، كما أن كاتب القصة القصيرة جدا يحتاج إلى غير ما يحتاجه كاتب القصة القصيرة "إنه يحتاج إلى جانب الثقافة العالية وبراعة الالتقاط، القدرة على التركيز الذي يمكنه من رصد حالة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية عبر أسطر محدودة".[1]ورغم هذا الاختلاف الواضح لا يمكننا أن نعدم تلك التداخلات بين الأنواع الأدبية فكما يوجد تقارب بين الشعر والنثر فثمة تقارب بين القصة القصيرة والقصيرة جدا.

فالقصة القصيرة جدا ما تزال تعيش في مرحلة المخاض وعليه لا يمكن لأي كاتب أن يبلغ درجة البراعة في هذا النوع الأدبي الجديد، دون الاستعانة بتقنيات السرد القديم، ذلك أن لكل إبداع أرضا يتأسس عليها فهذه البلبلة النقدية التي فرضتها القصة القصيرة جدا لا تكاد تختلف عن النظرة القديمة للسرد عموما.

"فالقصة القصيرة مثلا تتميز في بنائها الفني عن الرواية فلكل منهما تقنيته، ولكل منهما طبيعته ووظيفته، وإن اتفقتا في العناصر والأهداف".[2] وهذا الاتفاق بين الأنواع الأدبية في العناصر والأهداف هو الذي يمثل أرضية خصبة تنطلق منها الأنواع الجديدة، فالقصة القصيرة جدا رغم تميزها واستقلاليتها تبقى تحت سطوة السرد أي أنها ليست إبداعا جديدا يختلف تماما عن الأنواع السابقة، فمهما تميزت القصة القصيرة جدا يبقى هناك خيط سردي يشدها إلى الأنواع الأدبية القديمة كالقصة والقصة القصيرة والأقصوصة.

وعليه فهي تحافظ على جذورها التراثية تارة وتكسر وتيرة السرد وتخرج عنها في تقنيات جديدة تارة أخرى وهذا ما أعترف به الناقد يوسف حطيني حين قال: "ومن الطبيعي أن يكون

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص25.

[2] محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة . مقاربات أولى . ط3، 2000، ص28.

لهذه القصة لغتها التي تحدد هويتها، شأنها في ذلك شأن كل نوع أدبي.. ولكن هذا لا يفرض قاموسا معينا على القاص".[1] ؛أي أنه من الضروري أن يكون للقصة القصيرة جدا لغة متميزة عن غيرها، لكن هذا لا يعني أن تملك مفردات غريبة غير متداولة من قبل فالمسألة التي لابد أن تكون هي مسألة التوازن الداخلي للنص وهو الأمر الذي سيرفع من قيمتها الفنية أما عن باقي التقنيات فهي متداولة في كل نوع سردي لا تضيف لها جديدا.

وهذا ما يطرحه يوسف حطيني حيث أرى أن تصوره النقدي تجاه القصة القصيرة جدا لا يمكن له أن يفرضه على المبدعين والنقاد، فهو يطرح تصورا نظريا لأركان هذا النوع الأدبي، لكن يبقى هذا التصور ينقصه الكثير من الضبط النقدي "فأنا أعتقد أن الحديث مازال مبكرا عن ضبطها من خلال مقياس نقدي صارم".[2]وعليه فالحديث عن القصة القصيرة جدا نظريا لا يعني الانتهاء منها فهي مازالت تعيش في مرحلة التكوّن لم تصل إلى مرحلة النضج بعد وتبقى مختلف المحاولات المقدمة من طرف النقاد ماهي إلا دراسات تحاول ملامسة هذا النوع الأدبي الجديد. فهي بحاجة أكبر إلى ضبط نقدي ووضع معايير نقدية تميزها كما يجب على الإبداع فيها أن يتجاوزها لا يبقى حبيس نقطة واحدة وهو البحث في العناصر والأركان والتنظير لها لا يعدّ نقطة ترفع من سويتها، أما فيما يخص نقطة التمييز بين الأنواع الأدبية تبقى إشكالية مطروحة "فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج والقديم يترك أو يحور، وتخلق أنواعا جديدة أخرى".[3] وهذه الأنواع الجديدة نفسها يصبح المفهوم معها محل بحث وشك وريبة.

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص26.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] رينيه ويليك واوستين وارين: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص376.

المبحث الثاني: عناصر القصة القصيرة جدا عند يوسف حطيني:

1- الحكائية:

يوضح يوسف حطيني أن الحكاية من ميزات السرد وهي شرط النثر الحكائي كما تعد من عناصر القصة القصيرة جدا "فغياب الحكاية في القصة القصيرة جدا يبدو مكشوفا، فهذا النوع الأدبي لا يحتمل المواربة بسبب قصره الشديد".[1]وتعد البنية الحكائية أو السردية شرط القصة القصيرة جدا حتى تصنف وتوصف بهذا الاسم ويرى الناقد حسين المناصرة أن هذا العنصر والذي يتحدد في الحكائية هو الذي يجعل هذه القصة بنية قصصية قصيرة جدا بالدرجة الأولى.

ونفهم من هذا أن الحكاية عنصر أساسي في القصة القصيرة جدا، لكن حضورها يوظف بطريقة ذكية في مستواها التحديثي "بما فيها الطريقة التأويلية التي تقع على عاتق المتلقي في صناعة حكاية ما لهذه القصة المسماة بهذا الاسم".[2]وهنا نجد أن الناقد حسين المناصرة يؤكد على ضرورة وجود عنصر الحكاية في القصة القصيرة جدا، لكن هذا الحضور لم يكن شبيها لما هو وارد في الرواية والقصة وغيرها فالحكاية في القصة القصيرة جدا تحضر بشكل لافت. "من الممكن ألا تكون هناك حكاية ظاهرة أو حتى عميقة، لكن بمجرد أن تكون هناك قرينة تفضي إلى التصريح بأن الكلام المكتوب هو قصة قصيرة جدا".[3]وعليه فغياب عنصر الحكاية في القصة القصيرة جدا قد يحولها إلى خاطرة ويفقدها ذلك خصوصيتها السردية.

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا. بين النظرية والتطبيق، ص27.

[2] حسين مناصرة: القصة القصيرة جدا. رؤى وجماليات . ص94.

[3] المرجع نفسه، ص94.

فيوسف حطيني يدرك مدى ضرورة توظيف عنصر الحكاية في القصة القصيرة جدا، لكنه لم يدرك أن توظيفها في شكل توصيفات جمالية لا يعني غيابها. هذا الأمر الذي انتبه له حسين المناصرة وأكد أن الحكاية قد تحضر في مستويات أخرى عميقة من تركيز وتكثيف وتلغيز.

وتتحدد الحكائية عند حسن برطال في قدرة الكاتب على الإمساك بمادته القصصية، حتى تصبح تركيبا فنيا منسجما. "ويتعلق الأمر بكافة العناصر البنائية والأسلوبية الداخلة في تكوين القصة القصيرة جدا".[1]وهذا ما يمكن الكاتب في الحصول على عمل مقنع بمادته وتأليفه وهذا يدلنا على أن الإبداع في القصة القصيرة جدا ليس بالأمر الهين كما يظن البعض فهي تحتاج إلى مبدع متمرس يملك حصانة كافية للكتابة في هذا النوع الأدبي الجديد.

ويضرب لنا يوسف حطيني بعض النماذج القصصية ليشير فيها إلى بروز عنصر الحكاية للقاصة "ابتسام شاكوش" لقصة بعنوان (فجر). "اتفقت الكلاب على طرد الليل اجتمعت بأعداد غفيرة في أعلى التل الكبير ظلت تنبح مستعجلة الفجر ساعات وساعات، وحين جاء الفجر بموكبه المهيب من الشرق وجدها نائمة".[2]

فالمتأمل في هذه القصة يجد أن القاصة "ابتسام شاكوش" وظفت القصصية بامتياز ويظهر ذلك في بناء الحدث (اتفقت الكلاب على طرد الليل).

– الحبكة: التي تقود المقدمات فيها إلى خواتيم أو الخواتيم إلى المقدمات وتظهر الحبكة في قول القاصة (اجتمعت بأعداد غفيرة في أعلى التل الكبير).

[1] محمد داني: القصة القصيرة جدا وفنياتها عند حسن برطال، المجلة الثقافية، تاريخ النشر 22 فيفري 2019، تاريخ زيارة الموقع 14 أكتوبر 2021، thaquafa.com.

[2] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص39، نقلا عن ابتسام شاكوش: بعض من تخيلنا، بسمة للدعاية، اللاذقية، 1998، ص39.

– الزمان: الليل، الفجر، الساعة

– المكان: التل الكبير، الشرق

ثم يضيف لنا يوسف حطيني نموذجا قصصيا تغيب فيه الحكائية لصالح اللغة الشاعرية فتغيب عنها خطوط حكايتها ولا ترقى إلى الأدب الرفيع وكان هذا النموذج القصصي بعنوان "رسالة" للقاص "عماد نداف" والذي نجده في هذا النموذج يحول القصة القصيرة جدا إلى خاطرة يقول:

"حبيبتي.

اشتريت لك ثوبا كحليا.

سأقدمه لك عندما أعود.. أنا الآن أمضي الليلة وحيدا أرقب النجوم.

اسمعي.. هذه النجوم أستطيع أن أقطفها لك، وأرميها فوق ثوبك الكحلي".[1]

نلاحظ أن هذا النص القصصي يحتوي على قدر كبير من الشاعرية، فلغته لغة شعرية انزياحية لكن هذه الرقة والجمال ضيعت عنصر الحكاية في القصة، فيبدو أن القاص اغتر بشعرية اللغة وجمالها فأفقد ذلك هوية القصة وتماهت لغة السرد أمام لغة الشعر وضاعت حدودها.

فرغم أن اللغة الشعرية أضفت على القصة عنصر الجمال إلا أنها أفقدتها عنصرا مهما ألا وهو البنية القصصية فتحولت هذه القصة القصيرة جدا إلى خاطرة وانزاحت في ذلك عن السرد القصصي وأصبح النص ضائعا يبحث عن هويته الحقيقية بين القصة والشعر.

[1] المصدر السابق، ص29 نقلا عن: عماد النداف: جرائم شتوية، قصص قصيرة جدا، دار الكنوز الأدبية، ط1، 2000، ص16.

2- الوحدة:

تعد الوحدة من أهم عناصر القصة القصيرة جدا (وحدة الحبكة والحدث والعقدة بشكل خاص)"لأن تعدد الحبكات والعقد والحوافز المحركة للأحداث، وتكرر النماذج المتشابهة يمكن أن يقود إلى نوع من الترهل الذي يفقد القصة القصيرة جدا تمركزها".[1] ؛أي أن ينصرف ذهن القاص إلى الاقتضاب والتكثيف والوحدة في الحوار والحدث والموضوع، والفكرة والزمان والمكان، وكأن القصر غاية في حد ذاته وعليه يصبح تعدد الأحداث وتعدد الحبكات والأمكنة يطيل من عمر القصة ويفقدها هويتها السردية.

وهنا يمكننا القول إن الوحدة الناجحة تكون "بعمق الفكرة وتدعو إلى عودة الحياة إلى روح الكلمة الواحدة المقتضبة التي توحي بفائض المعنى".[2]

ولعل قصة (تقمص) "لعبير كامل إسماعيل" تصلح مثالا لعنصر الوحدة "عندما أحرقوا جسده انتقاما أخذت رماده مزجته بتراب حديقة منزلها، بعد شهور نبتت ياسمينة بيضاء، امتدت وامتدت حتى سورت قصور المدينة كلها".[3]

فالملاحظ هنا أن القاصة "عبير كامل إسماعيل" قدمت قصة ذات دلالة عميقة، معبرة عن صورة الحب المثالي لتجتاز هذا الحب إلى صور أكثر دلالة وتعبيرا، لكن هذا الاتساع كان في صورته المعقولة المقتضبة محافظا على هوية القصة القصيرة جدا، فالقاصة عرفت الأحداث في صورة قصصية مركزة وموحدة.

ونفهم من هذا العنصر أن القصة القصيرة جدا تكون الفكرة فيها غالبا فكرة واحدة وعقدة واحدة وهي لا تستعين بالأفكار الثانوية لأن ذلك يسيء إلى طبيعة النص القصصي وشروطه،

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا -بين النظرية والتطبيق-، ص31.

[2] جودي فارس البطاينة: القصة القصيرة جدا . قراءة نقدية مجلة التربية والعلم، المجلد 18، العدد 03، 2011، ص224.

[3] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص32 نقلا عن: عبير كامل إسماعيل: للثلج لون آخر، دار الشموس، دمشق، ط1، 2001، ص08.

لكن وحدة الفكرة للقصة القصيرة جدا تفتح آفاق التأويل للقارئ لطرح أفكار تشاركية التي تغني النص وترقى به ويصبح ذلك النص القصير جدا فكرة عميقة تحرض على عرض أفكار جديدة.

3- التكثيف:

يعرف التكثيف على أنه: "أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ويشترط فيه ألا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق الكثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه".[1] والمقصود بذلك هو تركيز أحداث القصة وجمعها في جمل رئيسة ومركزة والتخلي عن الأحداث الثانوية وبذلك فالقصة القصيرة جدا تستغني عن كل ما يؤثر سلبا على بنيتها القصصية، ويشترط فيه الناقد "يوسف حطيني" ألا يكون مخلا بالرؤى والشخصيات ولهذا السبب يخفق البعض في إبداع هذا النوع الأدبي. "معنى هذا كله أن القصة القصيرة جدا في سياق أنطولوجيتها لابد أن تستغني عما يؤثر سلبا على شكلها وتكتفي فقط بما يضمن وجودها كفن قائم بذاته ويؤدي الغرض المطلوب منه".[2] وعليه يصبح التكثيف من تقنيات الكتابة القصصية فيقدمها فكرة عميقة ومركزة، فتصبح الجمل قصيرة لكنها ذات معان ودلالات توحي وتنبض بالحياة فتستفز القارئ وتفتح أمامه آفاق القراءة والتأويل، فيصور الحياة في أحسن صورة بعيدا عن الصورة الضيقة التي كانت في مخيلته بداية الأمر وعليه يصبح التكثيف تقنية ذكية من القاص ليفتح الزوايا أمام القارئ ليشاركه في إبداعه وملء بعض الفراغات التي تعمد المبدع تركها له.

ومن النماذج التي قدمها "يوسف حطيني" ليستدل بها عن عنصر التكثيف نجد ذكره لقصة تحت عنوان (لفاعل) للقاص "طلعت سقيرق" تقول القصة: "اصطف الطلاب.. دخلوا

---

[1] المصدر السابق، ص33.

[2] فائز بيوض: مكونات القصة القصيرة جدا، مقاييس من وهج الذاكرة لرقية هجريس، مجلة الآداب واللغات، العدد18، ص120.

بنظام، جلسوا على مقاعدهم بهدوء.. قال المعلم: درسنا اليوم عن الفاعل.. من منكم يعرف الفاعل.

رفع أحد الطلاب إصبعه.. وقف.. تثاءب.. قال:

الفاعل هو ذلك الذي لم يعد موجودا بيننا.. ضحك الطلاب، وبكى المعلم".[1]

نجد هذه القصة رغم توظيفها العنصر التكثيف إلا أنها اهتمت ببعض العناصر والتفاعيل الصغيرة التي كان عليها ألا تذكرها وعنصر التكثيف كما أسلفنا القول هو أن يصبح القاص ملزوما بذكر ما هو ضروريا ومن الجمل الغير ضرورية في القصة السابقة هي:

- جلسوا على مقاعدهم بهدوء.
- رفع أحد الطلاب إصبعه.
- وقف، تثاءب.

وهي تمثل جملا ثانوية كان بإمكان القاص أن يستغني عن ذكرها.

فإذا قرأنا هذه القصة نجد تكرارا على مستوى الفكرة وعلى مستوى اللغة وهذا يجعلها قصة مترهلة ويمكن حذف الكثير من عناصرها دون أن تتأثر بنيتها القصصية ويدفعها ذلك إلى تحقيق فكرتها.

4- المفارقة:

"وهي عنصر من العناصر التي لا غنى عنها أبدا وتعتمد على مبدأ تفريغ الذروة وخرق المتوقع، وتسعى القصة القصيرة جدا من خلال عنصر المفارقة إلى تعميق الإحساس بالأشياء

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . نقلا عن: طلعت سقيرق: الخيمة، دمشق، 1987ص58.

ومواجهة الذات".[1]ويقصد هنا بالمفارقة في القصة القصيرة جدا، هي لجوء المبدع أو القاص إلى توظيف تعارض بين الموضوعات المذكورة في القصة وذلك لتعميق الإحساس بها أو بالظاهرة التي تبناها القاص. "وتعتبر المفارقة جوهرة في بنية القصة القصيرة جدا لأنها تعكس وظيفة القصة النهائية حيث تصل إلى صورة النص الحقيقية عن طريق الدهشة".[2] وتشكل المفارقة نهاية محيرة للقصة فتبدو غير مقبولة من خلال تناقضها مع الحقيقة، وعلى الكاتب أن يكون ذكيا متمكنا في استخدام هذا النوع من الأساليب، لأن المفارقة ليست تنميقا بالمصطلحات، بل هي رؤية جوهرية يجسدها الكاتب أو القاص من خلال تفاعله مع الأحداث "تقترن المفارقة بالقصة القصيرة جدا اقترانا يصعب الفصل بينهما ولعل السبب في ذلك يعدو إلى طبيعة القصة القصيرة جدا التي تنحو في اتجاه الإضمار والإيحاء والإيجاز والعمق أكثر من الإفصاح والبوح والامتلاء والحشو والظاهر".[3]

فما دام الواقع الذي نعيشه مليئا بالتناقضات وبالأشياء الخفية، فالأدب أيضا يسير وفق هذه المتضادات والمفارقة جزء من هذا التعارض والتناقض وخرق لكل ما هو متوقع وهذا راجع إلى تعقد الحياة المعاصرة التي فرضت علينا نمطا من التغيير وهو أن لا نركز على الأشياء البسيطة والواضحة بل أن نحول نظرنا إلى الأبعد إلى ما هو غير ظاهر للعيان لأن في الأشياء الواضحة نسقا مضمرا علينا البحث عليه وإعادة النظر فيه.

---

[1] المصدر السابق، ص35.

[2] عبد الوهاب الجبوري: المفارقة والقفلة في القصة القصيرة جدا، تاريخ النشر:15 جوان 201، زيارة الموقع: 16 أكتوبر 2021، kouloubaa.blogspot.com.

[3]محمد أحمد أنقار: المفارقة في القصة القصيرة جدا، مجلة مدارات في اللغة والأدب، مركز مدارات، تبسة، لجزائر، المجلد01 العدد03، 201، ص341.

ومن القصص التي تحقق مقاربة ناجحة نجد قصة للسيدة" جمانه طه" تحمل عنوان (مفاجأة) تقول فيها: "ملأت كفها بحفنة من تراب الوطن.. حدقت فيه، وجدته مملوءا دبابات وأسلاكا شائكة".[1]

فالعنوان (مفاجأة) هو ترجمة لمضمون النص، فالفتاة التي ملأت كفها من تراب الوطن تعبيرا على انتمائها له وافتخارها به، تفاجأت بأن ذلك التراب ملون بدبابات الاستعمار والأسلاك الشائكة، وهنا كانت الصدمة والمفاجأة لأننا لم نتوقع أن يكون تراب الوطن مملوءا بدبابات المستعمر اللعين.

وهنا كانت المفارقة التي خلقت نهاية لم تكن في حسبان القارئ الذي تفاجأ كما الفتاة فتعارضت بداية القصة مع نهايتها، كما تعارض إحساس الفتاة مع قساوة الاستعمار الذي ترك مخالبه في كل جزء من تراب الوطن الحبيب.

5- فعلية الجملة:

"ويبدو هذا العنصر نتيجة أكثر من كونه شرطا، فالقاص الذي يتابع حكايته، وينمي حركتها، يتعامل بشكل أكبر مع الجملة الفعلية".[2] وعليه تصبح الجملة الفعلية من أهم الأركان الأساسية في القصة القصيرة جدا "فالمطلوب من القصة القصيرة جدا إيصال الدلالة عبر أقصر الطرق التي لا تخرج بالفن عن طبيعته الجمالية، وبالتالي فإن إعطاء الأولوية لتطوير الحدث يتطلب استثمار الطاقة الفعلية للغة إلى أقصى حد".[3] وإهمال هذا الجانب قد يؤدي بالقصة القصيرة جدا نحو الضياع وفقدان خصوصيتها السردية تكون أكثر قبولا في الرواية أو

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق نقلا عن: جمانه طه: عندما تتكلم الأبواب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1998، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص38.

القصة القصيرة. "ويعني هذا أن الجمل الفعلية تساهم في تفعيل الحبكة، وتأزمها توترا وتعقيدا ودرامية، كما تدل الجمل الفعلية على الحركة والحيوية والحدث الفعلي، من خلال تتابع الأفعال وتراكبها استرسالا أو تضمينا".[1] وكان قد استشهد الناقد بنماذج قصصية قصيرة جدا يقارن فيها بين فعلية الجملة وأسميتها في تحبيك هذا النوع وتخطيبه فقصة (نفتاح) للقاصة "ليلى العثمان" خير مثال على توظيف الجملة الفعلية في القصة القصيرة جدا تقول:

– سألت الزهرة رفيقتها.

– لماذا تفتحت قبلي؟

– قالت الرفيقة بانتشاء–

– فتحت قلبي للنور والمطر قبلك".[2]

فالمتأمل في هذه القصة يجدها نموذجا مثاليا للتكثيف ويستطيع القارئ أن يلحظ توفيق القاصة بين عناصر القصة القصيرة جدا من تكثيف ووحدة وقصصية من خلال عبارات ذات قدرة على الفعل ويظهر ذلك في عبارات: سألت الزهرة، تفتحت قبلي، قالت الرفيقة، فتحت قلبي للنور وكانت هذه العبارات جميعها دعوة للانفتاح على الآخر وحسن التعامل معه ومحاورته هذا ما يجعلك شخصا أكثر تفتحا ونضجا.

ويورد لنا "يوسف حطيني" نموذجا آخر لم ينجح في توظيف عنصر الجملة الفعلية في القصة القصيرة جدا وتعود هذه القصة للقاص السعودي "ناصر سالم الجاسم" في قصة

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص282.

[2] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص40 نقلا عن: ليلى العثمان: قصة انفتاح.

(الجامعة) يقول فيها: "السور رفيع، الباب موصد، النوافذ علوية زجاجية عاكسة".[1] نجد أن هذا النص القصصي يفتقر إلى عنصر فعلية الجملة وكان القاص قد بدأ قصته بجملة اسمية (مبتدأ وخبر) مثل: السور رفيع.

وهذا ما أسهم في عرقلة الحكاية وضياع هويتها لأن الجملة الاسمية يمكن أن تقدم لقصة قصيرة أو رواية وتوظيف الجملة الاسمية تفقد القصة القصيرة جدا حكائيتها وتكثيفها وجميع عناصرها وبذلك تكف على أن تكون قصة قصيرة جدا.

"ويذكر أن هناك مجموعة من التقنيات اللغوية والفنية التي يمكن أن يستوعبها فن القصة القصيرة جدا كونه فنا قادرا على الإفادة من جميع منجزات السرد الحديث، وهذه التقنيات قد تستخدم جزءا لا كلا في نص، وتغيب في نص اخر، ووجودها ليس شرطا من شروط القصة القصيرة جدا، وليس ركنا من أركانها، بل هي محسنات تسهم في رفع سوية النص الفنية"[2] يذكر لنا يوسف حطيني وجود بعض التقنيات التي تحضر وتغيب في القصة القصيرة جدا وهذه التقنيات لا تشكل جزءا أو شرطا رئيسا في بناء هذا النوع الأدبي، وعليه فغيابها لا يقلل من سوية القصة القصيرة جدا وحضورها يزيد من جمالية أو فنية النص ويضفي عليه لمسة جمالية ومسحة فنية لا أكثر ومن هذه التقنيات نجد: العنوان الذي يحضر أو يغيب فنجد بعض القصص القصيرة جدا تقدم بلا عنوان ليعطي القاص للقارئ فرصة مشاركته في الإبداع من جهة وإجباره على قراءة النص والتأمل فيه من جهة أخرى.

كذلك من التقنيات الأخرى نجد التشخيص والتناص، أما التشخيص وهو أن يعمد القاصون إلى توظيف الجمادات والحيوانات داخل بنيتهم القصصية "ومن التجارب الشابة

---

[1] المصدر السابق، ص40 نقلا عن: ناصر سالم الجاسم: قصص قصيرة جدا، قصة الجامعة، السعودية، ط1، ص22.

[2] المصدر السابق، ص42.

المميزة في هذا المجال تجربة أسامة الحويج العمر إذ أن كثيرا من قصصه تعتمد على المحاورات والمواقف التي تطورها شخصيات غير بشرية لتحصد دلالات إنسانيه".[1]

ففي قصة (عندما سجن العصفور) يقول: "ما إن أدخل العصفور القفص حتى شعرت الحرية بأنها فقدت طاقة من نبضات قلبها، فسالت الدموع على وجنتيها ماسحة السعادة وفي اللحظة ذاتها ارتفع القفص على مد الفرح العارم وقد شعر بمعنى لحياته".[2] فالشخصيات التي دارت حولها الأحداث في هذه القصة هي شخصيات غير بشرية، أولها كان العصفور الذي سلبت منه حريته وظل وحيدا والوحدة سجن، فالعصفور هنا دلالة على الإنسان المظلوم الذي يعيش تحت وطأة السلطة ووطأة الحكم سلبت منه حقوقه قهرا.

وثاني الشخصيات "الحرية" وهي شيء معنوي وظفها القاص كشخصية بشرية تتحدث وتشعر وتبكي تمسح سعادتها لحظة من الحزن. وعليه نجد هذا النموذج القصصي المذكور أعلاه مثالا على توظيف الحيوانات والجمادات في البنية القصصية ويبقى هذا التشخيص من التقنيات غير مشروطة داخل القصة القصيرة جدا.

أما التناص فنجد القصة القصيرة جدا قد استفادت من مختلف أنواع النصوص الأدبية والثقافية، وهي تطرق بذلك مختلف مواضيع الحياة ومجالاتها المختلفة "فهي ذلك النص المشاغب الذي مازال يبحث عميقا في تفاصيل الحياة ويطرح الأسئلة العميقة التي تشغل الإنسان في فضاءات مختلفة ومتنوعة".[3]وعليه استفادت القصة القصيرة جدا من عدة نصوص وتقاطعت معها عن طريق التناص "فثمة نصوص قصصية قصيرة جدا حبلى بالمستنسخات التناصية والنصوص الغائبة".[4]

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص44 نقلا عن: أسامة الحويج العمر: ربطة لسان، دار الكنوز، بيروت، ط1، 2002.

[3] محمد يوب: القصة القصيرة جدا . الخروج عن الإطار، المغرب، ط1، 2015، ص03.

[4] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا . أركانها وشروطها . دار المعرفة، المغرب، دط، 2013، ص68.

ومن النماذج القصصية التي وظفت التناص نجد نص (حجارة من سجيل)"لحسن برطال" يقول: "انفرد بها حول نظرتها إلى السماء سألها عن الأشياء التي تتلألأ الآن.. ولما قالت إنها ترجم الشياطين.. أجل فعلته إلى مطلع الفجر".[1] ففي هذا النموذج نجد أن القصة تناصت مع القرآن الكريم بدءا من العنوان الذي هو حجارة من سجيل وهو تناص من سورة الفيل.

ثم نجد عبارة "ولما قالت إنها ترجم الشياطين" فهي تناص اجتراري من الآية الخامسة من سورة الملك هذا الأخير الذي أسهم في إثراء القصة دلاليا.

-مطلع الفجر: كذلك تناص من سورة القدر.

فكل هذه التناصات المذكورة تؤكد أن التناص تقنية متفاعلة مع خصائص القصة القصيرة جدا كالمفارقة والتكثيف والوحدة وهو يشترك مع تلك الخصائص لتشكيل البنية القصصية وتكريس خصوصيتها الأسلوبية لكن هذا التداخل بين التقنيات والأركان لا يعني الخلط بينها وهذا ما ذهب إليه يوسف حطيني وأكد عليه في هذا العنصر وهو أن الخلط بين الأركان والتقنيات من مشكلات القصة القصيرة جدا.

[1] حسن برطال: سيمفونية الببغاء، دار الوطن، الرباط، ط1، 2012، ص59.

المبحث الثالث: ملتقيات القصة القصيرة جدا:

يقدّم لنا الناقد يوسف حطيني في هذا العنصر نظرة على الملتقيات التي عقدت في موضوع القصة القصيرة جدا وكانت هذه الملتقيات قد عقدت بدمشق منذ عام 2000.

1- الملتقى الأول:

عقد الملتقى الأول للقصة القصيرة جدا من شهر أيار (ماي) 2000 م، في دمشق، هذا الملتقى الذي استمرت أمسياته لمدة عشرة أيام بمشاركة نحو خمسين قاصا وناقدا، وأقيمت ست أمسيات في المركز الثقافي الروسي وأربع ندوات نقدية في المركز الثقافي العربي بالعدوي.

وما سجله يوسف حطيني على هذا الملتقى هو انقسام النقاد والقاصين فيه إلى متحمسين ومترددين رافضين لهذا النوع الأدبي. "وقد شهد الملتقى مناقشات حارة تباينت رؤاها حول كون هذا الفن الأدبي جنسا مستقلا له قوانينه التي تختلف عن عموم النثر الحكائي، أم أنه مجرد تنويع داخل الفنون النثرية الحكائية".[1] وعليه عالج هذا الملتقى القضايا الأولية للقصة القصيرة جدا منها ما يتعلق بتجنيس القصة القصيرة جدا وأسباب ظهورها وأهدافها المستقبلية.

كما أشار أيضا هذا الملتقى إلى تجارب مميزة في القصة القصيرة جدا كتجربة "ناتالي ساروت وكالفينو" وغيرهم وهذه التجارب تؤكد براعة الإبداع في هذا النوع الأدبي وأن هذا الأخير من الأنواع الأدبية المعروفة منذ القدم وأن لها جذورها وأصولها، وهذا يدفع عنها تهمة الضياع واللاّهوية.

"وقد لفتت المحاضرات النقدية التي ألقيت في الملتقى النظر إلى أن هذا النوع الأدبي كان معروفا في التراث العربي والهندي والفرنسي وغيرها".[2]كما يشير الناقد إلى معاناة بعض

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق. ص54.

[2] المصدر نفسه، ص54.

القصص القصيرة جدا التي عقدت في هذا الملتقى من غياب فنيتها وهذا نتيجة الوعظية التي برزت بشكل كبير وهذا لا يلغي فنية بعض القصص الأخرى التي عبرت عن أعماق الروح الإنسانية ومواجهتها للواقع.

وأشار يوسف حطيني إلى اعتماد معظم القصص القصيرة جدا على عنصر المفارقة، كما قامت أيضا على الثنائيات المتضادة، والأسلوبية القائمة على النفي والإثبات، كما ركزت بعض القصص على عنصر التكثيف للتخلص من التكرار على مستوى الفكرة والنمط اللغوي نحوا وصرفا وتركيبا.

وما لفت النظر في هذا الملتقى هو اعتماد بعض القاصين اللغة الشعرية التي انتصرت على اللغة المباشرة كما مزج القاصون بين الواقع والخيال فرسموا صورا ممزوجة بين الحقيقة والخيال، كما رسخت القصص نوعا من الإيقاع القصصي الناتج عن التناص التاريخي والديني والثقافي، وما ظهر للعيان في هذا الملتقى هو أن القصة القصيرة جدا طريقها صعب المراس، وهذه الصعوبة ناتجة عن استسهال بعض الكتّاب، كما أن النقاد أيضا عليهم أن يصدروا أحكاما جريئة في حق هذا النوع الأدبي لترفع من شأنه وسويته.

وعليه كان الملتقى الأول للقصة القصيرة جدا قد قطع شوطا معقولا لا يؤخذ عليه، وفي الوقت نفسه عانى من بعض الهزات والذبذبات نتيجة تعثر بعض القاصين والنقاد الذين لم يستوعبوا بعد نظرية القصة القصيرة جدا، فنجد الكتاب يخلطون بين حدود النص القصصي القصير جدا وبين حدود الأنواع الأدبية الأخرى، كما أن النقد أيضا كانت له الكثير من الهفوات وكانت معظم الآراء النقدية عبارة على دراسات لم ترق بعد إلى مستوى كبير من النقد وكانت جل هذه الدراسات تتوجه بالطعن في حق القصة القصيرة جدا وفي هويتها.[1]

[1] ينظر يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا –بين النظرية والتطبيق–، ص54.

2- الملتقى الثاني:

أما الملتقى الثاني الذي عقد بتاريخ 13 أوت 2001 شهدت فيه القصة القصيرة جدا تطورا ملحوظا "فعلى صعيد النشاطات أقيمت عدة أمسيات للقصة القصيرة جدا، كما صدرت عدة مجموعات قصصية تحت هذا العنوان وتطور موقف النقد إلى حد ما".[1] وهنا فرضت القصة القصيرة جدا كلمتها كما جنح كثير من المترددين إلى جانبها، وهذا على خلاف ما سجلته في الملتقى الأول. وعليه كانت القصة القصيرة جدا مقنعة إلى حد ما "وقد بدت قادرة على بناء حكايتها، بحبكتها وعقدتها، وشخصياتها وزمانها ومكانها".[2] وقدم المشاركون مداخلاتهم بشكل متطور، دون هدر الوقت وراء التفاصيل وقدموا نماذج قصصية ذات بنية حكائية متوازية، مع إنتاج مفارقات باهرة تولد عنها ما يسمى بالإدهاش من خلال كسر المألوف وتجاوز الواقع.

اعتمدت قصص هذا الملتقى على الجملة الفعلية أو الجملة الاسمية ذات الطاقة الفعلية، باعتبار أن فعلية الجملة من الأركان الأساسية للقصة القصيرة جدا، كما استخدم كثير من القاصين تقنيات سردية حديثة كتشخيص الحيوانات والجمادات والأنسنة.[3]

ونفهم مما تقدم أن الملتقى الثاني كان أكثر تحمسا وإثارة من الملتقى الأول، الذي افتقر لمثل هذه الحرارة في الرغبة والتفاعل، دون أن ننكر ذلك الشوق الذي بدا واضحا على المشاركين في ملتقى شهر أيار، حيث سجلوا تحمسا وإصرارا كبيرين في التعرف على القصة القصيرة جدا ومحاولة التعريف بها وبنماذجها وهذا عكس ما جاء في الملتقى الأول الذي جاء أصحابه من أجل الدفاع عن وجود هذا النوع الأدبي والحديث عن تطوراته السردية وعن تقنياته

---

[1] المصدر السابق، ص59.

[2] المصدر السابق، ص59.

[3] ينظر يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا -بين النظرية والتطبيق-، ص61.

مع تقديم نماذج قصصية تشير إلى ذلك "إن قصص الملتقى الثاني نجحت في طرح كثير من الرؤى الإنسانية والوطنية كقصص جورج شويط، وعدنان كنفاني، وأيمن الحسن".[1]

3- الملتقى الثالث والرابع:

عقد الملتقيان الثالث والرابع بتاريخ 11 أوت 2002 وهو لم يعتمد على المشاركات القصصية والتعليقات النقدية فقط، بل أضاف لها قراءات من الأدب العالمي وهنا استطاع أن يتجاوز الملتقيين السابقين.

أما الملتقى الرابع الذي جاء في 14 أغسطس 2003 فقد قام بإلغاء كل التعليقات النقدية السابقة. "فقد تم إلغاء التعليقات النقدية السابقة بعد أن وجهت ملاحظات للقائمين على الملتقى، مفادها أن النقاد ليسوا أوصياء على هذه التجربة الجديدة، والجديد في هذا الملتقى هو امتداده إلى حلب لاقى ترحيبا واسعا ومشاركة فعالة".[2] من خلال ما تقدم في هذه الملتقيات الأربع يبقى الهدف الأساس منها هو جمع الكثير من المبدعين، وهي فرصة تبادل للأفكار والنقاشات والتعرف على أساسيات هذا النوع الأدبي الجديد.

فنحن لا يهمنا عدد الملتقيات التي شهدتها القصة القصيرة جدا بقدر ما تهمنا الأهداف التي حققتها هذه الملتقيات وهل استطاعت ترسيخ هذه النظرية الجديدة لدى المتلقي لأن مصير القصة القصيرة جدا مرهون في إقناع المتلقي وقبولها على مستوى الساحة الأدبية والنقدية، والسؤال الذي نطرحه: هل قدمت هذه الملتقيات جميعها إجابة نهائية لما يدور في ذهن القارئ من تساؤلات؟ أم أنها كانت عبارة عن مشاركات عبثية سجل أصحابها حبرهم على الورق فقط.

[1] المصدر السابق، ص62.

[2] المصدر السابق، ص66.

4- القصة القصيرة جدّا في العالم:

تحدث يوسف حطيني في هذا العنصر عن عالمية القصة القصيرة جدا فأشار لنا في الملتقى الثالث الذي عقد في شهر أغسطس 2002 على حضور بعض المترجمين لقصص قصيرة جدا لكتاب غربيين يقول يوسف حطيني: "قدم أربعة من المترجمين عددا غير قليل من القصص القصيرة جدا لكتاب من روسيا وتركيا وبلغاريا".[1] ويضيف قوله: "وقد تجلت الروح الإنسانية في القصص التي ألقيت، إذ حملت نبل الفقراء وأحلامهم وآلامهم وعبرت عن آمال المستضعفين".[2] فكانت قصص تعالج الواقع فجاءت عبارة على رسالة وعظية إنسانية تدعو إلى القيم ورفع درجة الأخلاق، وفي الوقت نفسه كانت ذات بنية قصصية واضحة المعالم ويظهر ذلك في "قصص أنطون تشيخوف الذي يتبع طريقه بديعة في ربط تلك القصص بعضها ببعض عن طريق وحدة المحور العام التي تندرج في إطاره".[3]

فهذه القصص جاءت تحت عنوان (متنكرون) والمتنكر يبدي عكس ما يظهر، وهؤلاء المتنكرون كانت لكل واحد منهم حكايته الخاصة، ولكل حكاية سياقها الخاص وإطارها الخاص، فإعادة ترتيب القصص لا يؤثر سلبا على دلالاتها ومن بين هذه القصص قصة بعنوان (في المحكمة) وتدور أحداث هذه القصة أن محام يدافع عن متهمة ويريد أن يثبت براءتها رغم أنها مجرمة وهذا الدفاع يعود إلى إعجابه الشديد بمظاهر تلك المرأة الفاتنة. فكلام المحامي كان شعرا أحبس به أنفاس المستمعين، وهو يتنكر للحقيقة إرضاء لقلبه ونجد أن هذه النصوص المترجمة أضفت تجربة غنية للقصة القصيرة جدا ويوسف حطيني يدعو إلى تكرار مثل تلك الملتقيات التي تمزج بين نصوص عربية قديمة وحديثة ونصوص مترجمة.

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص96.

المبحث الرابع: نماذج تطبيقية في قصص قصيرة جدا:

1- القصة القصيرة جدا بين البنية الحكائية والحس الإنساني عند "عماد نداف":

يعالج الناقد "يوسف حطيني" في هذا العنصر القصة القصيرة جدا عند القاص "عماد نداف" في مجموعته القصصية (جرائم شتوية) ويرى أن القاص في مجموعته هذه كان قد وظف ثلة من الرؤى الإنسانية فكانت قصصه دعوة صريحة إلى القيم والترفع عن ارتكاب الجريمة. "ويستطيع القارئ أن يجد أمثلة عديدة للحس الإنساني الدافق لسرده القصصي في قصص (اللعبة) و(الخجل) و(جريمة شتوية) و(الحقيبة)".[1]وهذه القصص جميعها جاءت لتفضح بعض السلوكات المنبوذة في المجتمع.

ففي (جرائم شتوية) أراد القاص أن يجعل علاقة بين ارتكاب الجريمة وفصل الشتاء حيث يكون الجو ملائما لتحيق الفعل، ونفس الشيء كان مع قصة (حقيبة) والتي حاول فيها القاص فضح بعض السلوكات المخفية غير المكشوفة في مجتمعنا فهو يحفر على ما هو خفي وغير ظاهر للعيان فأصبحنا في كل لحظة نتذوق مرارة الخوف ومرارة الانتماء.

ويرى يوسف حطيني أن قصص هذه المجموعة قريبة جدا إلى القصة القصيرة جدا منها إلى القصة القصيرة "وذلك بسبب تمحور الحكاية تمحورا شديدا حول وحدة موضوعية واحدة".[2] لكن ما ينقص قصص "عماد نداف" هو غياب عنصر التكثيف فيها، وهذا الأخير يعتبر من الأركان الأساسية للقصة القصيرة جدا. "إذ كان للقاص أن يختصر عددا كبيرا من الشخصيات الزائدة".[3] والتكثيف من العناصر المكونة للقصة القصيرة جدا فكان قد اتفق عليه كل النقاد والكتاب "وهو أن يتخلص النص من كل ما يمكن التخلص منه من جمل أو كلمات

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص114.

[3] المصدر نفسه، ص 114.

وتصبح كل كلمة فيه أو حرف له دور في السرد".[1] كما تفتقر بعض قصص "عماد نداف" إلى اللغة الحكائية حيث نجده يوظف اللغة الشاعرية بكثرة هذه الأخيرة تفقد للقصة بنيتها الحقيقية. "وربما يصدق هذا الكلام على بعض الجرائم الشتوية التي ارتكبها عماد نداف، والتي قدمت لغة شعرية شاعرية ترهق النص بدلا من أن تستخدم الشعرية الحكائية".[2] فتوظيف الشاعرية بشكل مبالغ فيه يحول القصة القصيرة جدا إلى خاطرة. "فاللغة هي القص القصير جدا مطالبة بأن تكون ذات دلالة مباشرة محدودة في متن النص تعطي للحكاية وجودها وتطورها وفي الوقت ذاته مطالبة بأن تشحن بأقصى طاقاتها التعبيرية الإيحائية تنزاح بفعل القراءة وتخيل النص إلى عوالم ودلالات أبعد".[3] وهنا يمكننا القول إن اللغة في القصة القصيرة جدا تترنح بين لغة مقصودة مباشرة ولغة ضمنية نؤولها حسب قراءتنا للنص وهنا تحدث الشعرية.

ونجح القاص "عماد نداف" "في توظيف الجملة الفعلية" اعتمادا على النظام اللغوي السردي السريع الذي تتيحه الجملة الفعلية، في تكثيف الحدث إلى أقصاه حيث تصب كل الدفقات الحديثة الصغرى، في الوحدة التي تعد ركنا لازما لهذا النوع من النثر الحكائي".[4]

فالجمل الفعلية في القصة القصيرة جدا تحيل على الحركية وإثراء الإيقاع السردي وخلق لغة ذات توتر درامي وهذا عكس الجمل الاسمية "التي تأتي من أجل التأكيد والتقرير وتبيان الحالة، أما الجمل الفعلية الغرض منها هو البحث عن إيقاعية متناغمة لجنس القصة القصيرة

[1] شوقي بن حاج: التكثيف في القصة القصيرة جد، تاريخ النشر: سبتمبر 2013، زيارة الموقع:27 أكتوبر 2021، masarab.com.

[2] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص115.

[3] منذر الغزالي: اللغة الشعرية في القصة القصيرة جدا، جريدة المثقف، www.almothaquf.com.

[4] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق. ص115.

جدا، وتسريع الأحداث بشكل ديناميكي حيوي".[1]يعني هذا أن الجمل الفعلية تعبر عن تتابع الأحداث وحركيتها وحيويتها الفعلية من خلال تتابع الأفعال وترابطها مع بعضها وتراكبها استرسالا أو تضمينا، كما نجح القاص أيضا في توظيف عنصر المفارقة. "ويفيد القاص من المفارقة في جميع نصوصه الناجحة التي تستحق الانتماء لهذا النوع الأدبي على ألا يفهم من المفارقة أنها مجرد ثنائية ضدية بين حالتين، أو طرفة يضحك القارئ لها أو عليها".[2] أي لا يمكن لنا أن نفهم أن المفارقة هي طرفة أو نكتة تثير الضحك والسخرية، كما لا يمكن لنا توظيفها بطريقة عبثية. ففي المفارقة تمر القصة القصيرة جدا على أكثر من معنى وتتجاوز ما تريد الكلمات قوله، وفيها تتحدد قدرة القاص من خلال توظيفه للأضداد وتجاوزه المعنى الأول المقصود إلى المعنى غير المقبول عقليا.

ونفهم مما تقدم أن القاص "عماد نداف" سجل في مجموعته القصصية نجاحا كبيرا من خلال توظيفه لشروط وأركان القصة القصيرة جدا ونذكر أن هناك قصصا أخرى تعاني حكايتها من التعثر نتيجة عنصر الحكاية أضف إلى ذلك غياب بعض الحالات عنصر التكثيف دون أن ننكر أن قصص "عماد نداف" سجلت نجاحها في تسلسل الأفعال وتتابع الأحداث وتضافر اللغة والرؤية.

2- الشكل الفني للقصة القصيرة جدا عند توفيق السّهلي:

يعالج الناقد "يوسف حطيني" القصة القصيرة جدا عند القاص الفلسطيني "توفيق السهلي" في مجموعته القصصية التي جاءت تحت عنوان (من يسرق الأحلام). فتوفيق السهلي يحاول أن يرسم لنا ذلك الحلم، الذي يراوده كأي مواطن فلسطيني وهو العودة إلى الوطن وفك وسام الحرية فكانت القصة القصيرة جدا هي الشكل الفني المناسب له للتعبير عن ذلك الحلم وهذا

[1] جميل حمداوي: لسانيات الجملة الفعلية في القصة القصيرة جدا عند بهيجة البقالي القاسمي، زيارة الموقع:27أكتوبر 2021، www.almwja.com.

[2] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق. ص116.

يعود إلى إيمانه بقدرة هذا النوع الأدبي على احتضان أحلامه وكان قد نجح في توظيف تقنيات وأركان القصة القصيرة جدا في مجموعته القصصية. وهذا النجاح يعود إلى إيمانه وإدراكه التام بأن الوصول إلى ذلك الحلم والتعبير عنه بشكل ناجح لابد أن يبدأ من النص الإبداعي.

وكان توفيق السهلي قد وظف عنصر التكثيف "إذ يستطيع المرء أن يلاحظ أثر التكثيف على بناء الشخصية التي يرسم لها القاص وجها واحدا إلى جانب الشخصية المضادة التي تعوق مسيرة الأولى وتضيئها".[1] أي أن التكثيف في القصة القصيرة جدا لا يكون فقط على مستوى الحجم وعدد الجمل بل يظهر أثره على الشخصيات أيضا، حيث يبدي لها القاص وجها واحدا فقط والتركيز على دورها الرئيس دون اللجوء إلى ذكر العناصر الثانوية.

أما المفارقة فكان لها هي الأخر دورا مهما في قصص توفيق السهلي وهي أحد الأعمدة التي تقوم عليها القصة القصيرة جدا، ومن النماذج التي قدمها يوسف حطيني عن هذه المفارقة نجد قصة (القوس والنّشاب) حيث يقول: "كلما ظهر سلاح متطور اشتروا منه الكثير، وبأعلى الأسعار، فعدوهم خبيث لا يؤمن جانبه، تكدس السلاح لديهم.. ولم يعرف بعد لماذا تصر هذه العشائر حتى الآن على استخدام القوس والنشاب".[2]

نجد أن هذه القصة تحتوي على عنصر المفارقة وهي استخدام القوس والنشاب بدل السلاح، فظهور الأسلحة المتطورة في البداية واقتناء الكثير منها يدل على استخدامها ضد العدو الذي لا يؤتمن غدره، لكنه حدث عكس ذلك، فالعشائر مصرة دائما على استخدام القوس والنشاب بدل السلاح المتطور وهنا تحدث المفارقة التي فاجأت الواقع وشكلت صدمة لدى المتلقي، وهذه المفاجأة لم يحفظ لها العنوان سطوتها على المتلقي، فكان على توفيق السهلي وضع عنوان غير الذي وضعه حتى لا تكتشف المفارقة منذ البداية، وهذا ما أشار إليها يوسف

[1] المصدر السابق، ص121.

[2] المصدر السابق، ص122، نقلا عن: توفيق السهلي: الحلم المسروق، قصص قصيرة جدا، دمشق، 2001، ص11.

حطيني معتبرا أن العنوان قلل من مفارقة النص. أما بالنسبة للجمل الفعلية كانت قد سجلت حضورا كثيفا في قصص توفيق السهلي، خاصة تلك التي تعبر عن الفقد والضياع وهو كمواطن فلسطيني يبحث عن العودة إلى وطنه، هذا الحلم الذي ظل يراوده في جل قصصه التي يشير فيها إلى أرض فلسطين الأسيرة، ونجده يقول في قصة العاشق: "ضربوه ما أعترف.. قطعوا يده اليمنى فأستمر في صمته، بتروا يده اليسرى فأصر على عدم الاعتراف.. وقبل أن يقطعوا لسانه اعترف لي أنه يعشق وطنه حتى النخاع".[1]فنجد أن هذه القصة تضافرت فيها الجمل الفعلية بقوة وهو يدرك بالفطرة أن الجملة الفعلية قادرة على تسريع الأفعال ومواكبة الأحداث (ضربوه.. قطعوا يده.. بتروا يده اليسرى، اعترف) فجميع هذه الأفعال تدل على حب الوطن والتضحية في سبيله، فنرى تسارع الأفعال وتضافرها شكل لنا النهاية التي كانت محتملة وهي عشق الوطن.

ومن التقنيات الأخرى التي وظفها القاص هي: التناص، حيث استفاد من التراث الديني والخرافة والأسطورة والمثل الشعبي ومن النماذج التي ذكرها لنا "يوسف حطيني" نجد قصة (كان يشبهني) يقول فيها: "سمعت عنه الكثير.. تابعت أخباره.. فلما كان يستقر في مكان.. لفظته الموانئ كلها وحطمت الريح أشرعته.. كان السندباد يشبهني.. وكان مثلي يبحث عن وطن".[2]

فهذه القصة جاءت عبارة على تناص مع قصة (السندباد) هذه الشخصية الخرافية التي عاشت الضياع في البحر يبحث عن لكنه لم يعد فظل هائما بعد أن لفظته كل الموانئ خارجا أحاط به البؤس وشيئا من الحنين متمنيا أن يجد أرضا تحتوي ضياعه. هذا الضياع شبيه لما

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص123، نقلا عن: توفيق السهلي: الحلم المسروق، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص 124 نقلا عن: توفيق السهلي: الحلم المسروق، ص08.

عاشه القاص، هذا المواطن الفلسطيني الذي يبحث عن حريته الضائعة فهو يشبه ذلك السندباد بلا مأوى وبلا وطن.

ونفهم من هذا النموذج قدرة القاص الإبداعية، وقدرته التخييلية الواسعة التي جعلته يقترب مع الكثير من النصوص الإبداعية وهذا يدل على ثقافة القاص واطلاعه على مختلف الإبداعات، وهذا ما ساعده على جلب تلك النصوص والاستشهاد بها في قصصه القصيرة جدا، وعليه نقر صراحة أن قصص توفيق السهلي كانت علما زاخرا من الرؤى والقيم من خلال لغة مكثفة مختصرة تحمل بين أجنحتها حلم العودة إلى الوطن.

3- تجاوز واقعية اللغة مع خرق طابوهات السرد عند "زكريا تامر":

يتحدث "يوسف حطيني" في هذا العنصر عن تجربة القاص "زكريا تامر" في القصة القصيرة جدا، حيث نجد هذا الأخير يستند إلى الواقع في قصصه ليتجاوزه إلى دلالة أوسع،وهو الذي لم يتجاوز الواقع فقط بل كان مشغولا بتجاوز نفسه أيضا.

"أطلق زكريا لغة متميزة، تغرّد خارج سرب اللغة السردية العربية الحديثة، وتتمايز عن لغة كتّاب القصة العربية وتتجاوزها".[1] فهذه المقولة تمثل شهادة "يوسف حطيني لزكريا تامر"،فهو يشير إلى تميز القاص وتفوقه الإبداعي.

"وقد يكون زكريا تامر في هذا الأداء الصعب أفضل من كثير من الشعراء الذين يتكئون خارجيا على آلية الاستعارة والكناية".[2] وعليه تجاوز اللغة وواقعيتها لم يعد في ضوء الدراسات المعاصرة من مهام الشعراء فحسب، بل هي من مشاغل العقل الفلسفي والنقدي عامة.

"ويؤمن زكريا تامر ودون مواربة بأن الحكائية شرطا على كل نثر قصصي، وعلى الرغم من استخدام مجموعة من التقنيات القصصية التي يتيحها التلاعب بالنظام اللغوي، فإن القاص

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص75.

[2] محمد علاء الدين عبد المولى: مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر. في السمات الفنية المهيمنة وتفكيك بعض الشائعات . ع11، مارس، 2020، ص214.

لا يركن لهذه التقنيات بل يضعها جميعا في خدمة الحكاية"[1]أي أن زكريا تامر يجعل من مختلف التقنيات وسيلة لخدمة ركن واحد وهو الحكائية التي تعدّ من شروط نجاح القصة القصيرة جدا.

وتجاوز اللغة القصصية لا يعني الخروج عن إطار السرد، وإنّما يعرف القاص كيف يفيد من تلك اللغة الاستعارية في خدمة القصة القصيرة جدا، ونجد أن بعض النقاد يطلق على زكريا تامر وصف الشاعر وذلك بسبب توظيف اللغة المجازية الخارقة للواقع، وهذا عكس ما يراه البعض الآخر "إنّ ادعاء زكريا تامر شاعر القصة القصيرة جدا، ما هو إلا ركاكة نقدية مطعون فيها منهجيا أولا، ثم تنسفها التجربة القصصية للكاتب نفسه".[2] وهذا ما أكده يوسف حطيني معتبرا "على الرغم ما يقال عن زكريا تامر بأنه شاعر القصة العربية القصيرة جدا فإنه بقي قاصا لأنه عرف كيف يفيد من شعرية الحكاية".[3]وأن هناك فروقات بين الشعرية الحكائية والحكائية الشعرية، فالأولى تضع إمكانات الحكاية لخدمة الشعر، أما الثانية تضع إمكانات الشعر في خدمة الحكاية وهذا ما فعله زكريا تامر.

وكان القاص قد نجح في توظيف عنصر التكثيف، هذا العنصر الذي يحتاج إلى خبرة ودراية تجعلك تبدع في القصة القصيرة جدا دون تردد أو خوف، حيث نجد الكثير من القاصين الذين يفشلون في توظيف هذا العنصر ويعود هذا لسبب واحد وهو عدم قدرتهم على تكثيف الأحداث أو الشخصيات في أسطر قليلة معبرة.

"فعلى الرغم من الجمل القليلة التي تحكم البنية اللغوية لهذه القصص يبدو، وفقا لزكريا تامر الأكثر رحابة وجمالا وخصوبة وثراء".[4]

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص76.

[2] محمد علاء الدين عبد المولى: مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر. في السمات الفنية المهيمنة وتفكيك بعض الشائعات . ص209.

[3] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . ص76.

[4] المصدر نفسه، ص81.

أما بالنسبة للمفارقة فالقاص يدرك أنها من العناصر الأساسية في القصة القصيرة جدا، "إذ عنده أساس من الأسس، وتعتمد على مبدأ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع ، وهو يسعى من خلالها إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء".[1] وعليه فالمفارقة عند "زكريا تامر" ليست تقنية من أجل تجاوز الواقع وخرقه فقط، بل يوظفها أيضا كأداة للإحساس بالآخرين وطرح أسئلة تتعلق ببعض القضايا الاجتماعية أو الإنسانية كمقدرة بعض الناس مثلا في جعل بعض التصرفات الذميمة شيئا عاديا في مجتمعنا أو قدرة أولئك المهزومون بجعل تلك الهزيمة في تصورهم انتصارا. فهذه كلها تمثل مفارقات يحاول "زكريا تامر" أن يتطرق إليها في قصصه ويشير إليها ليعمّق إحساسه بالآخر.

"ويوظف القاص في قصصه القصيرة جدا الجملة الفعلية توظيفا خلّاقا فهو يتابع حكايته، وينمي حركتها، فيستخدم الجملة الفعلية بشكل كثيف".[2] وهو يدرك أن هذا النوع القصصي يحتاج إلى تقديم الفعل أو الجملة الفعلية على حساب الجمل الاسمية، فالجمل الفعلية تشير إلى قدرته الإبداعية من جهة كما تعمل أيضا على تسلسل الأحداث وترابطها وتنسيقها مع بعض.

ويؤكد لنا "يوسف حطيني" أن القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر هي قصة إنسانية تحمل على عاتقها هموم المجتمع لتعبر عن آمالهم وآلامهم، وهذا الأمر يثبت لنا أن مثل هذه القصص تعبر عن الكثير وتقول الكثير فهي بالفعل تستحق التميز والتفرد.

قدم لنا الناقد يوسف حطيني أحد النماذج القصصية التي تعبر عن تدني القيم في المجتمع وضياع الإنسانية وكان هذا النموذج تحت عنوان (بيت كثير الغرف) لزكريا تامر يقول: "استولى أقوى الرجال وأغناهم وأمكرهم على أرض ذات سهول وجبال وأودية، وأستولى على سماء، وشمس، وقمر، ونجوم فأصبح مالكا لوطن لا ينقصه سوى الرجال والنساء

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص83.

والأطفال".[1] إذ يعالج القاص قضية سلطة الغني على الفقير ومكره وقدرته الخارقة في ملكه كل شيء، لكنه نسي الإنسانية التي خلق من أجلها هذه الأخيرة لا تشترى بالمال، فشتان بين من يملك المال في جيبه ومن يملك إنسانية في قلبه.

ونختم أن زكريا تامر له القدرة على تجاوز اللغة القصصية باستخدام لغة مجازية قادرة على خرق الواقع إلى دلالة أكثر اتساعا ورحابة، وعليه تفرّد القاص عن غيره بقدرته على المزج بين الواقع والخيال في صورة قصية ناجحة وجاءت قصصه ذات حكائية متميزة باستخدام مختلف التقنيات في خدمة هذا النوع الأدبي الجديد.

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص101.

خلاصة الفصل:

من خلال ما تقدم نفهم أن الناقد "يوسف حطيني" من المنظرين الأوائل للقصة القصيرة جدا إلى جانب كل من: سعاد مسكين، وحميد لحميداني، وجاسم خليف، وأحمد جاسم حسين، وآخرون.

وينظر يوسف حطيني إلى القصة القصيرة جدا على أنها طاقة جديدة تختلف تماما عن السرد القديم الذي طغى عليه الأسلوب الوعظي والإخباري على خلاف القصة القصيرة جدت التي تمتاز بالقصصية. وكان قد حدد الناقد مجموعة من الأركان والشروط لهذا النوع الأدبي والتي تتمثل في الحكائية والوحدة، والتكثيف، والمفارقة، وفعلية الجملة. كما حدد مجموعة من التقنيات التي تحضر في بعض النصوص القصصية كالتشخيص والتناص والعنوان.

وقدم لنا "يوسف حطيني" نظرة عامة على الملتقيات التي عقدت حول موضوع القصة القصيرة جدا بدمشق لسنة 2000. وحاول أن يبدي رأيه فيها كما أشار الناقد من خلال هذا العنصر إلى عالمية القصة القصيرة جدا من خلال حضور عدد من المترجمين لملتقى دمشق.

وأشار إلى بعض النماذج التطبيقية كان أولها للقاص "عماد نداف" (جرائم شتوية) و"توفيق السهلي" في مجموعته (الحلم المسروق) ثم "زكريا تامر" الذي تنوعت مجموعاته القصصية بتنوع مواضيعها من بينها مجموعة (سنضحك) ويدعونا الناقد من خلال ذلك إلى ضرورة التدرب أكثر على أركان وتقنيات القصة القصيرة جدا حتى لا يحدث خلطا أجناسيا بينها وبين الأنواع الأدبية الأخرى وهو يرغب من خلال ذلك إلى تطور القصة القصيرة جدا مستقبلا وأن يمنحها ذلك هويتها الشرعية لتكون نوعا أدبيا قائما بذاته ولذاته.

الفصل الرابع

نحاول في هذا الفصل رصد أهم الآراء النقدية التي وظفتها الناقدة سعاد مسكين في كتابها الموسوم بـ "القصة القصيرة جدا في المغرب تصورات ومقاربات" محاولة منها تحديد وضبط التسمية من جهة، وتعيين نقاط التشابه والاختلاف بين القصة القصيرة جدا والأنواع الأدبية.

فجاء كتاب "القصة القصيرة جدا في المغرب تصورات ومقاربات" عن دار التنوخي للنشر في طبعته الأولى سنة 2011 مقسم إلى قسمين: أما القسم الأول تناولت فيه الناقدة أهم القضايا النظرية التي تتعلق بهذا الجنس الأدبي والقسم الثاني كان عبارة عن مقاربات نقدية لبعض القصص القصيرة جدا لقاصين مغربيين.

المبحث الأوّل: القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس:

ترى سعاد مسكين أن القصة القصيرة جدا ماهي إلا نوع أدبي حديث، يعرض مجموعة من الآراء والقضايا والإشكالات التي لابد من الوقوف عندها. حيث تقول "تفرض دراسة القصة القصيرة جدا باعتبارها نوعا سرديا حديثا وقفات تأملية، تهدف إلى ضبط التسمية من جهة ووضع الحدود بينها وبين أنواع أدبية قريبة منها من جهة أخرى، من أجل تأسيس تصور نظري يشمل أهم خصائصها الأدبية والاستيطيقية".[1] فهذا الطرح كان دافعا أساسيا لولوج الناقدة في غمار البحث، ومناقشة أهم الأفكار والقضايا التي طرحها هذا النوع الأدبي الحديث.

1- القصّة القصيرة جدا ومبررات ظهورها:

من أهم تلك القضايا التي تطرقت إليها الناقدة نجد على رأسها أسباب ومبررات ظهور القصة القصيرة جدّا فكانت هذه الأخيرة أهم مسألة نقدية فتحت باب النقاش والجدال في الساحة

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا، تصورات ومقاربات، دار التنوخي للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص07.

النقدية العربية ومن هنا تطرقت الناقدة إلى معالجة هذه القضية تحت مجموعة من التباينات والتناقضات، وأمام كل هذا الاختلاف والنقاش انطلقت الناقدة في طرحها تحت لواء الناقد "تيزفيتان تودوروف" الذي يرى "أن كل جنس أدبي ما هو إلا تحويل لأجناس أدبية قديمة".[1] وفى هذا السياق نفهم أن القصة القصيرة جدا ليست بالفن الأدبي المستقل بذاته وخصائصه، فهو عبارة على قراءة جديدة لأنواع أدبية سابقة عنها، فظهورها لم يكن صدفة، أو عبثا، بل هي تحويل وزخرفة لأشكال أدبية قديمة وهذا كله راجع إلى النزعة الإنسانية الميالة إلى تجديد الحافظة وتنشيط ملكة الذوق.

وكانت سعاد مسكين قد استدلت بمقولة "أبي الفرج الأصفهاني" في مقدمة الأغاني: "في طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد، وكل منتقل إليه أشهى إلى النفس من المنتقل عنه، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود".[2] بما أن وتيرة الحياة في تغير مستمر فإن الأدب يتأثر بهذه المتغيرات ما يؤدي إلى ابتكارات جديدة وظهور أنواع أدبية تنطلق مما هو موجود إلى الأكثر تجديدا.

هذا هو حال القصة القصيرة جدا التي جاءت استجابة لقراءات جديدة، حسب ما تمليه الحاجات النفسية والجمالية فهي مولود انطلق من رحم تلك الأنواع الأدبية التي سبقتها زمنا وهي تحاول أن تتماشى مع متطلبات العصر. وهذا الرأي كان قد ذهب إليه العديد من النقاد المعاصرين وعلى رأسهم نذكر الناقد يوسف حطيني الذي يرى هو الآخر أن القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا متطورا عن أشكال سردية قديمة وفي الوقت نفسه نجد الناقد يقر صراحة بتميز القصة القصيرة جدّا، فهي ليست إعادة كلية لتلك الأشكال السردية السابقة، فهي تملك العديد من التقنيات السردية التي تفصل بينها، وبين كل ما هو قديم حيث يقول: "وعلى الرغم من أن هذا النوع الأدبي قديم جدّا، فإنه بدأ بالتلامح بوصفه نوعا أدبيا قادرا على الإمتاع والإقناع

[1] المصدر السابق: ص07.

[2] أبو الفرج الأصفهاني: الاغاني، مؤسسة عزالدين للنشر، بيروت، دت، ص03.

ويتوافر على عناصر وتقنيات تجعله يختلف عن الشكل الحكائي القديم".[1] وعليه فالقصة القصيرة جدا ليست عملية اجترار لما أنجزه القدماء، إنما هي كتابة سردية تحاول استثمار جميع طاقات التطور السردي من أجل الانتماء إلى سرد حديث.

في حين يذهب الناقد "محمد يوب" إلى أن القصة القصيرة جدا هي وليدة العصر ومتغيراته ويظهر هذا في قوله: "في وقتنا المعاصر نعيش أزمة وقت بسبب مشاغل الحياة.. الشيء الذي يفرض علينا الانفتاح على أشكال سردية جديدة تناسب الواقع وتعبر عن نبض الحياة المعاصرة، وأقرب وسيلة تعبيرية لنبض الحياة المتسرع هي القصة القصيرة جدا.."[2] وعليه فالقصة القصيرة جدا هي استجابة سريعة لمستجدات العصر، وتقلباته اليومية، فهي شكل سردي جديد يعبر به القاص أو من خلاله عن تقلبات الحياة اليومية، فالقصة القصيرة جدا هي تعبير واضح عن روح العصر، وهي مرآة عاكسة له، فهي اللسان الناطق والترجمان الصادق وهي نتيجة لما يعيشه عصرنا من سرعة وإيجاز واختصار.

وأمام كل هذه الاختلافات تكاد الناقدة سعاد مسكين أن تجزم على أن القصة القصيرة جدا فن سردي حديث منفتح على كل الأنواع الأدبية قديمها وحديثها "نتجاوز بذلك مناقشة الجدال العقيم المتعلق بأصول القصة القصيرة جدا، لأننا اعتبرناها مدونة سردية منفتحة على مختلف الأنواع الأدبية.."[3] وعليه يمكننا القول إن القصة القصيرة جدا نوع أدبي أخذ الملامح السردية القديمة في صورة حداثية محاولة أن تتجاوز القديم في صورة جديدة فالتجاوز هنا لا يعني قتل القديم كما أنه لا يعني التمسك به.

---

[1] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، دار الأوائل، ط1، 2004، ص08

[2] محمد يوب: زمن القصة القصيرة جدا، "قاب قوسين"، صحيفة ثقافية، تاريخ النشر:2019/12/22، زيارة الموقع: 2020/10/14، www.diwanalarab.com

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا، تصورات ومقاربات، ص16.

وأمام كل هذا، جاءت القصة القصيرة جدا عبارة على كتابة سردية متمسكة بتقنيات السرد القديم، مطلة على كل ما هو حديث، ومن خلال ذلك كانت قد لجأت سعاد مسكين إلى البحث في علاقات القصة القصيرة جدا سواء بالأنواع الأدبية القديمة أو الحديثة.

2- علاقة القصة القصيرة جدّا بالأنواع السردية التراثية:

تحاول سعاد مسكين في هذا الطرح على ضبط لحدود بين القصة القصيرة جدا وبعض الأنواع السردية التراثية وهي تؤكد على وجود بعض الملامح البنيوية التي تجمع بين هذه الأنواع السردية.

أ/ علاقة القصة القصيرة جدّا بالخبر:

نكاد نتفق على أن الخبر هو وسيلة متبعة في نقل الأحداث والإعلام بها والإخبار عنها، وترى الناقدة سعاد مسكين أن للخبر مرجعية تاريخية فهو شديد الارتباط والتعلق بأخبار العرب وتاريخهم.. "نقل الأخبار التي تخص تاريخ العرب، وعاداتهم، وتقاليدهم، في تدبير الحكم والحياة والعلاقات".[1] وبذلك كان للخبر مرجعية تاريخية فهو شديد الصلة به، متعلق بتاريخ العرب وأنسابهم إلا أنه لم يبق على هاته الحال، حيث عرف انفتاحا كبيرا ساعده على الدخول في دائرة القص. "ونظرا للتطور الذي يعرفه الجنس الأدبي غدا الخبر شديد الصلة بمقام القص اليومي، فأبتعد عن صلته ببنية الحديث الديني أو الخبر التاريخي وصار أقرب إلى الأدب الشعبي".[2] وهنا تجرد الخبر من تلك الوثوقية التي كانت تحكمه قديما، وتخلص من مرجعيته التاريخية وأصبح قريب الصلة بالحكي وهنا أصبح يرتكز الخبر على حدث ما والعمل على سرده وكان الناقد سعيد يقطين قد سار على الخطى نفسها حين أكد أن الخبر نوع من أنواع السرد "لو نظرنا إلى الإخبار من زاوية أخرى، أي من زاوية أداة الإخبار لوجدنا أنفسنا أمام

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب –تصورات ومقاربات–، ص17.

صيغة جديدة يتحقق الإخبار بواسطتها هي صيغة السرد ويغدو الخبر بذلك نوعا من أنواع السرد".[1] وهو يسعى إلى نقل الأحداث وسردها إلى المتلقي وتوجيه الفرد وتزويده بأخبار الآخرين وعليه ترى سعاد مسكين أن الخبر ما هو إلا قصة قول يتحدد في مجموعة من الوظائف تتمثل في:[2]

1/ تحصيل المعرفة والإعلام بها.

2/ الوعظ الذي يسعى إلى توجيه الفرد.

والغاية من كل هذا هو البحث في نقاط الجمع بين القصة القصيرة جدا، والخبر باعتبار أن القصة القصيرة جدا جنسا منفتحا، فهذا يجعلها تتقاطع حتما مع أنواع سردية أخرى "ومرد هذا الالتقاء هو امتداد بعض الأشكال والأنواع السردية في الخطابات الحديثة إما بدعوى التناص، أو بدعوى التطور النوعي للأجناس، أو بدعوى الحاجة إلى تجريب أنماط جديدة".[3] ولعل من نقاط الالتقاء التي رصدتها لنا سعاد مسكين بين القصة القصيرة جدا والخبر تتمثل في:[4]

1/ **القصر والإيجاز**: الذي يجعل كل منهما ينبني على وحدة سردية صغيرة لا تتجاوز الحدث الواحد

2/ **التركيز على الوحدة العضوية**: فكل من القصة القصيرة جدا والخبر يشكلان تناغما داخليا في بنيتهما، فحذف كلمة واحدة يؤدي إلى تغيير المعنى بشكل جذري.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص219.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا، تصورات ومقاربات، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص18.

"وتقترب القصة القصيرة جدا من الخبر، لأنها لا تستقيض بالتحليل، وإنما تهدف كما يهدف الخبر في كتب التراث إلى ترسيخ فكري أو تأملي أو اجتماعي، وهي تختلف عن الخبر لأنه إبلاغ عن واقعة حقيقية تحتمل الصدق أو الكذب، أما القصة القصيرة جدا تقوم في جوهرها على عنصر التخييل والتماهي، وهي تضيف إلى الواقع جديدا يتجاوز روايته أو تصوره".[1] ونفهم من هذا القول أن أي نص قصصي هو إخبار إذا اكتفى بالجانب الإخباري أو التوجيه كما يفعل الخبر تماما وعليه يقترب الخبر من القصة القصيرة جدا في الجانب التقريري، ويختلف عنها باعتبار أن القصة القصيرة جدا تقوم على عنصر التخييل وهي تضيف إلى الواقع أشياء جديدة فتحدث بذلك مفارقة لما هو موجود عكس الخبر الذي هو نقل لواقعة حقيقية تحتمل الصدق أو الكذب.

ويطرح الناقد محمد عبد الله القواسمة رأيه في علاقة القصة القصيرة جدا بالخبر، معتبرا أن القصة القصيرة جدا ماهي إلا نتيجة تطور لفن الخبر في التراث العربي "لاشك أن السرد بحد ذاته قد وجد مع وجود الإنسان، فهو صفة من صفات الطبيعة الإنسانية ولقد عرف العرب أنواعا من السرد بدءا من الخبر وقصص الفتوح ..فهذه الأصول العربية السردية قد توقفت عن التطور وأثّرت في العقلية الغربية ونتج عن هذا فنون سردية جديدة منها الفن القصصي بأنواعه".[2] صحيح أن القصة القصيرة جدا هي تطور عن الأنواع السردية التراثية، ومن بينها الخبر الذي يمثل نوعا سرديا تراثيا، إلا أن هذا الحكم لا يعني أن القصة القصيرة جدا هي الخبر نفسه، فيبقى لكل منهما تقنياته الخاصة وأدواته السردية الخاصة ولعل هذا ما أشارت إليه سعاد مسكين التي ترى أنه من غير الممكن أن تتحول القصة القصيرة جدا إلى خبر رغم بعض التداخل والتشابه بينهما إلا أنه تبقى هناك خصوصية تجنيسية لكل نوع سردي ومن بين

[1] مروان المصري: القصة القصيرة جدا، زيارة الموقع: 2020/10/18، tor.permalink.mfacbook.com

[2] محمد عبد الله القواسمة: القصة القصيرة جدا إحدى بنات التراث السردي، تاريخ النشر:2015/01/27، تاريخ زيارة الموقع:2020/10/18، www.addustor.com

هذا الاختلاف تذكر الناقدة: "أن الخبر يمثل قصة قول وهو بنية سردية مغلقة وله وحدة سردية بسيطة أما القصة القصيرة جدا تمثل قصة فعل وهو بنية سردية منفتحة وله وحدة سردية مختلطة..".[1] من هنا نلاحظ أن هناك عدة فروقات بين القصة القصيرة جدا والخبر، فهذا الأخير يمثل وحدة سردية بسيطة غايتها الإخبار والتوجيه والإرشاد يقوم على سند يمثل الراوي والمتن الذي يمثل محتوى الخبر، وهو ذو مرجعية تاريخية، في حين نجد أن القصة القصيرة جدا وحدة سردية مختلطة منفتحة على أكثر من نوع سردي قادرة على تجاوز الواقع وعليه يمكننا القول أنه لا يمكن القصة القصيرة جدا أن تنزاح عن جنسيتها لتتحول إلى خبر.

ب/ القصّة القصيرة جدّا والنكتة:

نجد العلاقة الجامعة بين القصة القصيرة جدا والنكتة من خلال التعريف بهذا الفن الأدبي، ونحن نجمع على أن النكتة هي أحد أنواع الفكاهة وهي: "تعبير عن رغبة وتنفيس عن شعور مكبوت، وتفريغ انفعالي بخصوص مسألة استعصى على الذات حلها".[2] ومن هنا تصبح النكتة هي تعبير عن حالة نفسية، بطريقة فكاهية "كما أنها شكل من أشكال التعبير، فهي موقف ورأي ساخر تجاه موضوع ما تريد نقله إلى الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه، ومعرفة كنهه وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعيه، سياسية، ودينية، في ثوب لغوي خفيف ترفيهي وفكاهي".[3] ونفهم من هذا القول أن النكتة هي تعبير عن موقف ما، تحاول التعبير عنه والكشف عن بنيته، وإظهاره في صورته الحقيقية وتعالج النكتة في الغالب القضايا الاجتماعية وتتخذ منها موقف السخرية، والاستهتار في صورة مضحكة محاولة بذلك تحقيق ما يسمى بالمفارقة متجاوزة حدود الواقع محققة نقلة غير متوقعة وهي تصوير لنقطة سوداء

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا، تصورات ومقاربات، ص18.

[2] عبد الحميد شاكر: الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، عالم المعرفة للنشر، الكويت، العدد 289، 2003، ص126.

[3] محمد سعيدي، مقدمة في أنثربولوجيا، مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، ط1، 2013، ص87.

في صفحة الحياة وتتميز بكثير من الطرفة والمهارة في التعبير والتصوير، وسرعة الخاطر وتوقد الذكاء والهدف من هذا إثارة الضحك والمرح.

وتذهب الناقدة سعاد مسكين في مفهومها للنكتة على أنها "عبارة عن تلميحة لشيء خفي".[1] وعليه يجب أن تكون هذه التلميحة واضحة غير غامضة حتى يكون بمستطاع القارئ أن يفهمها ويؤولها ومن هنا تقترب النكتة من القصة القصيرة جدا في عنصر التلميح بدل التصريح، فكل من النكتة والقصة القصيرة جدا يشتركان في المرح الذهني وهو المعنى الظاهري، أما المعنى الثاني وهو المعنى الخفي التي تجبر المتلقي على البحث في كنهه وتحديد مدلوله.

وقد تكون النكتة جزءا من القصة القصيرة جدا "ولأن القصة القصيرة جدا هي فن اللحظة لذلك يكون التأزم فيها عبارة عن توهج على شكل لفتة أو نكتة أو نبضة أو لمحة مفاجئة تخرق معتادية الحدث القصصي المسرود".[2] وتحدد لنا سعاد مسكين نقاط الاشتراك بين القصة القصيرة جدا والنكتة في عدة عناصر أهمها:[3]

– **الأسلوبية:** فكل من النكتة والقصة القصيرة جدا ينعمان بأسلوبية خاصة ترتكز على الذكاء والحدث الخاطف والعبارة الطريفة

– **اللّعب والسّخرية:** وهما نتيجة لحضور قيمتين متناقضتين في النص الواحد أو الجملة الواحدة فتخلقان معنى مفارقا يبعث على المرح المتولد عن إلغاء العلاقة بين الواقع والممكن.

مثال أول: هل تعرف لماذا يضع الأطباء كمامة على وجوههم أثناء العملية الجراحية.

---

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص19.

[2] نادية هناوي سعدون: "التداخل الأجناسي والتغاير الأسلوبي في القصة القصيرة جدا"، مجلة فكر، العدد30، تاريخ النشر:2017/11/5، زيارة الموقع: 2020/10/20، www.fikirnag.com.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص19.

الثاني: حتى لا يتعرف عليهم أحد عندما تفشل العملية.

فهذه النكتة جمعت بين الطرافة والسخرية، عن طريق التلاعب اللفظي الذي صنع ازدواجية في المعنى، المعنى الأول الذي لا يثير الضحك إذا استعمل بشكل مألوف، والمعنى الخفي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطا بالأول، فهذا المثال وضح لنا أوجه التشابه بين القصة القصيرة جدا والنكتة من حيث طرافة الأسلوب وازدواجية المعنى ومفارقة الواقع وتحقيق المرح الذهني.

مثال1: قالت الابنة لوالدها: أحبك يا أبي كحب السمك للماء.

أخذ الأب يفكر في الموضوع ثم قال: إنه لا يمكن للسمك أن يعيش دون ماء.

مثال2: قدم رجل مرة لقاض ليحكم في أمره، فسأله القاضي ما تهمتك يا رجل، فقال له بهدوء: لا شيء يا سيدي سوى أنني سرقت حبلا، فقال القاضي: وهل قدمت للمحاكمة بتهمة السرقة، فطأطأ الرجل رأسه وقال وكان في آخر الحبل بقرة.

من خلال هذين المثالين يتضح لنا أنّ "النكتة نص سردي يهدف إلى الإضحاك تحديدا ويختلقها الراوي ساخرا من الفكرة التي يختزنها معتمدا على مبدأ الإدهاش وعدم التوقع مما يجعلها تقترب من الأحجية".[1] وتشاطر القصة القصيرة جدا النكتة في واقعيتها فهي تتجه نحو الخوارق بلغة ذكية، تبعث على الضحك والابتسام وتستخدم التشبيه والسخرية والتعليق على المواقف.

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للنشر، سوريا، دمشق، دط، 2010، ص61 نقلا عن: حسن الجوخ: "القصة القصيرة جدا والموروث السردي"، مجلة الكتاب، العدد68، 67، ص283.

ج/ القصّة القصيرة جدّا والأمثولة:

تعرّف الأمثولة على أنها: "أحد الأجناس الأدبية السردية القديمة وهي مأخوذة من كلمة parable باليونانية التي تعني المقارنة والتشبيه، وهي تسمية لنوع من القصص يحتوي على حكمة أو درس أخلاقي أو ديني".[1] وهي عبارة على أنموذج أدبي تتألف من حكايات قصيرة ذات مغزى ديني أو أخلاقي ويمكن أن نتخذ محتواها معيارا دقيقا للمعرفة المتوقعة آنذاك وهي ترتكز على أحداث متتابعة وغالبا ما يكون حوارها عبارة على نقد موجه لسلوك الناس وطبائعهم وتصرفاتهم أو هي عبارة على معالجة قضايا اجتماعية وسياسية كنقد الحكام السياسيين عن طريق التلميح والترميز. ويذهب عبد الواحد التهامي إلى أن الأمثولة "مجموعة من القصص أو الحكايات ترتكز على أحداث متتابعة يكون أبطالها من الحيوانات التي تتحاور فيما بينها".[2] ونفهم أن الأمثولة هي عبارة على قصص قصيرة تجري على لسان الحيوان ذات منطق إنساني هذا ما يجعلها تقترب من القصة القصيرة جدا التي يكون فيها الكلام الحكائي يجري على ألسنة الحيوانات حتى تكون أبلغ وأبين من المواعظ وأغوص في الأفكار وهنا تتساءل سعاد مسكين عما إن كان هناك تلاقح بين الأمثولة والقصة القصيرة جدا وتجيبنا قائلة "لاشك أن الإجابة ستكون بالنفي، لأن الأمثولة في التراث العربي ليست جلّها سرد إذ تنبني تركيبا على مستويين هامين: مستوى سردي عبارة عن حكاية على لسان حيوان تستهدف غاية أخلاقية.. ومستوى اخر عبارة عن تقرير حكمي لهذه الغاية بعبارة مركزة تتخذ في الغالب شكل مثل سائر تغيب هذه البنية الثنائية للأمثولة في القصة القصيرة جدا".[3] ونفهم من هذا القبيل أن الناقدة سعاد مسكين تنفي وجود علاقة قائمة بين الأمثولة والقصة القصيرة جدا باعتبار أن الأمثولة ذات تركيبة ثنائية (مستوى سردي ومستوى تقريري) فهي ليست ذات طابع سردي خالص ووجودها

[1] إلياس ماريو حسن قضاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997، ص62.

[2] عبد الواحد التهامي العلمي: "الحكاية المثلية نوعا أدبيا". الرسالة والقضايا. مجلة الرافد، العدد159، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2010ص37.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص20.

داخل العمل القصصي يعقد المأمورية على القارئ ويجعله أمام استعارة كبرى يصعب فك لغزها ومغزاها.

في حين نجد الناقد جاسم إلياس يرى أن القصة القصيرة جدا فيها درجة من التلاقح مع الأمثال حيث يقول "وتلتقي الأمثال بالقصة القصيرة جدا في الرمزية واتخاذها الحيوانات معادلا موازيا لرؤية القاص وإعطاء صورة مكشوفة في الظاهر، ودلالة مخفية في الباطن".[1] ونحن نجد أنفسنا مع الطرح الذي قدمته سعاد مسكين باعتبار أن لكل نوع أدبي خصائصه المميزة التي تفصله عن الأنواع الأخرى.

ويبقى ذلك التقارب والتلاقح عبارة على استنجاد الكتّاب لمثل هذه الحكم والمواعظ والأمثال في قصصهم لأجل الوصول لهدف أو موعظة معينة.

وهذا ما أشارت إليه سعاد مسكين بالقول: "يمكن تفسير علاقة القصة القصيرة جدا بالأمثولة وببقية الأنواع السردية التراثية من صنع الكتّاب وليس من طبيعة الجنس ذاته".[2] فالكتّاب هم من أرادوا بل اختاروا أن تكون نصوصهم القصصية على هذا الشكل وسنظل على الدوام نصنع تراثا جديدا في الوقت الذي نتلقى فيه تراثا.

د/ القصّة القصيرة جدّا والشعر (قصيدة النثر):

لرصد العلاقة القائمة بين القصة القصيرة جدّا والشعر لابد أن نشير أولا إلى مفهوم قصيدة النثر خاصة وأن هذه الأخيرة تستطيع أن توظف تلك الأنساق الحكائية (القصصية) في شكل أسطر شعرية، كما يمكن أن تتجلى ملامح القصة القصيرة جدا في قصائد نثرية أكثر قصرا وهي "الانتقالية الملموسة باتجاه ملامح الشعرية العربية الحديثة، وأنها الخطوة الثانية في مجال بناء شعرية عربية معاصرة بقيامها على شرط التحديث الشامل بعد الشعر الحر الذي

[1] جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص65.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص21.

يغدو تجديدا تدريجيا عن التقليد المألوف".[1] وعليه فقصيدة النثر هي انعتاق وتحرر كلي على التقاليد العروضية، وعلى تقاليد اللغة ويعّرفها محمد علي الشوابكة: "قصيدة النثر هي الكتابة التي لا تتقيد بوزن أو قافية وإنما تعتمد الإيقاع والكلمة الموحية والصورة الشعرية، وغالبا ما تكون الجمل القصيرة محكمة البناء مكثفة الخيال".[2] وعليه فقصيدة النثر هي إعلان القران بين الشعر والنثر، وهي خطوة مهمة في الشعر العربي المعاصر، كما أنها استطاعت أن تحقق تعويضا عن غياب الوزن، والقافية، بالتركيز على عناصر أخرى كالرّمز، والصورة الشعرية والتكثيف، والكلمة الموحية.

من خلال هذه التعاريف يتضح لنا ذلك التعالق القائم بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر ويظهر لنا ذلك التعالق أولا في اللغة الشعرية فكل من القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر يوظفان لغة شعرية محكمة، فالكثير من القصص القصيرة جدا لبست لبوس الصياغة الشعرية كما أن الكثير من قصائد النثر هي قصص قصيرة جدا في شكل أسطر شعرية تقول سعاد مسكين: "تكتسي اللغة في القصة القصيرة جدا خصوصيتها الشعرية، واقترابها من الشعر عبر أجوائها التعبيرية الرمزية، (الصور والمجازات) وعبر كثافتها الشديدة وعبر هرمونيتها الداخلية. الإيقاع".[3] وترسم لنا سعاد مسكين حدود التعالق والتداخل بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر في النقاط الآتية:[4]

– **الإيحائية:** حيث تضيف الشعرية جمالية خاصة على القصة القصيرة جدا، وتخرج اللغة عن قواعدها المعيارية لتنتج معنى مشبعا بالترميز، والصور البيانية، غير أن القصة القصيرة

---

[1] غازي طليمات، عرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي . الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه أعلامه وفنونه، دار الإرشاد، دمشق سوريا، ط1، دس، ص24.

[2] محمد علي الشوابكة، أنور سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار الشير الأردن، دط، 1991، ص209.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص21.

[4] المصدر نفسه: ص22.

جدا عليها أن لا تغالي في الإيحائية حتى لا تفقد خصوصيتها السردية، كذلك هو الأمر بالنسبة للشعر (قصيدة النثر) بقدر ما توظف من طابع سردي حكائي (قصصي)في الوقت نفسه نجده يوظف لغة رمزية موحية حتى لا يفقد غنائيته الشعرية.

– **التكثيف:** حيث ترى الناقدة سعاد مسكين أن التكثيف سواء في القصة القصيرة جدّا، أم في الشعر يؤديان وظيفتين ترتبط الأولى بالإيحائية، وتتعلق الوظيفة الثانية بالغموض الذي يسعى القارئ إلى فك لبسه، وبواسطته تبنى الدلالة.

– **الإيقاع:** كل من قصيدة النثر، والقصة القصيرة جدا يخضعان لإيقاع الصورة (المرئي) إنه إيقاع الصفحة، حيث النص يُقرأ بالمشاهدة والنظر فتحل الرؤية محل السمع، وهنا تقترب القصة القصيرة جدا من قصيدة النثر؛ لأن هذه الأخيرة أقرب إلى التأملات الذهنية من نبرة الوزن، فهي لا تخضع لضوابط النظم الشعري.

نموذج عن التكثيف:

نص لعمران عزالدين أحمد: "حدث في زمن ما".

"ذلك الراعي الذي سرقت خرافه ذات نهب، تحول إلى ذئب وهو يفترس السارق.

الفلاح الذي اغتصبت أرضه مات عزيزا.

شجرة الليمون التي اقتلعوها أوصت جذورها بالتشبث.

تلك الطفلة عندما اغتصبها الأوغاد لم تنس أمها.

والقرية التي وقعت فيها الأحداث.

أزيلت من كتب الجغرافيا وأصبحت خارج التاريخ".[1]

[1] عمران عز الدين أحمد: يموتون وتبقى أصواتهم، دار التكوين للنشر، دط، دس، ص22.

نرى في هذا المثال أنه جاء في شكل قصة قصيرة جدا، موجزة، مكثفة، يحكمها قطبان هما الشاعرية، والسردية كما أنها تمتاز بالغنائية، تنقل لنا مأساة قرية ما، تعانق فيها الخيال بالواقع كما أنها تمتاز بالفصل، والحذف والإضمار، من أجل دفع المتلقي لملء تلك الفراغات كما في قصيدة النثر والشعر الحر.

نموذج عن الإيحائية:

يقول حسن البقالي في حقول الممكن من مجموعته "الرقص تحت المطر".

"في الحب يغدو كل شيء ممكنا /كأن تصويري ساقية، وأصير سمكة /أو تصويري حب رمان وأكون ديكا/ أو تكوني سهما وأكون التفاحة.. / في الحب يغدو كل شيء ممكنا حتى الحلم".[1] نجد أن هذه القصة القصيرة جدا جاءت مقسمة على شكل أسطر شعرية، تعبر عن حلم يراود النفس وترغب في البديل لتجاوز ما هو مرئي وواقعي إلى اللّاواقعي، فجاءت هذه القصة عبارة على بنية مكثفة بالصور البيانية والمجازات تعبر عن العطب النفسي الذي يلحق بالشخصية.

من خلال ما تقدم نجد أن روح الشعر حاضرة في القصة القصيرة جدا، فهي ومضة تتسارع ثم تتكثف على شكل أسطر شعرية، مغيبة الحدث باللغة، فتتلاقى مع الشعر.

كما نجد أن قصيدة النثر تحمل الكثير من تقنيات السرد، حيث تعد بعض القصائد النثرية عبارة عن قصص قصيرة جدا تتوافر فيها الشخصيات، وتقدم هذه الشخصيات وجهات نظرها في شكل مشاهد وصفية حوارية وربما قصيدة "لا شيء يعجبني" لمحمود درويش: مثالا على ذلك يقول: "لا شيء يعجبني/ يقول مسافر في الباص _ لا الراديو _ ولا صحف الصباح أريد أن أبكي.

[1] حسن البقالي: الرقص تحت المطر، دار سندباد للنشر، القاهرة، ط1، 2009، ص59.

يقول السائق: أنتظر الوصول إلى المحطة/وابك وحدك ما استطعت

تقول سيدة: أنا أيضا _ أنا لا/ شيء يعجبني. دللت ابني على قبري/فأعجبته ونام، ولم يودعني.

فهذه القصيدة جاءت على شكل قصة قصيرة جدا، تحمل مأساة المجتمع الفلسطيني وقام درويش بنقل أصوات أولئك الناس من هذا المجتمع الضرير، فكلهم يصرخون، بصمت والشاعر يتألم ولا شيء يعجبه.

فجاء صوت الشاعر مع تلك الأصوات فكشفت لنا عن الدلالة اللي يعبر عنها العنوان فالرؤية هي جمعية توحد فيها الألم فهذه القصيدة تتماهى مع القصة القصيرة جدا، إنها قصة قصيرة جدا لولا وجود الإيقاع العروضي.

ورغم هذا التداخل الملحوظ بين القصة القصيرة جدا، والأنواع الأدبية الأخرى القديمة منها والحديثة، يبقى لجنس القصة القصيرة جدا خصوصية فنية وبنيوية وهذا ما سنتعرض له في المباحث القادمة.

المبحث الثاني: القصة القصيرة جدا بين النقد والدراسة:

1- مفهوم النقد:

إنّ مصطلح النقد مصطلح قديم، وهو لا يتعلق بالأدب فحسب، بل يرتبط بعدة مجالات وهو يتسع معناه باتساع هذه المجالات كلها.

والنقد في المعنى اللغوي هو: "تمييز الدراهم وغيرها كالنقاد والانتقاد والتنقيد، ونقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها، ونقده إياها نقدا، أعطاها فأنتقدها قبضها، ونقد الشيء، إذا نقده بأصبعه وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر".[1] نفهم أن النقد في اللغة هو التمييز في كل شيء.

أما اصطلاحا يعرف النقد على أنه: "دراسة الأدب وتناوله، والنظر فيه، ومناقشته وتوضيح سمات القبح التي اتضع بها، ونقد الأدب، إبرازها فيه من عيوب وما فيه من محاسن، ونقد الأدب إشارة بإجادة المجيد وثلب للمقص المسيء، فالنقد هو المعدل بالمشاهدة والفحص لا بالأهواء والميول".[2]

نفهم أن النقد هو دراسة للأدب وهو أرضية لكل دراسة نقدية، فالنقد هو ظل الأدب، وهو شريكه وتابعه فالنقد يمهد الطريق بين القارئ والنص، ويجعل الأدب سهلا وأكثر استهلاكا "فالنقد ببساطة عملية تقليب للصفحات حتى نصل إلى النهاية، نقلب الصفحات بطريقة طبيعية وبشيء من اليقظة الفريدة".[3] فإذا كانت غاية الأدب هي الأدب نفسه، فإن النقد غايته تحسين ذلك الأدب والكشف عنه، وإظهاره للوجود، في أحسن صورة. "إنه يشكل نظاما معقدا داخليا يتمفصل مع النظام الأدبي أكثر من كونه يعكس هذا النظام".[4] ولكن على النقد أن يكون موضوعيا مبنيا على قوانين ثابتة حياديا بعيدا عن الذاتية وميولات النفس بوصفه ممارسة ما بعد أدبية وتعمل هذه الممارسة على جعل النص طبيعيا وتشهد نظريات تلك الممارسة على طبيعة النقد.

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص864.

[2] المرجع السابق، ص864.

[3] ايجلتون تيري: النقد والإيديولوجية، ترجمة: فخري صالح، المكتبة الوطنية للشر، عمان، دط، 1992، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص24.

2- مفهوم الدراسة:

ونقصد هنا الدراسة الأدبية التي هي ضرب من المعرفة أو التحصيل وهي قراءة الأدب ومعالجته فالأدب لا يتأتى إلا لمن يعالجه "فالدراسة هي أمر متميز كلية، فعلى الدارس أن يترجم خبرته بالأدب إلى مفهومات عقلية، وأن يتمثلها في كيان متناسق ينبغي أن يكون مقبولا للعقل حتى يصبح معرفة".[1] والدراسة الأدبية ترويج بين النقد والتاريخ الأدبي؛ أي إذا استقبل الدارس الأدبي موضوعه وفر له كل ما يتعلق به من أصول النقد ومادة التاريخ الأدبي.

وينبغي للدارس أثناء دراسته للأدب أن يلتفت إلى كل مناسبة أحاطت بالنص، متى كتبه كاتبه وفي أية ظروف كُتب؟ وعلى أية حال نفسية، كما يمكن أن ينصرف إلى تحكيم الذوق فينظر في نوعها الأدبي وفي شكلها النثري، ينظر في مفرداتها، وفاقا لأصول نقد اللفظ، وفي جملها وفاقا لأصول نقد التركيب حتى يفرغ من ذلك كله إلى الرأي في قيمتها من جهة أثرها في النفس وحظها من عمق الفكر وضيق الرسالة أو سعتها".[2]

ويبقى للدراسة الأدبية فنونا موفورة تتباين وتتنوع، باختلاف المواضيع، وليس لفنون الدراسة الأدبية حصر ونعني بها تصوير شخصية أديب أو التعليق عن رأي من الآراء الأدبية أو دراسة قطعة شعرية والكشف عن صاحبها المجهول.

تنقسم الدراسة الأدبية إلى قسمين أساسيين: أما الأول يتعلق بدراسة الآثار الأدبية من حيث هي مبان ومعان وهذا يسمى بالنقد الأدبي، أمّا القسم الثاني يتعلق بدراسة تلك الآثار من حيث هي نتاج أشخاص وعصور وهذا يسمى بتاريخ الأدب.

---

[1] رنيه وليك وأوستن وآرن: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، دط، 1991، ص23.

[2] ينظر رئيف خوري: الدراسة الأدبية، دار هنداوي للنشر، دط، 2017، ص119.

والدراسة الأدبية في مفهومها هي بنية أكاديمية وفكرية حديثة نسبيا، وهي ظاهرة متأخرة حتى لو كان التراث النقدي يتضمن الأعمال الكلاسيكية من فلسفة، وسرد، وشعر.

والدراسة الأدبية هي قراءة لما وراء النص الأدبي وهي تعلمنا طرق دراسة الأدب، وأن نلتفت إلى مواقع السكوت والهفوات وغموض اللغة والنص والسياق. وهي ترجمة العمل الأدبي إلى مصطلحات فكرية وتشريح النص كفكر يفتقد عنصر الإحساس والبحث عن المعنى الخفي للنص.

من خلال هذا الطرح يتبين لنا الفرق بين النقد والدراسة الأدبية، فالنقد هو عملية ذهنية وهو فن تفسير الأعمال الأدبية للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية. أمّا الدراسة الأدبية لا تبحث عن مواطن الجمال أو القبح في النص، بل يكفيها فقط البحث في النص كما هو ودراسته لغويا وتركيبيا للوصول إلى مبتغى النص والبحث عن أصله الأول وسر وجوده.

وهنا لابد أن نطرح: هل الأعمال النقدية في القصة القصيرة جدا كانت نقدا أم هي عبارة عن دراسات فقط؟ هذا السؤال المحوري الذي كانت قد تطرقت إليه سعاد مسكين فكيف تتبع الدارسون والنقاد النماذج القصصية القصيرة جدا؟ وماهي الآليات التي اشتغلوا بها لإظهار خصائصها الأدبية والفنية؟

أ/ دراسة سعاد مسكين لعبد الدائم السلامي:

تنطلق سعاد مسكين في الإجابة عن هذين السؤالين من خلال مقاربتها لبعض الأعمال النقدية تمثلت مقاربتها الأولى للباحث التونسي عبد الدائم السلامي في كتابه "شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، وجاء هذا الكتاب النقدي في شكل مقاربة نقدية لعملين قصصين مغربيين: "الكرسي الأزرق" لعبد الله المتقي، و"مظلة في قبر" لمصطفى لغتيري.

ويريد عبد الدائم السلامى من خلال هذا العمل الكشف عن المرجعية التي تحكم المتن الحكائي لكل من عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري.

وتؤكد الناقدة سعاد مسكين صعوبة هذه الدراسة، فالدارس عبد الدائم السلامى وجد نفسه أمام بحث صعب "فهو يعي وعيا تاما بأنه أمام بحث صعب من وجهتين وجهة تشخيص الواقع مضمونا وشكلا في القصة القصيرة جدا ووجهة الاشتغال على نوع سردي جديد قد يحتاج إلى أدوات خاصة للمقاربة والاستنطاق.[1] من هذا المنطلق تتساءل سعاد مسكين عن الاستراتيجية التي اتبعها الباحث في دراسته وكيف عالج تلك الصعوبات التي واجهته؟

ينطلق الباحث عبد الدائم السلامي في مقاربته هذه من خلال تشخيص الواقع وعلاقته بالنص المكتوب من جهة ثم دراسة ومقاربة زمان القصة وشخصياتها ورؤية الراوي لها باعتبار هذا الأخير حلقة وصل بين العمل المقروء والنص المكتوب. وعليه يقول عبد الدائم السلامي: "سيحاول العمل إماطة اللثام عن كيفيات تعامل النص المكتوب مع نص الدنيا في القصة القصيرة جدا، سواء من حيث تشخيص المرويات بما هي أفعال وشخصيات وزمان ومكان أو من حيث تشخيص الراوي ونمط رؤيته باعتباره الواسطة التي عن طريقها تحصل معرفة القصة".[2] ومن هنا نفهم أن مقاربة عبد الدائم السلامي للقصة القصيرة جدا جاءت في ضوء مقياس التشخيص، تشخيص الواقع من جهة باعتبار أن القصة القصيرة جدا ولها علاقة بالواقع، ثم تشخيص السارد لتتبع رؤيته السردية في القصة القصيرة جدا.

وعليه ترى الناقدة سعاد مسكين أن استراتيجية العمل التي قام بها الباحث عبد الدائم السلامي تتلخص في محورين:[3] المحور الأول ينحصر في الواقع، وحاول فيه تشخيص هذا

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص28.

[2] عبد الدائم السلامي: شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، الدار البيضاء ط1، 2007، ص13.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص30، 29.

الواقع بالارتكاز على المقولات الحكائية الأربعة والتي تتمثل في الحدث، والشخصية، والزمان والمكان، كما اعتمد في دراسته على مفهوم الوظيفة كما فعل "فلاديمير بروب، وبارت".

لقد توصل الباحث في دراسته إلى الشخصيات الحكائية في العملين القصصيين ويخلص في ذلك إلى غياب البطل وتبدو الشخصيات الموظفة، شخصيات سطحية، أما المكان الذي قسمه الباحث إلى ثلاثة تنميطات وهي المكان التشكيلي، والمكان التخييلي، الذي يرتبط بفضاء الأحداث، ثم المكان التأويلي حيث تغيب بعض الأمكنة وعلى القارئ تأويلها. أما الزمن الذي ميز فيه بين زمن الراوي الموجود، وزمن القارئ الذي هو رهين بمحفل التلقي، أما زمن الراوي يمثل ثنائيات الليل والنهار، الماضي والحاضر، الخاص والمشترك.

المحور الثاني: تتبع فيه وضع السارد كي يحدد رؤيته السردية الموظفة وهي بحسب دراسته للعملين رؤية محايدة عكس المادة الحكائية حيث يبدو ذاتيا بامتياز.

من هذا المنطلق تطرح سعاد مسكين سؤالا: هل ما أنجزه الباحث يعد نقدا علميا؟ أم مجرد دراسة استعانت بمفاهيم السرديات؟

نجد أن سعاد مسكين تجيب نفسها معتبرة أن ما أنجزه الباحث يدخل في إطار الدراسة الأدبية باعتبار أن الباحث اعتمد على ميكانزيمات دراسة النص السردي حيث طبق على القصة القصيرة جدا أدوات الرواية والقصة أي أنه لم يقدم اجراءات نقدية جديدة على النص القصصي القصير جدا فهو كان قد استعار أدوات سردية في دراسة الرواية والقصة وأسعف أن يشتغل بها على القصة القصيرة جدا.

ونجد الناقد "جميل حمداوي" يرى أن هذه الدراسة من أولى الدراسات حداثة "إن عبد الدائم السلامي يدرس الواقع في ضوء الشعرية أو البويطيقا أو ما يسمى كذلك بالبنيوية السردية وبهذا تكون هذه الدراسة الأولى من نوعها في العالم العربي عمقا وحداثة، وتحديدا ودقة

وتجريبا، وطرحا للأسئلة الجوهرية المؤرقة".[1] رغم هذه الشهادة النقدية التي قدمها الناقد "جميل حمداوي" لم تشفع للباحث "عبد الدائم السلامي"، حيث ترى سعاد مسكين أن الباحث وقع في فخ الخلط المنهجي وخروجه عن نطاق السرديات ليجد نفسه في حلقة نظرية التأويل من خلال حديثه عن القارئ والنص ."وحتى أثناء اشتغاله بأدوات البنيوية السردية كان قد غفل على أهم عنصر وهو اللغة والأسلوب".[2] والملاحظ أن عبد الدائم السلامي كان قد استفاد من" جيرار جينات" وتودروف" والكثير من السيميائيين، وعليه فهذا الدارس لم يدرس القصة القصيرة جدا في ضوء منهجيتها الخاصة ولم ينطلق من مكوناتها الداخلية، فدراسته كانت ضمن عنصر السرد الذي يصلح لكل الأجناس الأدبية والفنية.

وتواصل سعاد مسكين توجيه نقدها للباحث عبد الدائم السلامي، حيث ترى أن هذا الأخير يشتكي من فوضى وغموض المصطلحات، ونجده يقع بنفسه في محظورتها "إذ نجده يوظف مفهوم الراوي وهو يقصد به السارد، كما يخلط الدارس بين المكان والفضاء".[3] وعليه فعبد الدائم السلامي وقع في ما يخشى منه، فهو يدعي تطبيق أدوات السرد وهو لم يهضم جانبها النظري ولم يفرق بين العديد من المصطلحات السردية ك(الراوي/السارد)، فالراوي هو "الشخصية التي يختبئ وراءها الروائي، لينقل ما أراده.."[4] أما السارد هو "كائن من ورق انتقاه المؤلف كما انتقى بقية مؤثثات العالم التخييلي من أحداث".[5] أما بالنسبة للمكان الذي أخلط الدارس بينه وبين الفضاء، فالمكان هو حيز محدد وقعت فيه الأحداث أما الفضاء هو مجموعة من الأمكنة.

---

[1] جميل حمداوي: "العمق المنهجي في شعرية الواقع للقصة القصيرة جدا"، تاريخ النشر:2019/10/11، زيارة الموقع 2020/12/15.

[2] المرجع نفسه، تاريخ زيارة الموقع 2020/12/16.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص31.

[4] عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات، الجزائر، دط، 2007، ص02.

[5] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص31.

ووصل به هذا الخلط إلى ما يتعلق بالمفاهيم، حيث ترى الناقدة سعاد مسكين أن عبد الدائم السلامى كان قد أخلط في دراسته هذه بين عدة مفاهيم كي ينعت عليهم نوعا أدبيا واحدا وهو القصة القصيرة جدا. وعليه يمكننا الحكم أن عبد الدائم السلامي مازال في طريق البحث فهو لم يستوعب بعد جنس القصة القصيرة جدا فهو مازال يطرح العديد من التساؤلات وبالتالي الوصول إلى درجة نقد عمل قصصي قصير جدا يحتاج إلى أدوات وإجراءات نقدية مضبوطة تقوم على معايير علمية محددة فما قدمه عبد الدائم السلامي هو عبارة على دراسة لعملين قصصيين لا أكثر، وربما ما أوقعه في فخ النقد من طرف الناقدة سعاد مسكين هو خلطة للكثير من المصطلحات حتى أصيب بحثه بالإرباك وعدم التوازن، كما أنه لم يقدم تحليلا نقديا واضحا يناسب القصة القصيرة جدا، وما قدمه من توصيفات لا تنطبق تماما على جنس القصة القصيرة جدا، فما قدمه الباحث يبقى في مجال السرد ولا علاقة له بالنقد.

ب/ جميل حمداوي والمنهج الميكروسردي:

تعرّف المقاربة الميكروسردية على أنها: "تلك المنهجية النقدية الأدبية المرنة والمنفتحة التي تدرس القصة القصيرة جدا، في ضوء مكوناتها الداخلية وشروطها الخارجية اعتمادا على مجموعة من المستويات المنهجية الداخلية والخارجية مع الاستعانة بمجموعة من المعايير والمقاييس والضوابط النقدية والمصطلحات النقدية الإجرائية سواء أكانت أصلية مقترنة بجنس القصة القصيرة جدا أم دخيلة ومشتركة مع باقي الأجناس الأدبية والفنون الأخرى".[1] والمقصود من هذا التعريف أن المقاربة الميكروسردية تدرس القصة القصيرة جدا في جانبها الداخلي (التركيبي) ثم دراستها في جانبها الخارجي عن طريق دراسة علاقتها مع الأجناس الأدبية الأخرى، أي أن المقاربة الميكروسردية تختلف تماما عن المقاربة السردية التي اعتمدها عبد

[1] جميل حمداوي: من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، المقاربة الميكروسردية، تاريخ النشر:2012/01/11، تاريخ زيارة الموقع: 2020/02/13، jamilhamdaoui.com.

الدائم السلامى والتي تقوم على دراسة القصة القصيرة جدا سرديا دون البحث في المكونات الداخلية لهذا الجنس الأدبي.

وعليه يرى "جميل حمداوي" أن المقاربة الأنسب للقصة القصيرة جدا هي المقاربة الميكروسردية خاصة وأن القصة القصيرة جدا من الأجناس الأدبية الحديثة في الوطن العربي وعليه لابد على الناقد أن يتسلح بآليات إجرائية قادرة على فهم وتفسير هذا الجنس الأدبي سواء في تركيبه الداخلي أو على المستوى الخارجي عن طريق علاقاتها المنفتحة مع الأجناس الأدبية الأخرى.

وكان الناقد جميل حمداوي يرفض التعامل مع القصة القصيرة جدا بمفاهيم النقد الروائي أو القصصي ويرى أن جنس القصة القصيرة جدا يختلف عن كل هذا. ويعلل نزوحه إلى المقاربة الميكروسردية بقوله: "لأننا وجدنا مجموعة من النقاد والدارسين في ساحاتنا الثقافية العربية الحديثة والمعاصرة يقاربون القصة القصيرة جدا بمفاهيم النقد الروائي، أو بمكونات القصة القصيرة، أو في ضوء مناهج نقدية تأويلية خارجية(المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي) ومن هنا فلقد طرحنا منهجية نقدية جديدة تعد الأولى من نوعها في الوطن العربي من أجل مقاربة القصة القصيرة جدا، وقد سميناها (المقاربة الميكروسردية) لكونها تتعامل مع المكونات الداخلية مع الانفتاح قدر الإمكان على مكونات الأجناس الأدبية الأخرى".[1]

ومن هنا نجد أن المقاربة التي اعتمدها جميل حمداوي هي الأنسب في الدراسة لأنها تقوم على مقاربة القصة القصيرة جدا من الداخل والخارج، فهي تدرس المكونات والشروط فهي تقوم على مرحلتي التفكيك والتركيب.

[1] جميل حمداوي وعباس عجاج: حوار صريح حول الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا، دار الريف، ط1، 2019، ص11.

فالمقاربة الميكروسردية تعنى بالجانب النظري، كما تعنى بالجانب التطبيقي وكتاب جميل حمداوي (القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق) كتابا يطرح مقومات القصة القصيرة جدا من جهة، ومن جهة أخرى يطرح المقاربة الميكروسردية كمنهجية للتحليل.

وتطرح الناقدة سعاد مسكين طريقة عمل الناقد جميل حمداوي، حيث يقوم عمل هذا الأخير على تقسيم مستويات المقاربة الميكروسردية إلى بابين:[1] يتعلق الباب الأول بمستويات المقاربة الميكروسردية لتنشطر هذه المستويات بدورها إلى عدة جوانب أما الباب الثاني والذي يهتم بتصنيف معايير ومقاييس القصة القصيرة جدا فينقسم هو الآخر إلى ثلاثة فصول:

فنجد القسم الأول يمثل لنا المستوى الاستنتاجي ثم المستوى التحليلي ثم المستوى القبلي. أما المستوى الاستنتاجي هو محطة تصنيف المبدعين ثم تبيين نقائص القصة القصيرة جدا، وأخيراً توجيه المبدعين لتيار أدبي معين.

أما المستوى التحليلي: يمثل العنصر الدلالي لاستخلاص الدلالات، ثم العنصر المرجعي الذي يمثل الجانب النفسي والاجتماعي للمبدع ثم نجد العنصر الجمالي الذي يمثل مجموعة من الصور والانزياحات وأخيرا نجد العنصر الرؤيوي الذي يمثل رؤية العالم ورؤية القيم.

أما المستوى القبلي والذي يمثل الاهتمام بالجانب البصري الهندسي وحصر ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا مع طرح بعض الفرضيات ودراسة المناصات.

لا نجد أن الناقدة سعاد مسكين طرحت القسم الثاني من العمل والذي ينقسم إلى ثلاثة فصول يمثل الفصل الأول المعيار الطوبوغرافي (القصر، الترقيم) – المعيار السردي (الترميز والتكثيف) – المعيار التركيبي (الجمل والأفعال) – المعيار البلاغي (الصورة الومضة المفارقة،

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص34.

السخرية)، أما الفصل الثاني يمثل الشروط والسمات وتنحصر تحته أربعة معايير تمثل المعيار المناصي يمثل العنونة والتجنيس ثم المعيار التفاعلي ثم المعيار البلاغي ثم المعيار الدلالي.

أما الفصل الثالث يحدد فيه الباحث المصطلحات النقدية والآليات الإجرائية سواء بمصطلحات أصلية أو مستعارة.

ونجد سعاد مسكين ترفض المقاربة الميكروسردية وتصفها بالوهم حيث تقول "حاول جميل حمداوي بدوره أن يقترح مشروعا نقديا جديدا، يعد بحسب منظوره الخاص منهجية نقدية جديدة الأولى من نوعها في الوطن العربي، وهي مقاربة تحتاج إلى نقاش عميق وجدي إن على المستوى الاصطلاحي، أو على المستوى المنهجي".[1] نجد أن سعاد مسكين تقف في وجه كل مشروع نقدي طموح في التجديد "بمعنى أن سعاد مسكين ترى أن أي عمل لا ينسجم مع وصفاتها النقدية عمل لا قيمة له أو هو مجرد وهم ليس إلا، مادام صاحبه يحاول التجديد والمغامرة والانسلاخ عن القديم، وتغيير ما تعارف عليه المثقفون، من مناهج نقدية مستوردة من الغرب، وقد أصبحت اليوم متجاوزة بشكل من الأشكال".[2] فالناقدة سعاد مسكين نجدها تتهجم على طرح جميل حمداوي، والسبب لا يعود إلى فشل مشروع الناقد بل كونه يتعارض مع وصفاتها المنهجية الوفية لمقترحات البنيويين السرديين.

ونجد الناقدة ترضي نفسها بالقول: "المقاربة الميكروسردية التي يدعيها الباحث ماهي إلا تطبيق للسردية كمنهج يتولى تحليل الخطاب السردي، حرصت على دراسة مستويات القصة القصيرة جدا في مكوناتها الداخلية وشروطها الخارجية".[3] ونجد أن هذه المقولة هي معارضة في وجه اجتهاد الناقد لترضي مختبرها السردي الوصي على كل اشتغال سردي مغربي. وهنا

---

[1] المصدر السابق، ص35.

[2] جميل حمداوي: "مبادئ القصة لقصيرة جدا عند سعاد مسكين" تاريخ النشر:2011/08، زيارة الموقع:2020/12/22، www.diwanalarab.com

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص36.

نسأل سعاد مسكين: هل من الصواب أن نفرض على الناقد منهجية معينة لمقاربة القصة القصيرة جدا؟

وإذا افترضنا أن المقاربة الميكروسردية يمكن تطبيقها على أي نص سردي فما الذي سيضر القصة القصيرة جدا إذا نمت مقاربتها ميكروسرديا؟!

ويمكننا القبض على الناقدة من خلال وقوعها في فخ الغموض فهي ترى أن مستويات المقاربة الميكروسردية يمكن تطبيقها على كل النصوص السردية وليست مقتصرة على القصة القصيرة جدا. وقولها هذا نجده تأييدا لما ذهب إليه الناقد جميل حمداوى من خلال طرحه "منهجية مرنة ومنفتحة على كل المقاربات الوصفية والمعيارية، وقابلة للاستفادة من المستجدات المنهجية بشرط أن تكون أدوات تقنية إجرائية".[1] فسعاد مسكين تبنت ما ذهب إليه جميل حمداوي وتجعل من قوله شاهدا عليها، فالمقاربة الميكروسردية ليست بالمنغلقة فهي تشتغل على كل النصوص السردية وما القصة القصيرة جدا إلا جزءا من تلك النصوص.

فالمقاربة الميكروسردية هي منهجية تقنية خاصة بالقصة القصيرة جدا، لأنها تنطلق من تقنياته الخاصة ومكوناته الداخلية. "بيد أن المنهجية التي اختارتها الناقدة سعاد مسكين لا تتلاءم بحال من الأحوال مع خصوصيات القصة القصيرة جدا ولا تبرز مكونات هذا الجنس الأدبي الجديد، ولا تفرزه بشكل جيد أو تفرده عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى".[2] فالمقاربة السردية التي اختارتها الناقدة هي مشروع يقف في وجه كل المشاريع النقدية التي تروم إلى تقويض النقد السائد في الساحة الثقافية المعاصرة "لذا تخط سعاد مسكين داخل كتابها القصة القصيرة جدا ووهم المقاربة الميكروسردية، فهي تحاول أن ترجع أصول المقاربة الميكروسردية

[1] المصدر السابق، ص37.

[2] جميل حمداوي: "مبادئ القصة القصيرة جدا عند سعاد مسكين"، صحيفة المثقف، العدد 5238، زيارة الموقع: 2021/01/07.

إلى علم السرديات".[1] وربما الشاهد على قولنا ما ذهبت إليه سعاد مسكين بالقول "لا يخرج مشروع الباحث جميل حمدواي عن تأسيس بلاغة تستمد مقوماتها من علم السرديات"[2]ويبقى طرحها هذا ما هو إلا إرضاء لمشروعها من جهة، ولأساتذتها الغربيين من جهة أخرى.

ج/ نقد سعاد مسكين لنقاد مجلّة مجرة:

ولم تتوقف الناقدة عند هذا الحد، بل وقفت في وجه مختلف المقاربات التحليلية المتعلقة بالقصة القصيرة جدا، فردية كانت أو جماعية (مجلة مجرة) وهي تجمع بين دفتيها مجموعة من الأعمال التي هي عبارة عن إبداعات ونقود تصب في حوض الاهتمام بالقصة القصيرة جدا.

ترى الناقدة سعاد مسكين أن النقاد في مجلة مجرة قد اتخذوا ثلاث مسارات:[3]

– **المسار التنظيري:** الذي يتم فيه طرح وتوصيف القصة القصيرة جدا عن طريق تحديد مساراتها وخصائصها وأصولها.

– **المسار التطبيقي:** وفيه حاول النقاد دراسة بعض المتون القصصية من أجل استخلاص بعض الخصائص والملامح الأدبية لهذا النوع الأدبي.

– **المسار الببليوغرافي:** خص هذا المسار الحديث عن الجهود التي قدمها جميل حمداوي في حصر إصدارات القصة القصيرة جدا.

ترى سعاد مسكين من خلال هذه التصنيفات أن الغلبة كانت المسار التطبيقي وذلك باعتبار أن القصة القصيرة جدا تثير الكثير من التساؤلات، والعديد من النقاد مازالوا يعيشون مرحلة تتبع هذا المولود الجديد وهي بهذا الرأي لم تجانب الصواب باعتبار أن معظم النقاد لم

[1] المرجع السابق، زيارة الموقع 2021/01/07.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا، تصورات ومقاربات، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص 41، 40.

يهضموا بعد الملامح والخصائص الشكلية لهذا النوع الأدبي وعليه "فهذا النوع السردي الموجز للقصة القصيرة جدا ماتزال وضعيته البنائية، وفضاؤه النصي، ومساحته اللغوية، تطرح سؤال أدبيته".[1]

وعليه تؤكد الناقدة سعاد مسكين أنه صنف من النقاد يبدو غير متحمس لهذا النوع الأدبي وهو مازال في مرحلة من المغامرة وتضع الناقدة نفسها مع هذا الصنف جنبا إلى جنب مع الناقدة سلمى براهمة فكلتاهما يعيشان مرحلة من النقاش والمغامرة في طرح الأسئلة حول هذا النوع الأدبي حد قول الناقدة.

تتطرق الناقدة مباشرة إلى طرح أهم قضية وهي هل القصة القصيرة جدا جنس أدبي أم نوع سردي "من وجهة نظرنا، نرى أن القصة القصيرة جدا نوع سردي على اعتبار أن النوع السردي هو كل ما يندرج تحت الجنس ويحتفظ بخصائص مشتركة تربطه به".[2] ثم تضيف الناقدة أن القصة جنس كلي ترتبط به القصة القصيرة جدا في حين يعتبر جميل حمداوي "أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي بامتياز وأن ثمة مجموعة من المعايير والقوانين التجنيسية التي تشترك فيها القصة القصيرة جدا مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالتناص والإيجاز".[3] ونحن تتماشى مع طرح سعاد مسكين باعتبار أن الجنس يمثل لنا المقولة العامة والكلية تحدده بعض الخصائص التي تميزه عن باقي الأجناس الأخرى أما النوع هو جزء صغير من الجنس يحمل من صفاته وهيئاته ويندرج تحت مسماه.

---

[1] زهور كرام: القصة القصيرة جدا، مقاربة نصية، تاريخ النشر: 2014/10/20، زيارة الموقع: www.alquds.Co.uk2021/01/10 .

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص42.

[3] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، الألوكة، ط2016، 1، ص34.

وعليه فالجنس هو الإطار العام تتحدد تحته مجموعة الأنواع والقصة القصيرة جدا من الأنواع الأدبية كالرواية والخاطرة، والأقصوصة اما الجنس هو ما يشمل ويجمع هذه الأنواع جميعها دون استثناء

وعليه ترى سعاد مسكين أن القصة القصيرة جدا هي ابنة القصة "فالقصة هي الجنس الكلي العام وتندرج تحته ثلاثة أنواع سردية القصة الطويلة، القصة القصيرة القصة القصيرة جدا".[1] ويذهب القاص "فرحان مطر" في هذا الصف معتبرا أن القصة القصيرة جدا لم تنل استقلاليتها بعد "فهي بنت شرعية للقصة وهي ليست وليدة اللحظة وإنما وجدت نتيجة ارهاصات قديمة في أدبنا العربي".[2] وعليه لايزال الجدل قائما حول استقلالية القصة القصيرة جدا، فالجنس يمتلك مقوماته الخاصة أما القصة القصيرة جدا نجدها تشترك مع القصة والأقصوصة والقصة القصيرة في الكثير من الخصائص وعليه تصنف القصة القصيرة جدا في صف النوع لا الجنس.

تنتقل سعاد مسكين مباشرة إلى الحديث عن قضية القصة القصيرة جدا في مجلة مجرة تقول: "أغلب النقاد في مجرة يستعملون مصطلح القصة القصيرة جدا عدا الناقد محمد رمصيص الذي يدافع بشدة عن القصة الومضة".[3] ويشير لنا محمد رمصيص إلى أن مصطلح الومضة أكثر تعبيرا عن هذا اللون يقصد القصة القصيرة جدا، وذلك يعود إلى الأسباب التالية:[4]

– توصيف القصة بكونها قصيرة جدا هو توصيف معياري وخارجي يستمد مشروعيته من خارج النص.

---

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، ص42.

[2] غادة الجوابرة: القصة القصيرة جدا تطالب بتجنيسها، تاريخ النشر:2002/07/20، زيارة الموقع:2021/01/11.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص43.

[4] المصدر نفسه، ص43.

– تسميتها بالقصيرة جدا يسير عكس استراتيجية الحذف والتكثيف.

– القصة الومضة تسمية تركز على الشكل والمحتوى عكس القصة القصيرة جدا يقصد به الشكل فقط.

وتعلق سعاد مسكين على هذا القول معتبرة أن المبررات المقدمة يكسوها الكثير من الاضطراب وهي تحتاج إلى إعادة نظر، ونحن نرى أن الناقد محمد رمصيص بهذه التسمية لا يجعل القصة القصيرة جدا نوعا أدبيا مستقلا، وهذا المصطلح يشكل فهما خاطئا لهذا النوع الأدبي ومدلولاته وعليه نجد معظم النقاد يتفقون إجمالا على مصطلح "قصيرة جدا" وهي التسمية الأكثر تداولا واستعمالها وهذا ما أكده الناقد جميل حمداوى بالقول "أحسن مصطلح أفضّله هو مصطلح القصة القصيرة جدا لأنه يعبر عن المقصود بدقة مادام يركز على ملمحين لهذا الفن الأدبي الجديد وهما قصر الحجم والنزعة القصصية".[1] وعليه تبقى هذه التسميات والمصطلحات هي تطويق لهذا المولود الجديد حيث يحاول كل ناقد أن يقدم له تسمية خاصة حسب فهمه وقراءته ويبقى لكل تسمية جانب من الصواب.

ثم تنتقل سعاد مسكين إلى الحديث عن عوامل ظهور هذا النوع الأدبي، وتذكر لنا الناقدة هذه العوامل في النقاط الآتية:[2]

– الترجمة: وذلك عن طريق استيراد القصة القصيرة جدا من أمريكا اللاتينية وإسبانيا.

– الاستفادة من الموروث السردي العربي وما خلّفه من نصوص سردية مكثّفة وقصيرة.

– نزوح المبدع المغربي من إبداعات شعرية أو سردية طويلة إلى السرد القصير.

– الحرية: حيث نجد بعض المبدعين لا تتكيف ذائقتهم الإبداعية إلا مع السرد القصير جدا.

– تجريب أشكال جديدة في الكتابة نتيجة توسّع إعادة القراءة.

---

[1] جميل حمداوي: "القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد"، مجلة ندوة، تاريخ النشر: 2011/01/21، www.arabicnadwa.com

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص44.

ونجد سعاد مسكين تتقاطع مع الناقد "نور الدين الفيلالي" الذي يرى هو الآخر أن القصة القصيرة جدا هي نتيجة لمجموعة من العوامل" عوامل ذاتية وموضوعية أفرزت القصة القصيرة جدا، منها عامل المثاقفة الذي يكمن في التأثر بكتّاب أمريكا اللاتينية وأدباء اسبانيا دون أن ننسى عوامل أخرى كالسرعة التي كانت سببا في ظهور هذا الفن المستجد".[1] ونفهم ممّا سبق أن القصة القصيرة جدا هي وليدة جملة من المتغيرات والمستجدات فهي نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها، فهذه الأخيرة فرضت على المبدعين طريقة جديدة في الكتابة تتماشى والزمن وفرضت بذلك على القارئ نصوصا في شكل مشهد أو تأمل لا أكثر.

وهناك من يربط القصة القصيرة جدا بفلسفة الحداثة التي تبلورت من خلالها صراعات بين كل ما هو قديم وجديد، وحاولت بذلك الانسلاخ عن كل موروث، فالحداثة تنطلق من دوافع ذاتية وموضوعية لتشكل لنا نمطا جديدا متجاوزا فكرة ماضية وهي بذلك خرق لكل أنواع القيم والأشكال ليشمل ذلك حقول الأدب والثقافة والفن.

"وعلى أساس هذه الإشكالات والدوافع تتحول بنية الخطاب الفني للقصة إلى كتابة أشكال وحداثات بحسب التحولات التي تحدث في الواقع لأنه من العسير أن تنتاب الواقع تحولات في بنيته الأساسية دون أن تتحول معها بنية الخطاب القصصي".[2] فالمتغيرات السياسية، والاجتماعية والاقتصادية تنعكس على المكونات النصية، وليس الهدف من هذا هو التلاعب بالمكونات النصية وإنما الرغبة والهدف يعود إلى دوافع جوهرية مصدرها متغيرات الحياة "فاهتمام الكاتب والمتلقي على حد سواء بهذا الجنس الأدبي _القصة القصيرة جدا _ لم يأت من فراغ وإنما استجابة لمجموع تلك المتغيرات المعقدة والمتشابكة التي أقلقت نمطية الشكل

---

[1] نورالدين الفيلالي: "القصة القصيرة جدا بالمغرب"، صحيفة المثقف، العدد5243، تاريخ زيارة الموقع: 2021/01/12، www.almothaquaf.com.

[2] زمن عبد زيد: "مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدا وتاريخ نشأتها وتطورها"، تاريخ النشر: 2009/05/05، تاريخ زيارة الموقع: 2021/01/13.www.alnoor. se.

والخطاب في القصة وما تزال تقلقهما فضلا عن إيقاع الزمن السريع الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدا".[1] وعلى هذا الحال أصبح المتلقي يعزف على تلك النصوص القصيرة جدا نتيجة غزو التكنولوجيا مفردات الحياة التي أصبحت ذات إيقاع سريع وصاخب.

وعليه نفهم مما سبق أن القصة القصيرة جدا هي وليدة جملة من العوامل والمتغيرات الذاتية والموضوعية التي ساهمت جميعها في ظهور هذا النوع الأدبي الذي خرج بحلة جديدة تواكب تطورات العصر وحداثته.

د/ ملامح القصة القصيرة جدّا:

تؤكد الناقدة سعاد مسكين أن المطلع على ملف مجلة مجرة يجد أن النقاد اهتموا بالجانب الشكلي والمضموني للقصة القصيرة جدا فاستخلصوا بذلك مجموعة من الخصائص التي لا يختلف فيها اثنان.

خصائص كنا قد تحدثنا عنها سابقا وأشرنا إليها وتتمثل في: القصر والإيجاز والتكثيف مع وحدة الحدث، والتناص. لكن حسب _سعاد مسكين_ ترى أن هذه الخصائص تشترك فيها كل الأنواع السردية وهي مشتركة مثلا بين القصة القصيرة جدا والقصة وكان علينا أن نبحث عن نقاط تجاوز للقصة القصيرة جدا وعليه سؤالنا المطروح يتمثل في: ماهي معالم القصة القصيرة جدا عند سعاد مسكين؟!

تذكر لنا الناقدة مجموعة من النقاط والمقومات التي تتمثل في تجاوز القصة القصيرة جدا وهي:[2]

[1] المرجع السابق، www.alnoor.se.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص46.

– الاقتصاد فلغة القصة القصيرة جدا لغة مكثفة لا تقبل الزخرفة ولا الثرثرة توحي أكثر مما تحيل.

– القصة القصيرة جدا عبارة على استعارة كبرى فهي تتبنى في تركيبها البلاغي الإيحاء والانزياح عن المعاني المباشرة.

– الإيقاع السريع: تتولد هرمونية القصة القصيرة جدا عن حركية السرد الجمالية فتأتي مسترسلة خفيفة تتأفف من الوصف الذي يبطئ حركيتها.

– قصة الومضة: سرعة الحكي وعمق الدلالة يجعل القصة وامضة خاطفة كوميض البرق.

– القارئ: يعد القارئ هو البطل في القصة القصيرة جدا فنجاح التلقي رهين بمدى قدرته على الإمساك بتلابيب معاني القصة وعليه هي تحتاج إلى قارئ صبور.

وتبقى هذه العناصر المقدمة بحاجة إلى مناقشة فهي ليست ثابتة ونهائية فالقارئ مثلا لا يعتبر نقطة مميزة للقصة القصيرة جدا فلكل نص قارئه سواء قصيرا أو طويلا نثرا كان أو شعرا وعليه لابد من مراجعة هذه العناصر.

ونجد الناقد جميل حمداوي أكثر دقة وتوسعا من سعاد مسكين حيث ذكر لنا أهم العناصر التي تميز القصة القصيرة جدا عن باقي الأنواع السردية الأخرى حيث يقول: "يتسم بقصر الحجم والإيحاء المكثف والانتقاء الدقيق ووحدة المقطع. علاوة على النزعة القصصية الموجزة فضلا عن خاصية التلميح والتجريب وتأزم المواقف، والأحداث بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر".[1] ويضيف قوله تتمثل سمات القصة القصيرة جدا في الإدهاش والإرباك والمفارقة والحكائية وتراكب الأفعال والتركيز على الجمل الفعلية".[2] وعليه فالقصة القصيرة جدا تمتاز بحجمها المحدود كمّا ونوعا وهي تختلف عن باقي الأجناس الأدبية فنيا وجماليا ويكمن

[1] جميل حمداوي، عباس عجاج: حوار صريح حول الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا، ص05، 06.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا، تصورات ومقاربات، ص46.

هذا الاختلاف في الحذف والاختزال، فالرواية مثلا تمتاز بالإسهاب والنّفس الطويل، والقصة القصيرة تمتاز بتوسيع شكلي ونوعي على مستوى الوصف فالقصة القصيرة جدا تختلف عنهما باعتبارها تتأفف من الوصف كما تبتعد عن التكرار والتفصيل من جهة أخرى.

وتخلص سعاد مسكين بعد هذا الطرح إلى وشع مجموعة من النقاط حيث تجد "أن التداخل والتشابه بين القصة القصيرة جدا والأجناس الأخرى من صنع الكتاب وليس النقاد".[1] وعليه تحديد خصائص القصة القصيرة جدا لا يقتصر على النقد فقط، بل على المبدعين أن يساهموا في ذلك ونحن نرى أن سعاد مسكين قد خالفت الصواب فكيف لكاتب قصصي أن ينظر لعمله أليس من حق المبدع أن يبدع ومن واجب الناقد أن يدرس ذلك العمل ويمحصه ويدقق فيه ليخرج إلى الوجود في أحسن صورة.

ويبقى طرح الناقدة فيه نوع من المبالغة في النقد والخروج عن الموضوعية التي هي أحد أساسيات ذلك النقد فصحيح أن القصة القصيرة جدا لا تزال تحتاج إلى الكثير من الضوابط والإجراءات، لكن هذا لا يعني الوقوف في وجه الاجتهادات المقدمة ويبقى لكل مجتهد نصيب.

المبحث الثالث: القصّة القصيرة جدا والمؤسسة الأدبية:

1- مفهوم المؤسسة الأدبية:

يوضح لنا الناقد سعيد يقطين مفهوم المؤسسة الأدبية بالقول "المقصود بذلك أن الوعي بالتاريخ وبالخصوصية الأدبية، يؤدي بالضرورة إلى انتهاج تصور جديد للعمل الأدبي من خلال تشكيل مؤسسات للعمل الأدبي بعيدا عن الإطارات التقليدية التي لا علاقة حقيقية بينها

[1] المصدر السابق، ص46.

وبين الأدب".[1] ومن هنا يصبح لهذه المؤسسات إقامة حلقات من أجل وضع فهم خاص للإبداع وطرائق دراسته ووعيه وفصله عن الأنواع الأخرى سياسية أو دينية أو فنية.

وعليه يؤكد الناقد أن "طبيعة الأدب الإبداعية والتواصلية تجعله شديد الصلة بالمؤسسة سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، أنه يتطور داخلها وبموازاتها".[2] أي أن هناك علاقة وطيدة تجمع الأدب بالمؤسسة فهو يتكون داخلها وينمو ويتطور بها فلا يمكن له أن يكبر خارج مؤسسته.

وتؤكد سعاد مسكين أن المؤسسة الأدبية "ظهرت مع الأبحاث المتعلقة بسسيولوجية الأدب التي سعت إلى أن تجعل الأدب بعيدا عن الايديولوجيات السياسية والدينية وأشرعته على بديل إيديولوجي آخر هو ايديولوجية الإبداع الحر والمستقل".[3] في حين يجد هذا الرأي بعض التعارض باعتبار أن الجمع بين الأدب والمؤسسة إسناد غير مقبول "فما يثير الالتباس هو ذلك الربط الآلي بين المؤسساتي والأدبي، ربما كان الأمر مقبولا إذا كان من زاوية الثقافة أما أن يتم ذلك في مجال الأدب فأمر يدعو إلى الكثير من التريث، أما بالنسبة للقبول الثقافي يكون مؤسساتي لأنه غالبا ما يعود إنتاجه إلى العامة ويرتبط بالاستجابة إلى ما تمليه الكتابة من ارغامات".[4] ونحن نرى أن هذا الرأي قد خالف الصواب باعتبار أن هناك علاقة اتصال بين المؤسسة والأدب وأن ذلك الفصل لا أساس له من الصحة. "ويجد ذلك الإبداع فضاءه الحقيقي عندما تستطيع المؤسسات الأدبية ضبط دورها في تفعيل المنتج الأدبي باعتبارها صيغا تنظيمية كبرى تؤمّن حضور أفراد داخل جماعات معيّنة".[5] أي أن المؤسسة الأدبية هي

---

[1] سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة، سبريس، للنشر، الدار البيضاء 2000، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص48.

[4] عبد الرحيم جيران: "الممارسة الأدبية والمؤسساتية، الفكر والمنهج"، تاريخ النشر:2015/05/13، زيارة الموقع: 2021/01/25 www.alquds.co. ku.

[5] سعاد مسكين القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص50.

الفضاء الذي يحرص على تأمين الأدب وضبط معاييره وتحديد مقوماته والمحافظة على تقاليده، حتى لا يمسسه اختلاط وعليه نطرح السؤال الذي وجب علينا طرحه من البداية ما علاقة المؤسسة الأدبية بالقصة القصيرة جدّا؟!

وقبل التطرق للإجابة عن هذه العلاقة لابد أن نعرض أولا اهم مكونات المؤسسة الأدبية والتربوية كانت قد أشارت إليها الناقدة في مدونتها.

2- مكونات المؤسسة الأدبية:[1]

مادامت القصة القصيرة جدّا من الأنواع السردية الحديثة، وهي لاتزال في مراحلها الأولى من النمو والتطور، فهي بحاجة ماسة إلى مكونات المؤسسة الأدبية التي تسعى إلى استمرارية هذا النوع السردي وأن تضمن له البقاء والتداول.

وعليه لابد لنا أن نذكر أهم مكونات المؤسسة الأدبية كما اوردتها الناقدة لنتوصل إلى رصد العلاقة التي تجمع بين هذه المؤسسة والقصة القصيرة جدا.

- **دار النشر:** تتولى هذه المؤسسة عملية ولادة العمل القصصي والسهر على نسخه في كتاب وتقديمه للقراء.

- **التوزيع:** يقوم هذا المكون بنشر وتوزيع المنتج القصصي داخل الأسواق والمكتبات والأكشاك، حتى يقتنيه القارئ ويتمكن من الوصول إليه في يسر.

- **الوسائط:** لا تقل أهمية عن دور النشر والتوزيع للتعريف بالعمل القصصي وإيصاله إلى القرّاء وتتمثل هذه الوسائط في الإعلام الذي يحاول تقريب الإبداع القصصي إلى القارئ أو بعض البرامج التلفزيونية التي يتم عن طريقها الحديث عن بعض الإبداعات والمبدعين _برنامج

[1] المصدر السابق، ص50.

مشارف_ الذي خصص حديثه في إحدى حلقاته برنامجا للقصة القصيرة جدا كما تساهم الوسائط الإلكترونية أيضا إلى نشر بعض الأعمال أو الحديث عن بعض الإبداعات.

– **الجامعة:** وذلك عن طريق الاشتغال على القصة القصيرة جدّا، وتقريب عوالمها إلى الطالب ويعود الدور أيضا إلى بعض الأساتذة المنشغلين بالقصة القصيرة جدا وتذكر لنا الناقدة كل من الأستاذ جمال بوطيب، والأستاذ سعيد بن عبد الواحد بالدار البيضاء.

– **الجمعيات الثقافية:** وهي تلك الجمعيات التي اهتمت بعقد لقاءات وندوات، ومهرجانات تناقش القصة القصيرة جدا تكونا وجماليا.

– **الانترنت:** وهي أسرع وسيط في نقل المعارف والعلوم والثقافات لذلك نجد القصة القصيرة جدا في الانترنت فضاء وجب الانتشار والتوزيع.

الملاحظ على هذه المكونات أنها أساسية في نشر المنتج القصصي وتوزيعه، والتعريف به ونجد الناقد سعيد يقطين يوضح لنا مكونات المؤسسة الأدبية في عدة عناصر أهمها:[1]

– **الرواية:** وتتحدد من خلال العلاقة بين الراوي والشاعر، فلكل شاعر راو أو رواة، يسعون على نقل تلك التجربة وتناقلها.

– **البيوتات الأدبية:** وهي مظهرا من مظاهر تكرس المؤسسة الأدبية ويقصد الناقد بالبيوتات الأدبية تلك العلاقة التي تجمع الشاعر بمحيطه العائلي، فمظهر القرابة يمثل بعدا أساسيا من أبعاد المؤسسة.

– **المجالس الأدبية:** حيث نظم هذه المجالس الشعراء والأدباء والرواة، ويمكن اعتبار بلاطات الخلفاء والأمراء، والولاة بعد تأسيس الإمبراطورية، أو الإمارة مظهرا من مظاهر تلك المؤسسة.

– **الوراقة:** التي تعمل على نسخ الروايات الأدبية وتوفير المتن الأدبي، وعليه فالكتاب جزءا أساسيا من هذه المؤسسة.

[1] سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة، ص22.

الملاحظ على هذه المكونات التي قدمها سعيد يقطين أنها ليست مكونات حديثة مقارنة بالمكونات التي أرصدتها لنا الناقدة سعاد مسكين، كما نجد أن هذه المكونات المقدمة من طرف يقطين كانت مقتصرة على جهة الاندلس "إن الرواية لم تتبلور بالصورة اللي يمدنا بها تاريخ الإنجاز الأدبي في المشرق".[1] وعليه نجد أن هذه المكونات ذكرها سعيد يقطين ليست في صورتها المثلى وهي مكونات بدائية يغيب فيها عنصر الحداثة.

أما عن علاقة القصة القصيرة جدا بالمؤسسة الأدبية تبقى رهينة مجموعة من الشروط حتى نضمن سيرورة عمل المؤسسة الأدبية في علاقتها بالقصة القصيرة جدا.

وتتمثل لنا هذه الشروط في مجموعة من المقومات وهي:[2]

– ارتباط القصة القصيرة جدا بالنوادي والجامعات ودور النشر.
– دور البحث الجامعي في مقاربة هذا المنتج وتحديد ضوابطه.
– دور الورشات في تكوين مبدعين جدد في هذا اللون داخل الجامعات ودور الشباب.
– تفعيل الترجمة للتعرف على التجارب الإبداعية القديمة والجديدة على المستوى العالمي.
– مواكبة القراءة النقدية مجريات التجارب الإبداعية التي تخص هذا النوع السردي من أجل التقييم والتقويم.

من خلال ما تقدم نفهم أن علاقة القصة القصيرة جدا بالمؤسسة الأدبية لا تزال علاقة متذبذبة فحتى تضمن لنفسها مكانا مؤسساتي لابد من التقرب أكثر من المؤسسات والجمعيات، ومختلف النوادي والأكشاك فهي تمثل البنيات التحتية التي تعمل على توطيد تلك العلاقة. ومادامت القصة القصيرة جدا لا تزال تعيش في مرحلة البحث عن نفسها أي أنها لم تصل بعد إلى لحظة الاعتراف بها فهي تتخبط بين مؤيد ومعارض ولم تدخل إلى ساحة المؤسسة. وحتى

[1] المرجع السابق، ص22.
[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص52.

تكن كذلك لابد من السير على خطى الشروط التي قد وضحتها سعاد مسكين حتى نتمكن من بلورة جينالوجية القصة القصيرة جد

المبحث الرابع: القصة القصيرة جدا بين التحولات السردية والآفاق المستقبلية:

تحاول سعاد مسكين معرفة إن كان للقصة القصيرة جدا خصوصية تميزها عن باقي الأنواع السردية ونوعية تفردها عن القصة القصيرة وهل يمكننا الحديث عن مدارس واتجاهات للقصة القصيرة جدا؟ أم أن التعامل معها عبارة عن حسابات لا أكثر.

أ/ القصة القصيرة جدا وتحولاتها السردية:

ترى الناقدة سعاد مسكين من خلال تتبعها ودراستها القصة القصيرة جدا أنها مرت بزمنيين:[1]

– **زمن البدايات:** والذي جاءت فيه القصة القصيرة جدا عبارة على تطوير جيني للقصة القصيرة ففي هذه المرحلة لم يكن كتّاب القصة القصيرة جدا على وعي أجناسي بهذا النوع السردي وعليه كانت الكتابة القصصية في تلك المرحلة عبارة على قصة قصيرة في مرحلة زمنية جديدة (مرحلة ما بعد الثمانينات) في حين يرى البعض الآخر "أن القصة القصيرة جدا إبداعا نثريا حديث العهد ظهر بأمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين".[2] أي أنها من الأنواع السردية التي لم تتكون على أنقاض غيرها فهي وليدة العصر جاءت نتيجة لمتغيرات عصرية، فجاء هذا الفن السردي لمعالجة أهم القضايا التي يطرحها العصر ويذهب جاسم خلف إلياس إلى وجود قرابة بين القصة القصيرة والقصيرة جدا "فبدلا من الإشارة إلى تسميتها وهويتها كنوع أدبي مستقل نراه يعكس إشارة إلى روابط وثيقة مع القصة القصيرة".[3] وعليه تصبح القصة

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص58.

[2] الفنون النثرية المعاصرة. القصة والقصة القصيرة جدا . www.univ.telmcen.dz.

[3] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص74.

القصيرة جدا نوع من أنواع القصة القصيرة وأن التعيينات الجمالية القصة القصيرة لا تختلف عن القصة القصيرة جدا وان هذه الأخيرة تتكون من ثلاث كلمات تسير لنا الأولى والثانية إلى نوع أدبي راسخ وهو القصة القصيرة.

لكن هذا التداخل بين النوعين الأدبيين لا يعني ذوبان كلي للقصة القصيرة جدا ، حيث يبقى لكل نوع أدبي خصوصيته "يعدّ تداخل الأنواع الأدبية منهجا نقديا واسعا فهو تداخل فرضته طبيعة التطور التي مرت بها العصور ولذا يمكننا القول إن إمكانية التداخل بين الأنواع الأدبية قائمة ولكن في الحدود التي تحتوي الحفاظ على هوية النوع".[1] فالتداخل لا يعني فقدان الخصوصية بل كلّ محافظ عن هويته وعليه يمكننا القول أنه ليس من العيب أن تقترب القصيرة جدا من القصة القصيرة كما أنه لا يحق لها التداخل أن ينحرف بالقصة القصيرة جدا ويفقدها هويتها، وتفاديا لذلك لابد من البحث عن شرعية القصة القصيرة جدا داخل منظومة الأجناس الأدبية لضبط المعايير.

– زمن التراكم:

من المتعارف عليه أن الأشياء لا تأتي من فراغ وهو حال القصة القصيرة جدا فهي لم تتكون من العدم وإنما جاءت امتدادا لأنواع أدبية سابقة، وعليه ترى سعاد مسكين أن المتتبع للقصة القصيرة جدا يجد أنها نوع سردي مختلط مع غيره "تبرز النصوص القصصية المندرجة ضمن زمن التراكم التحول السردي الذي عرفته القصة القصيرة جدا إذا انزاحت عنا عرفته نظيرتها في زمن البدايات بانفتاحها على إمكانات تكوينية أخرى".[2]حيث تتقاطع القصة القصيرة جدا مع أنواع سردية قديمة وبسيطة كالخبر والنوادر ضف إلى ذلك انفتاحها على أنواع أدبية حديثة كقصيدة النثر والشعر الحر.

[1] سليمان جادو: تداخل الأنواع وأثره على القصة القصيرة جدا sadazaKera.wordpress.com.

[2] سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في المغرب، ص58.

وعليه ترى سعاد مسكين أن القصة القصيرة جدا لاتزال تبحث عن مخرج لنفسها، وهي تتخبط في زمن التراكمات حيث لم يؤمّن لها وجودا قارّا تتفرد به عن غيرها.

ومن هذا المنطلق نرى أنه ليمكن للقصة القصيرة جدا أن تختلف كليا عن الأنواع الأدبية السابقة فصحيح أنه من الممكن أن تكون لها خصوصيات ومقومات تمييزها لكن هذا لا يعني اختلافها الكلي عما هو قديم.

فالتجديد والتطوير لا يأت من العدم، وإنما هو تحويل لأشكال قديمة عن طريق الإبداع والقلب. وعليه يمكننا القول إن لا عيب إن كانت القصة القصيرة جدا منفتحة عن غيرها من الأنواع الأدبية (القصة القصيرة في زمن البدايات)، و(الخبر والنوادر قصيدة النثر) في زمن التراكم.

ومن هنا يمكننا القول أن القصة القصيرة جدا ليست في منأى عن الأجناس الأدبية الأخرى فالأدب مجال عام تتحرك فيه الاجناس الأدبية، حتى ينبثق لنا شكلا جديدا من خلال تقاطعه مع الأجناس الأخرى وتناقضه معها فيتحرك ذلك الشكل الجديد تدريجيا حتى يمتاز عمّا يجاوزه "فيما يتعلق بالتقاسمات المشتركة بين هذا الجنس الأدبي والأجناس الأدبية الأخرى، نرى أنه توجد مشتركات كالإيجاز والتكثيف (قصيدة النثر)، وحضور الراوي كقاسم مشترك بينها وبين القصة القصيرة وإن بشكل محدود".[1] فهذه القواسم المشتركة لا تلغي للقصة القصيرة جدا حداثتها فتبقى لها خصوصيتها إلا أن المتتبع لهذا النوع الأدبي يجد ما يقاربه في المدونات السردية العربية، وعليه فالتكون البدائي للقصة القصيرة جدا لم ينطل من فراغ وإنما هي صورة حديثة للأشكال السردية القديمة.

[1] جعفر حسن: "العلاقة بين القصة القصيرة جدا وأقرانها من الأجناس الأدبية" مجلة الأيام، العدد 10163، تاريخ النشر :2017/04/04، زيارة الموقع: www.alayam.com.2021/01/30

ب/ القصة القصيرة جدا وآفاقها المستقبلية:

طرحت الناقدة سعاد مسكين في هذا الموضوع الأهداف والآفاق المستقبلية للقصة القصيرة جدا "عندما نتحدث عن آفاق القصة القصيرة جدا لا يمكن أن نغيّب دور المؤسسات الأدبية في نقل هذا المنتج السردي من الهامش المركز ونقصد بذلك أن يظل رهين مؤسسات صغرى كالنوادي والجمعيات بل يثبت كمشروع أكاديمي".[1] أي أن يصبح للقصة القصيرة جدا وجودها الأدبي المستقل وأن يعترف بها كنوع أدبي قائما بذاته، وله كلمته داخل الجامعات والمؤسسات التعليمية، داخل مختلف المؤسسات الكبرى المعترف بها.

فالقصة القصيرة جدا مازالت تؤرقها مشكلة الاعتراف فالكثير من الدارسين يتوجهون لها بالسنة النقد والشك ويضعونها ضمن خانة القصة القصيرة أو السرد لا أكثر.

وعليه سعت سعاد مسكين إلى الحديث عن أهم المبادرات التي عملت على تقريب المنجز القصصي محليا وعربيا ومن أهم تلك المبادرات نذكر:[2]

– المسابقات التي تنظمها بعض الجهات الثقافية مثل مسابقة الساقية للقصة القصيرة جدّا ومسابقة التواصل للفقيه بن صالح.

– المهرجانات واللقاءات الثقافية كجمعية النجم الأحمر لمشروع بلقصيري.

– البيبليوغرافيا: وهي تسعى كمبادرة إلى خلق مكتبة سردية تبيّن التطور الكمّي والتحول السردي الذي عرفته القصة القصيرة جدا.

– الترجمات والمختارات.

– المواقع الإلكترونية.

---

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص61، 62.

فجميع هذه المبادرات بإمكانها أن تنقل القصة القصيرة جدا من الهامش إلى المركز حتى لا يظل هذا النوع السردي رهين مؤسسات صغرى.

ويكون ذلك عن طريق إنشاء ملتقيات وطنية أو دولية حول موضوع القصة القصيرة جدا، أو نشر مقالات في مجلّات معترف بها، أضف إلى ذلك تنظيم لقاءات مع مبدعين ونقاد، متخصصين في هذا المجال، كما يعود الدور الأكبر إلى الجامعة كمؤسسة تعليمية كبرى تسعى على وضع مقاييس تدريس للقصة القصيرة جدا، مع تزويد المكتبات بمدونات متخصصة في الموضوع مع إقناع الطالب بضرورة معالجة مثل هذه المواضيع في مذكرات التخرج، لأن مستقبل القصة القصيرة جدا مرهونا بإقناع القارئ بالانفتاح على جنس القصة القصيرة جدا.

ج/ بيبليوغرافيا القصة القصيرة جدا:

اقتصرت بيبليوغرافيا القصة القصيرة جدا عند الناقدة سعاد مسكين على القصص المنشورة في الكتب وعمدت على تهميش القصص التي نشرت في المجلّات والجرائد، وعليه فالبيبليوغرافيا التي وضعتها الناقدة تبقى غير مكتملة. والمتمعن الجيّد في ذلك يجد أن سعاد مسكين بدأت في وضع القاص "محمد إبراهيم بوعلو" في بداية التصنيف: محمد إبراهيم بوعلو، خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة هكذا هو عنوان كتابه الذي جمع جل القصص التي كتبها آنذاك. فهذا الصنف من المبدعين لم يكتبوا بوعي تام وإرادة وإدراك بل كتبوا ابداعاتهم بطريقة غير واعية وتجريب غير محتشم ولم يصلوا وقتها إلى مستوى جنس القصة القصيرة جدا. وهنا نسأل الناقدة: هل تعتبر قصص محمد إبراهيم بوعلو قصص قصيرة جدا؟ أم أنها لا تصنّف ضمن ذلك؟ كما نسأل أيضا لماذا تم وضع إبراهيم بوعلو في بداية التصنيف؟

والملاحظ أيضا على هذه البيبليوغرافيا أنها جمعت بين مجموعتين مجموعة متخصصة في القصة القصيرة جدا، ونجد ذلك عند مصطفى لغتيري "مظلة في قبر" ومجموعة أخرى

متخصصة في القصة القصيرة: نجد بشير الآزمي "الضفة الأخرى" أي هناك نوع من الخلط بين القصة القصيرة جدا والقصة القصيرة، وعليه لم تكن كل المصنفات في جنس أدبي واحد.

كما نجد أن الناقدة قد تغافلت على الكثير من الدراسات النقدية الجبارة التي كان عليها أن تضعها في بوابة التصنيف "فثمة العديد من الدراسات النقدية التي قاربت القصة القصيرة جدا تنظيرا وتطبيقا وأن ظهور القصة القصيرة جدا بالمغرب قد استتبع بالفعل حركة نقدية جادة ونشيطة تنظيرا وتطبيقا وتوثيقا بما فيهم حميد لحميداني ومحمد رمصيص وغيرهم".[1] وعليه فإن وضع بيبليوغرافيا القصة القصيرة جدا خطوة ضرورية لابد من التريث في وضعها وعدم المغامرة. "ولا ننسى أن عملية التصنيف هذه تسعف جميع الدارسين والباحثين والقرّاء الذين يريدون أن يتتبعوا بالدراسة والتقويم ما أنتجه المغاربة في مجال القصة القصيرة جدا".[2] ونجد أن الناقد جميل حمداوي كان الأكثر وعيا في وضع ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالمغرب حيث إنه لم يتجاهل تلك القصص التي نشرت في المجلّات والمطبوعات فهي الأخرى تعتبر ضمن الأعمال التي لابد أن توضع ضمن مصنفات القصة القصيرة جدا. "ومن هذه الأعمال نذكر قصص قصيرة جدا لعبد الله المتقي، في مجلة آفاق المغربية، وقصص قصيرة جدا لمصطفى الكلني جريدة الاتحاد الاشتراكي".[3] هذه الأعمال التي كانت قد تجاهلتها الناقدة سعاد مسكين واقتصرت الحديث على الأعمال المنشورة بين دفتي كتاب، وعليه لم تنل القصة القصيرة جدا حظها من التصنيف. "ويلاحظ أن سعاد مسكين تكتفي بالبيبليوغرافيا المكتبية مركزة على عنوان الكتاب، واسمه ذاكرة معطيات النشر زمانا ومكانا دون التعمق في المعطى

[1] جميل حمداوي: ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، "دنيا الوطن"، تاريخ النشر: 2008/12/15، زيارة لموقع: 2021/02/10 www.diwanalarab.com.

[2] المرجع انفسه، www.diwanalarab.com.

[3] المرجع نفسه، www.diwanalarab.com.

البيبليوغرفي"،[1] أي كل ما يتعلق بالكتّاب على مستوى العتبات والمناصات والانتقال الضروري إلى القراءة البيبليومترية القائمة على الشرح والتفسير.

وعلى العموم تعتبر سعاد مسكين البيبليوغرافية الثانية في المغرب بعد جميل حمداوي، حيث أعدّت مقالا بيبليوغرافيا جمعت فيه مجموعة من الأعمال، معتمدة في ذلك التحقيب، والتجنيس حيث قسمتها إلى لحظتين: لحظة البدايات ولحظة التراكم "لكن ما نلاحظه في عملية التقسيم أنها أدمجت "الحسين زروق" ضمن مرحلة البدايات، وهو في الحقيقة أوّل من كتب القصة القصيرة جدا في المغرب عن وعي ونيّة وسماها لقطات قصصية".[2]وعليه ليس جمال بوطيب هو مدشّن هذه التجربة الجديدة بل هو حسين زروق دون منازع وعليه مازالت هذه البيبليوغرافيا ناقصة بحاجة إلى تعديل وتصويب وإضافة موضوعا ومنهجا.

المبحث الخامس: بنية القصة القصيرة جدا ودلالتها:

1- بنية القصة القصيرة جدا:

استطاعت القصة القصيرة جدا أن تواكب المتغيرات في فكر وروح الإنسان المعاصر وفي حياته السريعة بكل تفاصيلها ومراحلها، وعليه ترى الناقدة سعاد مسكين أنها تتسم بجملة من الخصائص البنيوية التي جعلتها تبني صرحها الخاص "إذ تتأسس على القصر والإيجاز وحضور المعنى المقتضب وتفادي الجمل الطويلة، واجتناب الإطناب وحضور عنصر الدهشة".[3] فبهذه الخصائص يلتمس القارئ نبض الحياة بخزينة معبأة بفائض المعاني ورقيق التعبير وساحر الألفاظ، وسحرها في قصرها وتعاقبها واسترسالها.

---

[1] جميل حمداوي: "مبادئ القصة القصيرة جدا عند سعاد مسكين"، المثقف، العدد 5272 www.almothaquaf.com.

[2] جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، المقاربة الميكروسردية، زيارة الموقع: 2021/02/25، books.google.dz.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات ص75.

"إنّ القصة القصيرة جدا تجعل من الإبداع القصصي كونا يحمل صدفة التجدد والروعة، وتحتفي بالإنسان بمشاغله وقضاياه إذ تخترق حواجزه ودلك من خلال تمييزها بعدّة سمات كالقصر والإيجاز مع حضور عنصر الدهشة والترميز والاستعارة والسخرية".[1] وتوضح لنا الناقدة سعاد مسكين هذه الخصائص في النقاط الآتية:[2]

– **أولا الكثافة:** وهي من السمات الأساسية في القصة القصيرة جدا تجعلها ذات الحجم القصير لمبني على عمق الفكرة وبلاغة اللغة.

– **ثانيا الاستعارة:** فالصور والمجازات هي التي تشكل وحدة المعنى ووحدة الأثر، وبهذا تجعل الاستعارة من القصة القصيرة جدا الأخ الشقيق للشعر فاللفظة واحدة والمعنى متعدد، بتعدد الصور الإيحائية، التي تسمو بالوجدان إلى أسمى متاهات التعالي.

– **ثالثا السخرية:** يلجأ القاصون إلى هذا العنصر من أجل تعميق الإحساس بالناس ومن أجل نقد الواقع وتعريته أمام الذات ويكون ذلك عن طريق خرق المتوقع ولب القيم، وعليه تصبح القصة القصيرة جدا مفتوحة على عدّة قراءات تأويلات.

من خلال هذه الخصائص نستخلص أن القصة القصيرة جدا إنتاج أدبي مضغوط مستعد للانفجار، وفي انفجاره توليد للمعاني والدلالات مشحونة بحمولات فكرية وثقافية مختلفة.

2- دلالة القصة القصيرة جدّا:

تؤكد لنا سعاد مسكين أنّ الكتابة في القصة القصيرة جدا تقوم على ثلاثة مسالك كبرى في التعبير عن القضايا والكشف عن المفارقات والمسكوت عنه وتتمثل لنا هذه المسالك في النقاط الآتية:

---

[1] سعيد سليمان: "القصة القصيرة جدا . فرادة البناء وسخاء الدلالة"، تاريخ النشر: 2010/05/28، تاريخ زيارة الموقع: 2021/2/12gress.yoo7.com .

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص77، 78.

– **أولا: الغموض:** "فالقصة القصيرة جدّا ابتعدت عن السرد المفصل والتقريري، وأصبحت تعتمد على الرمزية، الشيء الذي جعل المعنى في بعض الأحيان يبدو غامضا عصيا عن الفهم".[1] لكن هذا لا يعني أن تصطبغ كل النصوص القصصية بالغموض، بل لابدّ أن يتجلى فيها بعض الوضوح والإبانة حتى لا يخرج المتلقي من دائرة النص فيعاني التيه الذي يخلق له توترا أدبيا "فالغموض المحبّب هو الذي ينفتح على تأويلات وقراءات متعددة وليس بمعنى التشفير أو تقديم النص كأحجية صعبة الفهم".[2] فعلينا أن نقدم الغموض ليكون وسيلة لغابة وليس غاية في حدّ ذاتها.

– **ثانيا: العجائبي:** يشتغل هذا المكون داخل القصة القصيرة جدا بشكلين إمّا أن يكون نمطا من الخطاب يستطيع القاص من خلاله أن ينفلت من تشنجات الواقع، وإمّا أن يكون تيمة أساسية تشكل المحور الأساسي والنسقي للقصة "فيخلق ذلك توترا لدى القارئ فيجعله يعيش عالما كائنا وآخر افتراضيا" وعليه أصبحت القصة القصيرة جدا ذلك نص على نص تحاول خرق الطابوهات الكبرى والكشف عن المسكوت، فهي تدخل عالم غريب لتضيء أركانا مظلمة من الحياة والمجتمع والذات.

"فهو ذكاء سردي يلجأ إليه القاص لينفلت من ضجر الواع واضطراباته فهو توظيف للخروج بالقارئ من قائمة الواقع الرديء إلى واقع مغاير ومختلف يمكن أن يكون خياليا".[3] إنّه هروب من الواقع من الألم والمعاناة، هو محاولة خلق عالم جديد يختلف عن كل ما هو ممكن وموجود إلى ما يجب أن يكون حيث يقترن فيه الخيالي بالعجائبي كقصة سندريل للكاتبة الفلسطينية "نهيل مهنّا" في مجموعة قصصية "حياة في متر مربع" جلس يطهو الطعام، يكنس

---

[1] المصدر السابق، ص78.

[2] رائد الحسن: "لغموض والإبهام في القصة القصيرة جدا"، تاريخ النشر:2018/11/25، تاريخ الزيارة 2021/02/13، www.alhiwar.org.

[3] صلاح بوزيان: القصة القصيرة جدا "عجائبية الجنس الأدبي الجديد"، "دنيا الوطن"، تاريخ النشر: 2019/04/05، زيارة الموقع: 2021/02/14.

الأرض يشعل الحطب، بينما ذهب الأب وابناه القبيحان إلى حفل يحظى بإعجاب الأميرة جاءه الجنيّ الطيب ومعه بزّة جديدة".

– **ثالثا: التثغير:** ترى الناقدة سعاد مسكين أن التثغير يزيد من غموض القصة القصيرة جدا "يتجلى التثغير من خلال ملمحين أولهما الفراغ الذي يجعل القارئ يفترض أيضا عوالم القصة وأنساقها التخييلية إمّا بتوظيف نقاط الحذف التي تعني القفز على التفاصيل الزائدة وإمّا بتركيب الجملة الموصولة أو المجرورة بتوظيف أداة الوصل والجرّ".[1]

فتقنية التثغير تقنية ذكية الهدف منها هو اختبار القارئ من جهة ومدى قدرته على التلقي من جهة أخرى وذلك لخلق مسافة التقارب بين النص والقارئ فتستمر ديمومة الخيال وعليه لا تنحصر القصة القصيرة جدا بين النص والكاتب، بل تتسع الدائرة إلى بديل لآخر وهو القارئ الذي يصبح بإمكانه ملء الفجوات والثغرات ومن هنا نطرح تساؤلنا هل تسهم هذه الخصائص جميعها في تسريع وتيرة القراءة، أم ستسهم في نفور القرّاء؟

المبحث السادس: مقاربة قصص قصيرة جدا لقاصين مغربيين:

1– نقد مصطفى لغتيري:

حاولت الناقدة سعاد مسكين أن تقدم في هذا الطرح مقاربتها النقدية لبعض القصص القصيرة جدّا وكانت هذه المقاربة قد انتقت تجارب قصصية مغربية وعلى رأسها "مجموعة تسونامي" لمصطفى لغتيري" ويتضح لنا أن الناقدة كانت قد ركزت دراستها على التقنية السردية التي بنى عليها القاص تجربته القصصية وتجد أن القاص "مصطفى لغتيري" كان قد اعتمد على تقنية الصورة.

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص80.

وتوضح لنا سعاد مسكين مفهوم الصورة عند القاص لغتيري بقولها: "باعتبارها ذاك الانفعال الجسدي الذي ليس انعكاسا مباشرا لعلاقة مع العالم الخارجي بل تفاعلا لأحاسيس يخلق بها الجسد أفكاره الخاصة".[1] وعليه ركزت الناقدة في مقاربتها هذه على تقنية الصورة وما تنقله من أحداث، وأفكار عن الشخصيات التي اختارها القاص في تجربته القصصية "وفي مقاربتنا للصورة فإننا لا نقصد بذلك الصورة البلاغية وما تحتفي به من مجازات واستعارات، بل الصورة المشهدية التي تسعف على تتبع مؤثثات العالم الحكائي وهي في حركة".[2] يحاول الكاتب من خلالها ابراز دور الإنسان كإنسان وإعادة الاعتبار له في هذه الحياة ككائن قيمي له حياته الخاصة، وله حقوقه التي وجب أن تدافع عنها. فالصورة إذن ترتبط باستنطاق بعض القيم وبعض السلوكات الإنسانية التي حاول القاص الدفاع عنها. وعليه حاولت الناقدة سعاد مسكين الوقوف عند هذا المفهوم للصورة وما تنتجه من قيم وطباع تبرز وجهة نظر الكاتب للوجود وهنا انطلت دراسة الناقدة محاولة في الإجابة عن مظاهر الصور؟ وإيحاءاتها الدلالية.

وتجد سعاد مسكين أن النسق المرجعي للمجموعة القصصية "تسونامي" يقوم على ما يسمّى بالتقابل الضدي* "تتآلف هذه الثنائيات لتشكل الصورة الكلية لمجموع القصص المتمثلة أساسا في الإعلان عن موت الإنسان في عصرنا الحالي وهيمنة قيم السلب".[3] حيث تدور التقابلات الضدية حول سلبية القيم والشك فيها وتدهور الأخلاق والمشاعر الإنسانية. فنسق التقابلات ذا مرجعية سلبية حيث تكشف لنا قصص تسونامي من خلال هذه الضديات عن خوف الإنسان من أخيه الإنسان ويتحول البشر إلى ذئاب تنتزع منه كل القيم الإنسانية ليتحول إلى غريزة يشترك فيها مع الحيوان. وعليه جاء العنوان "تسونامي" انعكاس وترجمة لكل هذه

---

[1] المصدر السابق، ص83.

[2] المصدر السابق، ص83.

* التقابل الضدي: وهي تلك الضديات والثنائيات التقابلية بين عوالم حكائية مختلفة. سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، ص84.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب –تصورات ومقرابات–، ص84.

الأحداث فهو يصوّر حقيقة هذا الواقع الذي نعيشه "فالقصة القصيرة جدا تجمع بين المتضادات لغة واختلاقا وتبنى على تنافر الظواهر في ثنائيات مفارقة في جدليتها الواقعية والتاريخية".[1] وهذا ما صورته لنا سعاد مسكين من خلال دراستها لقصص تسونامي التي جاءت في شكل متضادات ثنائية تصور لنا هشاشة القيم وتراجعها فبدا الإنسان كائنا مغتربا يعيش الوحدة والاستكانة.

"فقصّة حذر" نجدها تصور لنا ذلك التقابل الاجتماعي بين طفل يجول ببضاعته في الشاطئ بحثا عن لقمة عيش وامرأة تنظر إليه بعين الحذر خوفا وشكا من أن يأخذ حقيبتها منها.

فقصص تسونامي تكشف لنا البنية التحتية للواقع المعيش، واقع اضمحلت فيه الإنسانية وغابت فيه الرحمة، وأصبح البقاء فيه للأقوى. وعليه عمدت سعاد مسكين على دراسة هذه المتضادات من خلال البحث في الصورة (المشهد) التي تتشكل من التقابل الضدي الذي تغلبه القيم السلبية في حين تضمحل القيم الإيجابية.

– التضفير النصّي:

يختلف التضفير النصي عن التقابل الضدي كونه "يتأسس على نسق مرجعي ذهني وفكري امتحه القاص من ذخيرته الثقافية، يرتكز فيه على تقنية التناص* التي فسحت للقصة القصيرة جدا مجالا للامتداد والاتساع في مخيلة القارئ بمجرد ذكر مؤشر علمي (اسم كاتب) ومكاني (اسم مكان)[2] ؛أي أن التضافر النصي يتمثل في تلك الذخيرة الثقافية التي ألمّها القاص

[1] سمر الديوب: "الثنائيات الضدية في لقصة القصيرة جدا، "مجلة الكلمة، العدد119، مارس، 2017www.alkalima.net.

* التناص: هو ترحال نصوص في نص . في فضاء نص معين . حيث تتقاطع فيه ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى. جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، ط2، ص21.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص85.

أو الكاتب ويوظفها في نصه فتصبح القصة القصيرة جدا نص على نص، وكلام على كلام تتجاوز بذلك خطابها الخاص وعليه تتشكل الصورة في قصص تسونامي من التقابل لضدي الذي تمثله القيم السلبية، والتضفير النصي الذي يتمثل في امتداد نص القصة القصيرة جدا ويمنح هذا الامتداد انفتاح ذهنية القارئ على ثقافات مختلفة.

"فالتناص يسمح للقاص التعامل مع نصه بصورة مفتوحة وتمنحه حرية التحرك، أما المتلقي فيجد فيه دلالة لكشف ما وراء النص متكئا في ذلك على وعيه وما يملك من مخزون ثقافي وعليه فلقصة القصيرة جدا تكتسب قيمتها الدلالية والقرائية عن طريق التناص".[1] بمعنى أن القصة القصيرة جدا هي قصة التناص بامتياز فهي تثير فضول القراء وتدفعهم إلى ممارسة التخييل والتأويل وملء الفراغات، ويصبح هنا للتضافر النصي دلالتين دلالة جمالية يضيفها على القصة القصيرة جدا، ودلالة معرفية وثقافية تدفع القارئ إلى قراءة نصوص قديمة وهنا يحدث التلاقي والتكثيف والتوسيع.

ثم تثير سعاد مسكين في طرحها أهم تمظهرات الصورة في قصص تسونامي وتتمثل فيما يسمى "سلطة الإيحاء" أو ما يسمى بالرمزية "من تداعيات الصورة المشهد هيمنة السلطة الإيحائية والرمزية المستمدة ممّا انتقاه القاص من عوالم فضائية وإنسية وحيوانية".[2] وترى سعاد مسكين أن مصطفى لغتيري توشّح بالرمزية التي مكنته من تمرير وجهات نظره تجاه الحياة والوجود.

وبهذا نجد أن الصورة المشهدية ساهمت في قصص تسونامي على تعرية الواقع الإنساني وكشف وجهه الحقيقي، فلجوء القاص إلى عالم الحيوان لم يكن من باب الصدفة، بل هو إسقاط على صورة ذلك الإنسان الذي تحول إلى حيوان وحشي يلتهم أخاه الإنسان دون رحمة

[1] كمال فرحات: "تقنيات القصة القصيرة جدا" جريدة البناء، جريدة يومية، تاريخ الزيارة: 2021/01/25، www.albina.com.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص 86.

"إن اشتغال القاص على الطبيعة نجده قد استعان بالعالم الحيواني والنباتي والأجرام السماوية محاولا بذلك أنسنتها وبث روح الإنسانية فيها".[1] أي تردي العلاقة بين الحيوان والإنسان، فما كان يمارسه الحيوان أصبح منطقا ومنهجا في حياة البشرية وهذا يعود إلى استكلاب الواقع المعيش الذي غيّر من القيم وغيّر أسلوب الحياة فغابت الإنسانية وتعاظمت الدناسة والوحشية وأصبحت المنفعة هي غاية لكل وسيلة مستعملة. فسعاد مسكين كشفت عن التقابلات المرجعية والتخييلية لمصطفى لغتيري والمتمثلة أساسا في مجموعة المدلولات الفلسفية والأخلاقية ملازمة مع الوجود البشري حتى تضمن له العيش والتفاعل مع المحيط العام.

2- نقد إسماعيل بويحياوي "أشرب وميض لحبر":

ونجد أيضا من المقاربات النقدية لسعاد مسكين اشتغالها على المجموعة القصصية لإسماعيل البويحياوي "أشرب وميض الحبر".

وكانت غاية الناقدة من هذه الدراسة هو البحث عن مدى تحقق خاصية الوميض في هذه الأعمال القصصية، خاصة وأننا قد أشرنا أن من خصائص القصة القصيرة جدا هو الإيماض في هذه المجموعة القصصية لإسماعيل بويحياوي "أشرب وميض الحبر" تباشر سعاد مسكين مقاربتها بتحليل العنوان مركزة في ذلك على لفظة الومض.

ورد في لسان العرب "ومض البرق وغيره يمض ومضا وميضا وومضانا وتوماضا؛ أي لمع لمعا خفيا.. أومضت المرأة: سارقت النظر".[2] وتشرح سعاد مسكين هذا المعنى باعتبار أن الإيماض "هو خفة الإشعاع، والإشارة واللمعان، ويوحي ذلك أن القصة القصيرة جدا عليها أن لا تقول كل شي".[3] أي أن القصة القصيرة جدا تبطن أكثر ما تظهر فيصبح الحذف ركنا

[1] المصدر السابق: ص87.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999، ج15، ص409، 408.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص92.

من أركان الإيماض "إن فهمنا لكثير من العبارات الموجزة يعتمد على تقديرنا لألفاظ غير منطوقة أو غير مكتوبة فيما نقرؤه".[1] وترى سعاد مسكين أن خاصية الحذف سجلت حضورها في المجموعة القصصية "أشرب وميض الحبر" بتنويعات مختلفة، وكانت الناقدة قد ركزت في دراستها على التمييز بين هذه التنويعات من الحذف.

أ/الحذف الطوبوغرافي:

تشرح لنا سعاد مسكين هذا النوع من الحذف بقولها: "نقصد به تلك البياضات أو نقاط الحذف التي يضعها القاص بين جملتين".[2] أي أن الحذف الطوبوغرافي هو الصمت والفراغ عن شيء ما، ليتولى القارئ مهمة الملأ، ملء المسكوت عنه "فالقصة القصيرة جدا جنس أدبي يقوم أساسا على الحذف الإبداعي مع ما يستلزمه ذلك من إيحاء وترميز، ومجاز مما يخلق عند المتلقي أفقا للتوقع.."[3] وهنا يلجأ المتلقي إلى سد الفراغات مع تعرية تلك الصور الذهنية التي تتردد في ذهنه كل لحظة. فالكشف عنها يصبح واجبا على المتلقي لتغطية ذلك البياض الذي تركه القاص بنية جمالية، أو بغاية اختبار ذهنية القارئ وعليه يستلزم الحذف الطوبوغرافي قارئا ذكيا لأن بعض الفراغات عبارة على قنابل موقوتة تنفجر في أي لحظة.

ب/الحذف التركيبي والجمالي:

"إذا كانت الجملة اللسانية تتكون من فعل وفاعل فإن القصة الحكائية هي أيضا جملة فعلها "الحدث" وفاعلها الشخصية وإن لامست ظاهرة الحذف الجملة فقد يكون حذفا فعليا أو اسميا أما في القصة فإنها تتأسس على الحركة الفعلية من أجل تسريع وتيرة الحكي".[4] فسعاد

---

[1] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر، مصر، 1998، ص19.

[2] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص93.

[3] جمالية الحذف في القصة القصيرة جد، تاريخ النشر:2010/03/18، زيارة الموقع2021/03/21.

[4] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص93.

مسكين ترى أن الحركة الفعلية واجبة في القصة القصيرة جدا لأنها تتماشى مع خاصية الإيماض، فالقصة القصيرة جدا تقوم على الحركة الفعلية التي تعمل على تسريع وتيرة الحكي.

كما ترى سعاد مسكين أن الحذف التركيبي في القصة القصيرة جدا تقتصر على الشخصيات "إذ تضل الشخصيات مجهولة وتتوب الضمائر أو الحروف منابها"[1] كما يتمثل الحذف التركيبي أيضا في حذف بعض العناوين تاركة المجال رحبا لتوارد نسق من القراءات والتأويلات متعددة الأبعاد والمقاصد حول ماهية العمل الإبداعي وغايته "فعتبة النصوص ليست دائمة دانية القطوف.."[2] كما أنها لا تخلو من دلالات متعددة وملتبسة تثير فضول القارئ تارة، وتستفز فطرته المعرفية تارة أخرى.

وترى سعاد مسكين "أن حذف العنوان عتبة موجهة لعملية القراءة والتأويل".[3] وما يقدمه المتلقي من تأويلات وقراءات ماهي إلا شرارة من وهج المخيال القصصى. وفي الوقت نفسه لا يجب الإكثار من ظاهرة الحذف لأنه قد يفضي إلى نوع من الغموض الذي يجعل النصوص القصصية غير واضحة لدى المتلقي، وهذا ما يؤدي إلى انغلاق النص على نفسه هذا ما لم تذكره الناقدة، حيث بادرت الحديث مباشرة عن جمالية الحذف واعتبرت أن تلك الجمالية تتحقق من خلال "حفاظها على سمة الحذف طوبوغرافيا وتركيبا من جهة واعتمادها على الإيجاز عبر اقتصاد في الكلام.[4] هكذا يصبح الحذف ركنا أساسيا من ذلك الوميض الذي يعد من أساسيات القصة القصيرة جدا التي تأتي على شكل أسطر متقطعة أو مبعثرة.

---

[1] المصدر السابق، ص93.

[2] علي بن ساعود: جمالية خطاب العتبات في القصة القصيرة جدا، الحوار المتمدن، العدد6047، تاريخ النشر 2018/11/:07، تاريخ الزيارة:2021/03/21.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص94.

[4] المصدر نفسه، ص94.

ج/ الإلغاز الرمزي:

ترى سعاد مسكين أن الإلغاز يزيد من غموض القصة القصيرة جدا "لأنه يعسر عملية التقاط المعنى خاصة عندما يقدم متواريات خلف الرموز، أو الاشارات أو الاستفهامات".[1] فتوظيف الألغاز بكثرة في القصة القصيرة جدا يشكل عائقا لها فهو يزيد من درجة غموضها وتؤثر سلبا على المتلقي وتجعله لا يستوعب القصة القصيرة جدا في شكلها الجيد وتذكر لنا سعاد مسكين أن الإلغاز سجل حضوره في المجموعة القصصية لإسماعيل بويحياوي بأشكال وأصناف مختلفة نتطرق لها بالشرح المفصل.

– **الإلغاز الرمزي:** وهو الذي تكثر فيه استخدام الرموز وتضرب لنا الناقدة أمثلة كانت قد اقتنتها من المجموعة القصصية "أشرب وميض الحبر" فتقول: "حيث يرمز السوط للسلطة والقلم للكتابة وكيف تنتصر قوة الكتابة على قوة السلطة".[2] "فالقصة القصيرة جدا كتابة ترتكز على الإيحاء والتلميح والتكثيف ما يجعلها كتابة رامزة بامتياز، تسعف صاحبها في التعبير عما يخالجه دون مباشرة ممنوعة".[3] ونفهم من هذا أن القصة القصيرة جدا كتابة رمزية تترنح بين الرمزية الفنية، والتاريخية، والسياسية والصوفية، حسب ثقافة كل مبدع وهي بذلك تحتاج إلى قارئ متمرس وهو يصطاد المخفي من النص.

– **الإلغاز العويص:** وهو الذي يبقى فيه المعنى غامضا غير مفهوم ويظل مفتوحا على احتمالات وقراءات عديدة.

---

[1] سعاد مسكين: القصة الصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] عالم عمران المعموري: الرمزية المثيولوجية في القصة القصيرة جدا، الحوار المتمدن، العدد6609، تاريخ لزيارة: 2021/03/23.

– **الإلغاز المحاجاة:** "وهو قريب من الأحجية يريد به القاص معرفة مقدار فطنة القارئ".[1] فهذا لا يعود إلا لسبب واحد وهو الانفتاح الأجناسي للقصة القصيرة جدا، وتنفتح هذه الأخيرة أيضا إلى الأحجية التي تجعلها غامضة نوعا ما، فتتحول تلك القصص إلى طلاسم مظلمة تحتاج إلى قارئ قادر على فك تلك الطلاسم للوصول إلى المعنى الحقيقي.

وبعد ذكرنا لهذه التصنيفات نجد أن الناقدة ركزت على أنواع الإلغاز دون شرحها أو إعطاء أمثلة ونماذج عن كل صنف وكانت قد اقتصرت فقط على ذكر عنوان القصة التي ورد فيها نوع الإلغاز دون التفصيل في ذلك.

وأخيرا نفهم أن المجموعة القصصية لإسماعيل بويحياوي كانت قد قامت على ركنين أساسيين وهما الحذف والإلغاز وهما عنصران أساسيان القصة القصيرة جدا "فإذا كان الحذف يخلق تثغيرا وفراغا في التشكيل البنائي يسمح للقارئ ببناء عالم القصة. فإن الإلغاز يشرع القصة على أبواب اللامحتمل من المعاني".[2] أي أن معاني القصة القصيرة جدا تظل مطلقة مفتوحة على كل الاحتمالات وتدفع القارئ نحو التفكير والتأمل اللامتناهي ولكن من جهة أخرى لا يجب الإكثار من هذين العنصرين حتى لا ينفر القراء من النصوص القصصية وتقل نسبة المقروئية

3– القصة القصيرة جدا بين مغامرة السؤال ومغامرة الكتابة:

تطرح الناقدة في هذا الموضوع العديد من التساؤلات حول القصة القصيرة جدا ويمثل هذا المحور قلقا وتصدعا، ومفارقة كبيرة، خصصته الناقدة بالحديث عن جمالية القصة القصيرة جدا. وهل بالفعل تتحقق جمالية في القصة القصيرة جدا أم أنها لم تصل لهذه المرحلة بعد.

---

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات ص95.

[2] المصدر نفسه، ص131.

تجيبنا سعاد مسكين بالقول "لا يمكن الحديث عن جمالية لأنها ترتبط بالأثر الفني أكثر من التشكل الأجناسي لهذا يجب الحديث عن جماليات فهي نسقا فكريا وإبداعيا منه ما هو خاص يرتهن برصد المقومات وجماليات عامة ترصد علاقة هذا الجنس الأدبي في مختلف تجاربه وتجلياته وجماليات عامة ترصد علاقة هذا الجنس الأدبي بسيرورة وتطور الأجناس القريبة منه".[1]

وقبل الحديث عن هذا لابد من طرح إن كان للقصة القصيرة جدا جماليات أم أنها لتزال تتخبط في مخاض التشكل هذا ما كان على الناقدة الإجابة عنه بدل الحديث عن المغامرة في كتابة القصة القصيرة جدا.

فنجد سعاد مسكين أثارت إشكالية مغامرة الكتابة حول جماليات القصة القصيرة جدا" والتي تنحصر في المقومات البنيوية والدلالية والوظيفية للقصة القصيرة جدا"[2]وهي تذكر الإنتاجيات المتعلقة بهذا الصنف من الكتابة وعلى رأسها: الهنيهة لسعيد بوكرامي، والكرسي الأزرق لعبد الله المتقي وغيرها.

وكانت سعاد مسكين قد تطرقت إلى الحديث عن المشترك في هذه الكتابات والتي تمثلت في وجوه سبعة كالآتي:[3]

– **الوجه القزحى:** ويظهر هذا في اختلاف التراكيب الجملية للقصة القصيرة جدا، ويظهر ذلك بتقديم مفردة عن مفردة، أو جملة عن جملة وأحيانا نجد بعض المجاميع القصصية تأتي في شكل تركيب اسنادي (نعت، منعوت)، (مضاف، مضاف إليه) ونجد بعضها يندرج ضمن

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص133.

[3] المصدر نفسه، ص134.

إحالات مكانية وأخرى زمانية وهذا الاختلاف كله مؤشر على اختلاف الحمولات الدلالية وهنا نتساءل هل هذا التلون والاختلاف يخلق جمالية للقصة القصيرة جدا.

– **الوجه الزئبقي:** أي أن القصة القصيرة جدا زئبق على طاولة الشطرنج لا يمكن الامساك بمعناها الحقيقي فهي مفتوحة على تأويلات عديدة فهي حرباء توحي ولا تقول.

– **الوجه اللغوي:** فالقصة القصيرة جدا لعبة لغوية تحمل فيها اللفظة الواحدة العديد من المعاني فهي حمالة أوجه.

– **الوجه البشوش:** لا تخلو القصة القصيرة جدا من الطرافة والنكتة لتفريغ ذروة قتامة العالم.

– **الوجه العبوس:** تنقل القصة القصيرة جدا الواقع وما يحمله من هموم ومشاكل، تعرضها مشخصة دون أن تنقلها حرفيا.

– **الوجه الغريب:** فالقصة القصيرة جدا تميل إلى الغرائبية والعجائبية فهي تكسر نمطية الواقع ومنطق العقل.

– **الوجه المتعدد:** فالقصة القصيرة جدا تعود إلى مرجعيات مختلفة حسب ثقافة القاص منها ما ينتمي إلى. الثقافة العالمة "قصة نحل" "لسعيد بوكرامي"، "كانوا ثلاثة ورابعهم النحل".

كما تشتغل أيضا القصة القصيرة جدا على الأغاني والأمثال الشعبية والأناشيد باعتبارها تنتمي إلى الذاكرة الجامعة.

ومن خلال هذه الأوجه السبعة التي وضعتها الناقدة نرى أنها اختلفت في طرحها عن "جيرار جينات" الذي وضع وجوه ثلاثة للقصة القصيرة جدا وهي الزمن، الصيغة، والتبئير.

فمختلف الكتابات التي وردت في الأوجه السبعة تبقى مجرد مغامرة في الكتابة حاول فيها بعض القاصين الوصول إلى الكمال في جنس القصة القصيرة جدا. ورغم أنها مغامرة إلا أنها تبقى محاولة يجزى عليها صاحبها وهذا ما اعترفت به سعاد مسكين حين قالت "نعترف

أنها محاولة لكن يكفينا شرف المحاولة".[1] هي محاولة سعاد مسكين في طرح أسألتها من جهة وقدرتها في طرح إشكالات لم يتطرق إليها غيرها، ومحاولة البعض الآخر في كتابة مجموعات قصصية قصيرة جدا.

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب، تصورات ومقاربات، ص135.

خلاصة الفصل:

نتوصل في خاتمة هذا الفصل إلى أن كتاب "القصة القصيرة جدا في المغرب تصورات ومقاربات" يبرهن على طول باع الناقدة، إذ نجدها تحفر عميقا في جنس القصة القصيرة جدا فتطرقت إلى العديد من القضايا التي تخصّ هذا الجنس الأدبي.

واهتمام الناقدة بالقصة القصيرة جدا يعود إلى سببين أولهما تأثر سعاد مسكين بالمجموعات القصصية القصيرة جدا، ضف إلى ذلك ما تطرحه القصة القصيرة جدا من جدل ونقاش. وعمدت سعاد مسكين في كتابها على تقديم جانبا نظريا تطرقت فيه إلى مبررات ظهور القصة القصيرة جدا واعتبرتها أنها استجابة لقراءات جديدة، وحاولت تقديم الكثير من الآراء التي بررت بها موقفها هذا.

ما حاولت الناقدة في هذا القسم من الكتاب المقارنة بين القصة القصيرة جدا والأنواع الأدبية الأخرى وانتهت بالوصول إلى أن للقصة القصيرة جدا جذورا تراثية قديمة كالخبر والنادرة، والنكتة والأمثال، كما لها علاقة بالأنواع الأدبية الحديثة ألا وهي قصيدة النثر والشعر الحرّ.

وفي مناقشتها لهوية القصة القصيرة جدا تطرقت إلى دراسة كتابين نقديين وهما "شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا "لعبد الدائم السلامي و "من أجل مقاربة جديدة في نقد القصة القصيرة جدا" لجميل حمداوي، وفي غمار البحث حاولت الناقدة أن تتوصل إلى التصور النظري الذي باشر به الكتّاب المغاربة إنجازهم للقصة القصيرة جدا.

أما في لقسم الثاني من الكتاب قدمت لنا الناقدة سعاد مسكين مقاربتها لبعض القصص المغربية القصيرة جدا بحثا عن البنية والدلالة ثم اتبعتها بالبحث عن جمالية المشهد والإحياء، ثم البحث عن خاصية الإيماض من خلال "أشرب وميض الحبر" لإسماعيل بويحياوي. وختمت عملها بالبحث في جماليات القصة القصيرة جدا بين مغامرة السؤال ومغامرة الكتابة،

واستخلصت أن هناك ثراء يعكس تجربة هذا الجنس الأدبي الذي مازال في طريق التطور فهو بحاجة إلى المزيد من البحث والمغامرة لأن الكتابة فيه ليست بالأمر اليسير والعبثي كما يظن البعض، كما أن المنجزات النقدية في هذا الجنس الأدبي تبقى محاولات وقراءات تحتاج إلى إعادة نظر.

الفصل الخامس

نحاول أن نركز في مدا الفصل على أحد أركان وتقنيات القصة القصيرة جدا ألا وهو التكثيف الذي يعد معيارا إبداعيا إذ يكشف قدرة القاص في المزج بين الكتابة النثرية والكتابة الشعرية، من خلال تضمين القصة لمفاهيم ذات مدلولات عميقة وجمعها في كيان واحد لامع ولافت للقارئ وهذا ما يشكل *شعرية القصة القصيرة جدا.

وعليه يهدف هذا الفصل إلى الكشف عن شعرية التكثيف، في القصة القصيرة جدا عند كل من "جاسم خلف إلياس" وحسين المناصرة وذلك عن طريق دراسة بعض التقنيات التي تحقق ذلك.

فالقصة القصيرة جدا وكما أسلفنا الذكر هي، حدث خاطف يقوم على الاختزال والاقتضاب اللغوي فتتحول فيها الأحداث والشخصيات، إلى مجرد أطياف وهي ترتكز في كل هذا على عنصر التكثيف الذي تبني عليه مختلف التأويلات إلى شعرية في النص القصصي.

وعليه نسلط الضوء على أبرز ملامح شعرية التكثيف، عند الناقدين جاسم خلف وحسين المناصرة وكيف يخلص التكثيف في القصة القصيرة جدا إلى خلف شعرية عامة.

المبحث الأول: القصة القصيرة جدا نوع أدبي جديد:

يؤكد الناقد "جاسم خلف إلياس" إلى القصة القصيرة جدا على أنها نوع أدني جديد تجاوز كل ما هو قديم وذلك من خلال تحولات هزت بنيتها "تحول واقعي وسع الفجوة جراء التصادم بين مخلفات تؤسس لسكونية مغلقة ولحظات تقود المجتمع إلى تطور وانفتاح، وتحول تخييلي

* الشعرية: هي النتاج الدلالي عن الممارسة اللغوية للشعر، وبذلك تصبح هي البحث عن الخصائص المكونة لوجود لفة الشعر، وهي متوسط التردد لمجموعة من التجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس الى لغة النشر، جان كوهين: بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1996، ص 24.

تخطت فيه القصة القصيرة جدا اطرها التقليدية".[1] ؛أي أن القصة القصيرة جدا تجاوزت النمطية السردية التي تعودنا عليها في النصوص النثرية التقليدية كالأقصوصة والقصة القصيرة حيث تجاوز النص القصص القصير جدا نمطية الزمن والمكان إلى توظيف تقنيات جديدة تجعل من القصة القصيرة جدا نصا مكثفا مختزلا.

ويري الناقد أن القصة القصيرة تقترب في بنيتها من الشعر الغنائي "وأصبحت لها جماليات خاصة لدى قصاصين معاصرين بوصفها شكلا فنيا يفترض ان يعرض بأقل حجم ممكن من الكلام أكبر حجم من المعنى".[2] وعليه تقدم القصة القصيرة جدا في صورة مكثفة وموجزة عبارة على لقطة عابرة أو ومضة موحية وعادة ما يكون وراءها دافع مباشرة.

ويشير الناقد إلى أن القصة القصيرة جدا تستمد في بنيتها إلى القصة القصيرة تارة وقصيدة النثر تارة أخرى "فهي انبنت على دراسية القصة القصيرة بتقاليدها الكلاسيكية مثل لحظة الاكتشاف والخاتمة المفاجئة، ثم انبنت على تقاليد قصيدة النثر بابتعادها عن الحث وركونها إلى أدوات الشعر من إيقاع ومجاز".[3] فالقصة القصيرة جدا تقترب من الطابع الشعري وذلك من خلال اعتمادها على تقنيات جمالية في التعبير عن واقع غير موثوق به فهي تترجم ازمة الذات او ما يرافقها من ظلم وقصر وما الحقه بها الواقع من انكسارات وانهزامات، وعليه وجدت القصة القصيرة جدا الطابع الشعري (المجالي) ملاذها الوحيد للتعبير عما يجول في الخاطر لعكس صورة الواقع المرير، فجاءت النصوص القصصية في صورة مكثفة ومعبرة ذات الحجم القصير لنتسع إلى دلالات ومعان أكبر.

---

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار يتوى، سوريا، ص 20. دمشق، 2010، د ط، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 22.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

ويمكن إجمال تلك الشعرية (الغنائية) في مجموعة من النقاط أهمها:[1]

أ حضور الراوي/القاصر (مؤدي الكلام) فيها حضورا طاغيا فهو الذي يعمل على وصف الأشياء ونقلها لنا ويلونها بعاطفته، في سياق مجازي تكثيفي.

ب. لا تعمل على نقل الواقع الذي قررته الكلية، بل تعمد على تكثيفه من خلال المجاز والإيقاع.

ج. الغنائية جزء من القص من خلال مزج صوت الراوي بأصوات الشخصيات، مع توظيف أحداث غير واقعية ومشاركة القارئ في تحقيق الكشف (هدف القصة).

وعليه فالقصة القصيرة جدا ليست مجرد حكاية، وهي ليست قصة تسرد حدثا أو مجموعة أحداث كما انها ليست مشهدا هزليا "إنها مكثفة بشدة، أشبه بقصيدة غنائية، تنفجر دفعة واحدة بوحي أو إضاءة، وتقتصر على حدث واحد مسيطر، وتحمل ثقلا رمزيا".[2] هذا ما يجعل القصة القصيرة جدا كتابة غير يسيرة على الرغم من قصرها، فهي تتطلب ثراء معرفيا كبيرا وبراعة في توظيف تقنياتها:

وعليه لا يمكن لنا ان نستسهل كتابة القصة القصيرة جداً، فهي كتابة لا ينقصها إلا المبدع الذي تفرغ لكتابتها وتكون المهارة السردية طوع يديه "وسواء أصابها قدح من المذكرين او مدح من المنصفين فإنها كغيرها من الأنواع الأدبية تبقي في خاصة إلى معايير تنوع وجودها وتحقق فرادتها الأدبية".[3] فالقصة القصيرة جدا لاقت النفور كغيرها من الأنواع الأدبية السابقة لها والتي تمردت على التذوق السائد ومنها قصيدة النثر التي مازالت لحد الان تئن

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 36.

[2] اماني أبو رحمة: القصة القصيرة جدا تجربة الكتابة، صحيفة المثقف، ع 5560، 2006، ص 4.

[3] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 84.

تحت وطأة المعارضين وعليه لابد من البحث عن المعايير التي تؤكد فرادة وتميز القصة القصيرة جدا بشكل يسمح العبور إلى بر الأمان.

ويذهب جاسم خلف إلياس إلى أن القصة القصيرة جدا "هي التسمية المطابقة تماما لنوع قصصي قصير يستقي اسسه الجمالية من بيئته الداخلية الحق منحت وجودا شرعيا لا يفرضه من الخارج عليه، بل بتفاعلها مع تجليات وبمظهرات قصصية تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى".[1] فكل التطورات التي تحدث في الأشكال الأدبية ماهي إلا نتيجة حتمية لتغيرات في المضامين فالقصة القصيرة جدا –مثلا– انحرفت عن المسار القصصي المعارف عليه نتيجة لتلك الاختلافات والفوارق التي تحددها فطبيعة العصر ومتطلباته فرضت علينا نوعا أدبيا جديدا شديد التكثيف بحجم أقصر وزمن محدد، يكون التركيز فيها على مستوى الألفاظ والعبارات شديدا ليعطي للقارئ دورا في الإبداع والتأليف فهذه كلها سمات النوع القصصي الجديد. "وهي بذلك لابد أن تكون نصا مكثفا سريع الإيقاع، فعلي الجملة مكثف الهوية ينأى بنفسه عن أي حشو أو تطويل".[2] وهنا يكمن الفارق الفاصل بينا القصة القصيرة جدا والأنواع الأدبية الأخرى لاسيما القصص القصيرة.

فالحجم وطريقة صياغة الحدث هما من يصنعان الفارق أضف إلى ذلك شدة الكثافة والاختصار في جمع أكثر من حدث والتعبير عنها في صورة أو لقطة عابرة مع تجنب الاستطراد وإسقاط كل التفاصيل والسرعة في الإيصال وكانت الناقدة "سعاد مسكين" قد سبقتنا بالحديث عن هذا الأمر بالقول: "القصة القصيرة جدا صيغة جديدة من الخطاب تلتقط اللحظة، والحدث، بكثافة لغوية، وبلاغة رمزية، تعبران عن الإنسان العادي والهامشي عبر كتابة صادقة وبليغة".[3] فللقصة القصيرة جدا كل القدرة في تحويل العالم إلى وحدة كتابية قصيرة جدا ذات

[1] المصدر السابق، ص 84.

[2] المصدر السابق، ص 84.

[3] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب –تصورات ومقاربات–، ص 125.

دلالات واسعة "فتتحول الفاصلة إلى معنى والحرف تصريح والفراغ بين السطور قول وإيحاء في أن يتعايش فيها الشعر والنثر في جدل يمد القصة بكثافة عالية".[1] وعليه لا نستطيع انكار تفوق هذا النوع الأدنى الجديد وتفرده عن باقي الأنواع الأدبية السابقة، فهو يمتلك طاقة تعبيرية هائلة تعتبر معظمها عن آهات العالم العربي وتفجير حالة من الكبت ظلت طويلا في ذاتية القاص فكانت القصة القصيرة جدا هي الملاذ الوحيد لتجسيد كل ذلك التذمر في طاقة فنية تعبيرية، فهذه المسافة التي يقطعها القاص ليحول تلك الطاقة العادية إلى إبداع يحتاج إلى طاقة مضافة.

1- ملامح التكيف في القصة القصيرة جدا:

يعدّ التكثيف من المكونات الرئيسة للقصة القصيرة جدّا "وهو يحدد بنية القصة القصيرة جدا ومتانتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله".[2] وهو من العناصر التي تحدد وجود القصة القصيرة جدا وهو من العناصر الحيوية تنطوي تحته الكثير من المجازات والاستعارات ليتجاوز بذلك كل دلالة مباشرة.

فالتكثيف من العناصر التي تخرج القصة القصيرة جدا من دائرة السرد ويقربها أكثر إلى الشعر وهذا "إذا لم يحسن القاص استخدامه، فإنه يخرج القصة من دائرة الانتماء القصصي إلى دائرة الانتماء الشعري بانحرافها إلى التركيز على اللغة وضغط الحدث والموضوع بشكل غير مقبول".[3] ومنه يعد التكثيف في القصة القصيرة جدا معيارا تبني عليه مختلف التحليلات والتأويلات التي تقضي إلى شعرية عامة، وهذا ما يدعونا إلى البحث في كل شيء وتتبع ما هو خفي تحت السطور، ومواضع الخروج عن المألوف فالتكثيف لا يتحدد في الحجم فقط

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

وإنما يتحدد أيضا في ذلك العنصر المفاجئ والصادم للقارئ من خلال بعض التجاوزات والاستبدالات التي يقوم بها "فتوظيفه إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقصة والمتباينة والمتشابهة، وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف".[1] وهذه الاستراتيجية كيف أنها تجعل القارئ يصبو على النص القصصي من خلال تلك المحفزات التي يلجأ اليها التكثيف وهنا تتحقق جمالية النص من خلال إثارة القارئ وبث فيه حبّ الاطلاع والرغبة في القراءة من البداية إلى النهاية.

وعليه فالتكثيف من العناصر المميزة في القصة القصيرة جدا، لكن يشترط على القاص ألا يكون مخلا بالرؤى والشخصيات وهنا تحدد مهارة القاص وقدرته الإبداعية وعلى العكس حين يتخلى القاص عن عنصر التكثيف أو لا يحسن توظيفه فيؤدي قصته إلى الضياع بذكر تفاصيل لا حاجة لها.

والتكثيف من العناصر التي تحقق شعرية النص "مما يضفي هالة جمالية يتلقفها المتلقي الذي يبحث بدوره في المفارقات والإيحاءات، ويصبح شريكا في تفكيك المعني وإعادة بناء معنى آخر ليس لمقصديه الكاتب فيها أثر".[2] وعليه تصبح لغة القصة القصيرة جدا تختلف قليلا عن لغة السرد، على ما تحمله من ايماض وفنية، وهذا يعني ان في القصة القصيرة جدا لا مكان للغة تقريرية مباشرة، فنحن أمام لغة مختلفة، ذات خصوصية وفي الوقت نفسه لا يمكن أن تضيع اللغة القصصية وسط كل هذه الخصوصية وهذا ما يتطلب من القاص أن يكون مطلعا على علم السرد من جهة وعلم اللغة وما تحمله من قواعد وبلاغة وبيان من جهة أخرى.

---

[1] المصدر السابق، ص 118.

[2] عبد الحميد بوطي، نعيمة بوزيدي: شعرية التكثيف في القصة القصيرة جدا مجموعة الرسم بالرصاص لأحمد عكاش–محولة المدونة، المجلد 08، ع 03، 2021، ص 2637.

وبين هذا وذاك سنحاول تسليط الضوء على أهم ملامح التكثيف في القصة القصيرة جدا كما حددها "جاسم خلف إلياس" والتي ذكرها لنا في مجموعة من النقاط أهما:

أ/ شعرية اللغة: يذكر لنا الناقد أن لغة القصة القصيرة جدا ذات خصوصية متميزة نتيجة اقترابها من دائرة الشعر، فتقدم لنا في أجواء تعبيرية رمزية "وهذا بسبب كثافتها الشديدة سواء على صعيد الجملة التي تنتج صورا ومجازات أو على صعيد الدلالة العامة إلى تنتجها القصة كلها".[1] فاللغة التي تحمل في وعاءها جمالية خاصة من خلال، خرقها لقواعد اللغة فهي تخلف لنا دلالة جديدة مشبعة بإيحاءات ورموز مستعارة من النص الشعري "هذا ما يمنع القصة القصيرة جدا غنائية مميزة يعلو فيها البوح الوجداني أو المناجاة او التداعيات".[2] وعليه فلغة القصة القصيرة جدا هي لغة شعرية مكثفة "فهي مطالبة بأن تشحن بأقصر طاقاتها التعبيرية الإيحائية تنزاح بفعل القراءة، وتحيل النص إلى عوالم ودلالات أبعد من دلالاتها المباشرة التي يبني عليها الكاتب قصته".[3] نفهم من هذا القول ان لغة القصة القصيرة جدا هي لغة قلقة متأرجحة على عدة مدلولات بعضها ظاهرة للعيان والبعض الآخر خفي بين السطور تداعب ما هو مكتوم بداخلنا، هي دلالات بشكل منها القارئ قصة جديدة حسب رؤيته الخاصة وفلسفته في الحياة والطبيعة والكون إذا اللغة في القصة القصيرة جدا ذات مستويين، مستوي حضور المقصود به الدلالات المباشرة التي تنبني عليها الحكاية، ومستوي غياب تحيل إليه تلك الدلالات بما تملك من أبعاد أوسع من دلالاتها المباشرة".[4] فيتولد من نص القصة القصيرة جدا نصوصا أخرى موازية له تبثها الدلالات في ذهن القارئ، فيتحول النص الأول إلى نصوص لم يذكرها الكاتب ولكنه استطاع ان يرسمها في ذهن القارئ وفكره.

---

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] منذر فالح الغزالي: اللغة الشعرية في القصة القصيرة جدا، صحيفة المثقف ع 5561، 2017، ص 04.

[4] المرجع نفسه، ص 04.

ويذكر لنا جاسم خلف إلياس أن لغة القصة تتحدد في ثلاثة نماذج وهي:[1]

– أنموذج يتشكل في لغة بسيطة تحمل واقعية الكلمة وصورها الشعرية الشفافة وأحيانا رومنسيتها الصارخة ويعمل القاص في هذا الأنموذج على خلو التعبير القصصي من الإفاضة التي لا تعني الدلالة.

– أنموذج تعلو فيه اللغة الشعرية وتمتلك خطورتها بذاتها فإما أن تجر القاص إلى آليات الشعر، وإما أن تسمو بقصته وتأثيره دخولها إلى دائرة القصة بجدارة.

– أنموذج في اللغة الانشائية إذ يعلو فيها الخطاب وتصرخ اللغة في منبر الوعظ والإرشاد والإخبار وكأنها أداة تواصلية لا إنتاجية وقلّما يستطيع القاص الذي يستخدم هذا الأنموذج الإفلات من قبضته.

ومن بين هذه النماذج نجد الأنموذج الثاني الذي يمثل اللغة الشعرية هو الغالب في النصوص القصصية فجل الكتّاب يبحثون عنها، حيث أصبحت اللغة الإنشائية تأخذ مساحة واسعة من النص بواسطة التلاعب بالنظام اللغوي بين المعيارية والإحيائية وهذا التوتر اللغوي إذا دلّ على شيء فهو يدل على ذلك الإحباط الذي نواجهه في واقعنا، فجاءت اللغة تعبيرا على ذلك الإحباط وكانت دلالاتها أوسع مما يحمله الانسان الذي يطمح دائما إلى تغيير عالمه إلى عالم أكثر متعة وأكثر إنسانية.

وعليه تصبح اللغة القصصية لغة شعرية، تتمرد على المعيارية فتختصر في جمل قليلة ما يمكن أن يكتب في صفحات كثيرة ويتحقق هذا الفعل اللغوي بواسطة انهمار لغوي يستمد عذوبته من الحياة الأنيقة وهي تغمرك بضباب يخلو من تفصيلات حية تتفتح عنها ذاكرتك وأنت تمتزج بها وتحقق بينك وبينها درجة عالية من التماهي".[2] ونفهم من هذا القول أن القصة

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 130.

[2] صلاح فضل: أساليب السرد: في الرواية العربية، دار الهدى، سوريا، دمشق، ط1، 2013، ص 65.

القصيرة جدا تفرض على القارئ نفسها الشعرية المتسترة خلف الحكاية فيقوّض النقاء السردي ويفكك وتنفتح القصة القصيرة جدا على أنواع أدبية مختلفة وعلى توجهات محددة ومن أبرزها الشعرية فترتبك ذاتية القارئ وتبدأ في البحث عن المعنى والمدلول العائم والمفكك وسط تلك التعابير، فنستنتج من ذلك أن اللغة في القصة القصيرة جدا تمثل العنصر المهيمن الذي تنطلق منه المعطيات النصية الأخرى وتبعث فيه غنائيتها".[1] وعليه ينظر الناقد إلى أن اللغة الشعرية هي العنصر المهيمن في القصة القصيرة جدا، حيث تتجاوز اللغة كل تراكيبها وعلاقاتها لتعانق الأساليب الشعرية وتشكل لنا رموزا ودلالات غير مباشرة فتفارق بها المستوي الواقعي إلى مستوي آخر غير مألوف وغير معتاد عليه، وما يمكن طرحه في هذا العنصر هو أنه لابد على القاص أن يكون يقضا متحكما في لغته حتى لا تضيع وسط شاعريته المفرطة، وحتى لا تتحول قصته القصيرة جدا إلى قصيدة نثرية.

ويؤكد الناقد "جاسم خلف إلياس" أن اللغة الشعرية في القصة القصيرة جدا يحددها الرمز على وجه الخصوص "فللرمز تأثير فعال في التكثيف، إذ يستطيع القاص أن يكثف الفكرة بواسطته، أما بالتعبير الرمزي الشامل الذي يأخذ مساحة العمل القصصي كلها، أو بالتعبير الرمزي الجزئي على شكل لمسة فنية مركزة".[2] فكثيرا ما نجد القاص يعبر عن حادثة قصصية بواسطة استخدام الرمز الذي يختصر تلك الجمل الطويلة في كلمة واحدة مكثفة.

"فالرمزية والإيماء والإيحاء، والتلميح.. من السمات المهمة في كتابة القصة القصيرة جدا..".[3] ويلجأ بعدها القارئ إلى فك شفرات تلك الرموز وتأويلها حسب خبرته وثقافته بالموضوع المطروح التي تمكنه من فهم مدلولات الرموز الموظفة.

---

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 138 نقلا عن صالح مويدي: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث –1960– 1980 مكتبة الاندلس للنشر، د ط، ص 279.

[3] حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا – رؤيا وجماليات – ص 103.

ونفهم من الطرح السابق أن الرمز من أساسيات القصة القصيرة جد فنجد هذه الأخيرة تنزع إلى توظيف الرموز التي تعد مطيّة يعتمد عليها القارئ في تأويل ذلك النص القصير جدا المشحون بالدلالات العميقة "فمعظم القصص القصيرة جدا ذات القيمة الفنية والدلالية تسير إلى استخدام الإيحاء والترميز وهذا ما يقربها من الوظيفة الشعرية".[1] فهذه الرموز والإيحاءات ماهي إلا نتيجة حتمية فرضها الحجم القصير جدا للقصة، هذا النوع الأدبي فرض على الكاتب تكثيف الدلالة والاعتماد على الإيحاء من خلال توظيف الرمز.

ب/ المفارقة: يرى الناقد "جاسم خلف إلياس" أن المفارقة من *التقانات التي تفعّل القصة القصيرة جدا إذ تحول التداولي الحياتي إلى معطي لغوي ذي حمولات متزاحمة.

وعليه تعتبر المفارقة من الأسس الجمالية للقصة القصيرة جدا "وهي اختبار لسلطة المتلقي داخل المتن القصصي الذي يأخذ شكلا مجازيا فتبدو الصورة بدلالات معينة، لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به".[2] ونفهم من هذا القول أن المفارقة هي ذلك التصوير المتناقض للحياة عموما والأدب خصوصا "وهي ذلك الأسلوب البلاغي الذي يخفي المعنى الحقيقي، وهي عمل فكري يخلق ذبذبات التوتر في القصة، وهي جوهرة في بنية القصة القصيرة جدا لأنها تعكس وظيفة القصة النهائية حيث نصل إلى صور النص عن طريق اللذة والدهشة".[3] وهي ليست توظيفا عبثيا للغة بل هي تفاعل المبدع مع الحدث فتصيغه لنا على شكل مفارقة تتجاوز واقعها إلى ما هو غير مألوف.

---

[1] حميد لحميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة فنجد قضايا ونماذج تحليلية، ص 159.

*التقانة: «تعد التقانة الوسيلة التي تستطيع القصة القصيرة جدا بواسطتها ان تفعل خصوصيتها عوامل التأثير الاتصالي والدلالي كالمجاز والمقارنة» جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 150.

[2] سامح الرواشدة: فضاءات شعرية . دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل . المركز القومي للنشر، إربد، 1999، ص 24.

[3] عبد الوهاب محمد الجبوري: المفارقة والقفلة في القصة القصيرة جدا، تاريخ النشر 15 جوان 2018، زيارة الموضع 27 نوفمبر 2021 rouloulva.blogspot.com

والمفارقة من أبرز ملامح التكثيف، في القصة القصيرة جدا "حيث يتكئ بناؤها على منظومة من المفارقات المتشكلة من خلال السخرية والدعابية فنجد أنفسنا في عالم يمتلئ بها، ويقودنا إلى مستويات لتعددية القراءة أو الإيحاءات".[1] وعليه تصبح المفارقة في القصة القصيرة جدا وسيلة تستفز نشاطنا العقلية وخبراته وهذا الاستفزاز ناتج عن ذلك الغموض المتولد عن التخييل وتجاوز الواقع والتفكير فيها هو غير موجود وغير واضح للعيان.

وهي في أبسط صورها حلول حدث عفوي على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية فتخرج بذلك على دائرة السرد المباشر لتبث في النص أسلوب الإثارة والتشويق.

ويوضح لنا الناقد جاسم خلف إلياس أن المفارقة تتحدد في أربعة عناصر وهي:[2]

– وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه أثر إحساسه في تضارب الكلام.
– إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الكلي الخاص.
– التظاهر بالبراءة التي قد تصل إلى حد السذاجة أو الغفلة.
– لابد من وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة، وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على الضحك والبكي معا.

ونفهم من هذه العناصر أن المفارقة تتحكم فيها التناقضات والتضادات، وهي تورط المتلقي من خلال ذلك التناقض في البحث عن المدلول الحقيقي والقبض عليه وسط تلك المتضادات، وهنا تحدث الجمالية وتتحقق متعة القراءة والتلقي في البحث عن المعنى العائم الموجود وغير الموجود وسط زحام من المفارقات حيث نرى العبث في الجد، والزيف في الجد،

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 153.
[2] المصدر نفسه، ص 154.

والزيف في الحقيقة وهنا تتصل المفارقة بالألم والضحك والفجيعة والدهشة في آن واحد وذلك من خلال خلق بنيات يحكمها التناقض والاختلاف.

"من هنا فهي تحمل معاني الادعاء والتخفي والتظاهر والخداع والمكر".[1] والتنافر والتناقض الوارد فيها لا يعني استحالة فهمها فلابد من وجود نصيب من الوضوح الذي يساعدنا على فك اللبس والغموض والوصول إلى الدلالة الحقيقية للنص والكشف عن مقاصدها.

وعن علاقتها بالقصة القصيرة فهي تقترن بها اقترانا شديدا يصعب الفصل بينهما وهذا الاتصال يعود إلى "طبيعة القصة القصيرة جدا التي تنحو في اتجاه الاعتمار والإيحاء والإيماء والإيجاز والعمد أكثر من الإفصاح والبوح والحشو والظاهرة".[2] وهذا الاختلاف والتناقض الذي تفرضه المقارنة في القصة القصيرة جدا كانت قد فرضته الحياة المعاصرة المليئة بالمشاحنات والتناقضات، وتكون في الغالب مناقضة لما هو ظاهر وباد للعيان وعليه جاءت القصة القصيرة جدا تعبيرا لما هو واقع من متغيرات وهنا تصبح المفارقة من ملامح شعرية القصة القصيرة جدا ووجها من وجوه بلاغتها، بحيث جعلت هذا النوع من الأدب مشرعا على مقاصد ودلالات متعددة ومتناقضة وهذا الاختلاف يحفز القارئ على التأمل والقراءة ومحاولة كشف المعنى الحقيقي للنص، وهذا ما يحدث جمالية ممتعة ومفيدة في الوقت نفسه.

ويرى "جاسم خلف إلياس" أن المقارنة في القصة القصيرة جدا تحضر في صورة ثلاثة أنماط وهي:

[1] محمد أحمد أنقار: المفارقة في القصة القصيرة جدا، مجلة مدارات في اللغة والأدب، تبسة الجزائر، مجلد 01، ع 03، 2019، ص 341.

[2] المرجع نفسه، ص 341.

أولا: المفارقة الدرامية:

وهي: "المفارقة التي ينطوي عليها كلام شخصية لا تعني أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة إلى الوضع كما يبدو وللمتكلم، وإشارة لا تقل عنها ملائمة إلى الوضع كما هو عليه وهو الوضع المختلف تماما مما جرى كشفه للجمهور".[1] وهنا تكون القصة القصيرة جدا ذات طابع دارمي من خلال أسلوبها، ونقصد هنا بالأسلوب الدرامي، الطريقة التي يعتمدها القاص في التعبير عن موقف معين أو قضية معينة وعليه فالمفارقة الدرامية هي "تصوير حالة أو حدث أو تبني موقف ما، يمكن من خلال إدراك أبعاد كل منها، أن يرى فيها وجه المفارقة على أن يقوم بالتنبه إلى هذا النمط من المفارقة والوعي بأبعاده هو المتلقي".[2] وعليه نجد المفارقة الدرامية تقوم على الصراع الذي هو من أساسيات الدراما فنجد القاص في القصة القصيرة جدا يعيش صراعا مع نفسه أو مع غيره هذا ما يخلق جوا من التناقض وكسر أفق التوقع لتصبح القصة القصيرة جدا دراما في حد ذاتها ويرى الناقد "جاسم خلف إلياس".

أن في المفارقة الدرامية يجب أن تتوفر ثلاثة عوامل وهي:[3]

- جعل الشخصية (الضعيفة القافلة) بحقيقة الظروف التي تحيط بها.
- أن يكون المشاهدون (وهنا القارئ) أو من يشارك في صنع الأحداث على علم كامل بوضع الشخصية الحقيقي.

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 155.

[2] دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص 78.

[3] جاسم خلف إلياس: شعرية قصة قصيرة جدا، ص 155 نقلا عن فيصل غازي: أنماط المفارقة وآليات تكوينها في مجموعة رائحة السينما لتزار عبد الستار، بريدة مستقبل العراق، ع 15، 2004، ص 36.

ونفهم من خلال هذه العناصر أن المفارقة الدرامية في القصة القصيرة جدا يكون موضوعها الجهل وعدم الوعي بما يدور من أحداث وهذه الصفة تنسب إلى الشخصية الأولى التي في العادة تتسم بالغفلة أما الشخصية الثانية تكون على علم بما يحدث وهنا تخلق المفارقة من خلال هذا التناقض والتواتر في الأحداث والمواقف.

"فالمفارقة في قصة سيدنا يوسف –عليه السلام– هي مفارقة درامية لأن إخوة يوسف تصرفوا بطريقة اتصفت بجهل حقيقة ما يدور حولهم من أمور، فلم يكونوا على علم بحقيقة الشخصية التي تتعاملون معها".[1] فيوسف عليه السلام حين استضاف اخوته، لم يكونوا على علم أن مضيفهم هو شقيقهم الذي تآمروا عليه في السابق، فيوسف عليه السلام كان يعلم بأنهم ضيوفه والعكس صحيح. ومنا تتحدد المفارقة الدرامية مع علم القارئ حقيقة ما يدور من أحداث، أي أن الشخصيات تتصرف بسذاجة وتلقائية، تجهل أحيانا ما يدور حولها من أحداث، فتسقط تلك الشخصيات ضحية لجملة من المفارقات والتناقضات وهذا عكس القارئ الذي يكون في اغلب الأحيان عالما لما يدور حول تلك الشخصيات من أحداث.

ثانيا: المفارقة اللفظية:

وتعد المفارقة اللفظية "نمطا عالميا أو طريقة من طرائق التعبير يكون، المعنى المقصود فيها مخالفا للمعنى الظاهر وينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين متناقضين، الأول مدلول حر في الظاهرة والثاني مدلول سياقي خفي".[2] ويعرفها الناقد "محمد العبد" بقوله: "هي شكل من أشكال القول السابق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالبا المعني السطحي الظاهر".[3] ؛أي أن اللفظ يحمل مدلولين، مدلول ظاهر واضح للعيان، ومدلول

[1] ازدهار عبد الرحيم داوود الخلايلة: المفارقة في القصة القصيرة السنوية في الأردن أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، اوت، 2009، ص 13.

[2] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 157.

[3] محمد العبد: المفارقة القرآنية، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1994، ص 71.

آخر خفي، تظهر صوره في المجاز والاستعارة والكناية والتورية وعليه تكون لغة القصة القصيرة جدا لغة شعرية مفارقة تتجاوز كل ما هو مألوف باختلافها مع القاعدة اللغوية وذلك يحدث من خلال التناقض بين ما يقال وما يفهم.

والمفارقة اللفظية تساهم في تقوية النص من خلال ترسيخ بنيته وتقوية معماره، وهي تستفز القارئ في البحث عن المعني المتستر خلف النص.

ويري "جاسم خلف إلياس" أن المفارقة اللفظية في القصة القصيرة جدا تتسرب في نمطها من مفارقة السخرية إذا أن استعمال السخرية في القصة يشير إلى تنبه للمقدرة الاستعارية للغة وإمكانية الترميز التي تتبعها العبارة المراوغة فضلا عن أن هذه السخرية ترفد القصة بجملة من الخصوصيات التي يتعلق بعضها بالتعدد الدلالي وإمكانية اختلاف التأويل، دون أن ننسي أيضا الطرفة وأثرها في نفس المتلقي من تشويق.[1]

والمفارقة الشعرية حسب الناقد لا تتكئ على الإضحاك إنما نجدها أكثر تحفيزا وتأثيرا في النفس من خلال ما تثيره من استفزاز ومأساوية وتكون دائما مفارقة السخرية على شكل يناقض كل التوقعات "حيث ينتقل اللفظ من سياقه إلى سياق مناقض، عندما يتخذ المبدع من التهكم أسلوبا لإبراز المفارقة".[2] يتضح من خلال ما تقدم أن علاقة المفارقة بالقصة القصيرة جدا هي علاقة جمالية بامتياز تسعى جاهدة إلى تجسيد معطياتها الساخرة.

ولعل من أبرز القصص التي تمثل هذا النوع هي صورة ذلك الرجل الذي يعمل في مستودع الكتب لكنه لم يقرأ كتابا واحد من بين تلك الكتب، وهو يبرز كسله بحجة أنه قرأ من

[1] ينظر: جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 157.

[2] صليحة سبقاق: المفارقة في الشعر العربي الحديث، بين سلطة الابداع ومرجعية التنظيم. ص25.

الحياة الكثير من الأشياء التي تغنيه عن قراءة الكتب، وهمه الوحيد هو التنزه، وتناول طعام الغذاء تحت الأشجار.[1]

فهذه القصة جاءت تحمل طابع السخرية، فهي تسخر من هذا الرجل الكسول الذي يحمل عقلا خاويا يرفض قراءة الكتب وما يجري فيها من علوم وثقافة، ويبحث فقط عما يحقق متعته وملذاته، فهو رجل نمطي وكسول في كل شيء، وهنا أدت المفارقة وظيفتها بسخرية مريرة من خلال اتساع دائرتها وتجاوز البنية السردية للقصة للوصول إلى قلب الحدث وفق إيقاع تصويري من خلال تكثيف الفكرة دون الوقوع في فخ الاطالة والتضخم والمبالغة.

ثالثا: المفارقة الملحوظة:

يوضح لنا "جاسم خلف الياس" المفارقة الملحوظة بالقول "تلك المفارقة التي يتفجر بالقنبلة صانعها".[2] أي ان ينعكس الشر على صاحبه او صانعه، فيصبح الشرير ضحية فعلته، أو أن يكون المجرم ضحية لمجرم آخر.

"والمفارقة الملحوظة تقترب إلى صفة الدرامية او مسرح اذ تشترط وجود مراقب، بل ان تنفيذها يشترط إقامة مسرح ذهني تقوم فيه بدور المراقب لترى الموقف بوضوح كما هو عليه، ونشعر بعض الشيء بقوة اللاوعي المطمئن لدى الضحية".[3] وعليه تحتاج المفارقة الملحوظة إلى من يراقبها ويلاحظ تناقضاتها وينقلها إلى سياق المتناقضات من حوله وفي المفارقة الملحوظة يصبح اهتمامنا بمصير الضحية التي تعتبر عنصرا قارا في هذا النوع من المفارقات.

---

[1] ينظر: جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 158.

[2] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 158، نقلا عن: دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها، ص 24.

[3] حسن حمادة: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ انموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 1999، ص 73.

ويجد "جاسم خلف إلياس" أن هذا النوع من المفارقة شديد الارتباط بالقصة القصيرة جدا إذ تجدها في أحد قصص (أحمد زياد محبك) في قصة الخلاص، حيث أراد سكان أحد العمارات أن يتخلص من قطة ميتة، فأزاحها بقدمه إلى الطابق الرابع، ليزيحها الآخر أيضا إلى الطابق الثالث، وهكذا إلى أن وصلت تلك القطة المتعفنة إلى أسفل العمارة وتذمر جميع السكان من رائحتها ومن بينهم صاحب الطابق الخامس.[1]

ونفهم من هذه القصة أن من وضع الشر سيقع في محضورته لا محالة، فالشخص الذي تخلص من القطة في البداية، وتعمد في ازاحتها أمام باب جيرانه، هو الآخر وقع في التذمر من رائحة القطة ككل سكان العمارة.

والعبرة المستخلصة من هذا القصة أن الأشرار لن يفلحوا أبدا ويدفعون ثمن شرهم بالوقوع في نفس اللعبة التي مارسوها في البداية، ونستنتج في الأخير أن هناك علاقة مشتركة بين المفارقة والقصة القصيرة جدا، ونعتبر أن وجود عنصر المفارقة من أسباب نجاح نص القصة لأن هذه الأخيرة تقوم على الرمز والتكثيف والإيحاء، وتغيير الدلالة إلى ضدها في الكثير من الأحيان وعليه تعتبر المفارقة من الأركان الأساسية الفعالة في الشعر القصصي القصير جدا.

ج/ التناص: يؤكد "جاسم خلف إلياس" أن التناص مرتكزا على أساسيا في القصة القصيرة جدا وهو من العناصر التي تشكل جمالية في النص القصصي "والتناص مرتكزا أساسيا في الدراسات النقدية الحديثة التي تبنيها عليه إجراءاتها كونه يقف راهنا في الشعرية ويتحكم في إنتاجية النصوص".[2] وعليه يصبح كل نص هو عبارة على مجموعة من النصوص المتضافرة في بعضها البعض، وكل نص هو عبارة على تداخل نصي.

[1] ينظر: جاسم خلف إلياس: شعرية قصة القصيرة جدا، ص 158.

[2] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 165.

"التناص إذن تقنية تشترك فيها الأنواع الأدبية وتختلف تبعا لاختلاف الأنواع ذاتها، ففي القصة القصيرة جدا يستخدمها القاص لأنها تتيح له حرية في الحركة أو القول لا لتحيل له تماما خارج التناص".[1] وحرية القاص في الحركة والقول تتحقق من خلال عنصر الجرأة التي تعد من اركان القصة القصيرة جدا وكان قد أشار لها جل النقاد وأكدوا على أهميتها، فجرأة القاص تجعله يوظف بكل حرية ما يشاء من أساليب وتراكيب واقتباسات كما يلجأ أيضا للاستشهاد من نصوص سابقة عنه لتخدم قصته.

ويرى "جاسم خلف إلياس" ان النقاد قد حددوا ثلاثة قوانين للتناص وتتمثل فيما يأتي:[2]

- **الاجترار:** وفيه يستمد المؤلف من عصور سابقة ويتعامل مع النص الغائب بوعي.
- **الامتصاص:** وهو أعلى درجة من سابقه، وفيه ينطلق المؤلف من الإقرار بأهمية النص (الغائب) وضرورة امتصاصه كاستمرار متجدد.
- **الحوار:** وهو أعلى المستويات، ويعقد على القراءة الواعية المعمقة التي ترفد النص الماثل بينات نصوص سابقة، معاصرة، أو تراثية.

وعليه فالقصة القصيرة جدا كأي نوع أدبي آخر، فهي تزخر بحضور كثيف لنصوص مختلفة "فثمة مجموعة من القصص القصيرة جدا حبلى بالمستنسخات التناصية والنصوص الغائبة، والإحالات المعرفية الدالة على الذاكرة والترسبات والمعرفة الخلفية بخطاطاتها الذهبية ومدوناتها الإحالة، وفي المقابل هناك نصوص قصصية لغوية خالية من الاحالات التناصية، ومعدمة بفقرها بينما يشترط في القصة القصيرة جدا الجمع بين المتعة والفائدة، والإمتاع

[1] المصدر نفسه، ص 165.

[2] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 165، نقلا عن: محمد نيس: ظاهرة الشعر الغربي المعاصر في المغرب، مقاربة سنوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ص 251.

والإقناع، وإلا تبقى قصة بيانية وانشائية، بل لابد أن تعضد بمحولات ثقافية ومعرفية".[1] وعليه فالقصة القصيرة جدا على الرغم أنها تشترك مع بعض السرديات، في عنصر القصة والحكي، إلا أنها تتميز عنها من خلال توظيفها إلى الكثير من التقنيات الجمالية، التي تخلف شعرية تسعى من خلالها إلى جذب المتلقي لممارسة فعل القراءة ويوضح لنا الناقد "جاسم خلف إلياس" ان هناك محورين رئيسين للتناص وهما:[2]

– **تناص العنوان:** حيث يشكل العنوان اقتصادا لغويا في النص الادبي وفي العادة ما يشكل العنوان لحظة اغواء للمتلقي وجذبه للولوج داخل النص وكشف العلاقة القائمة بين النص وعنوانه.

وعليه فالمتلقي لا يمكنه الوصول إلى مغاليق النص إلا بفهمه للعنوان الذي لا يتوافق دائما مع المضمون الذي تعبر عنه القصة، فأحيانا يكون العنوان مضادا لما هو وارد في النص، وقد ينطلق القاص عنوان لا علاقة له بالمتن وهنا يخلق العنوان كثيرا من الدهشة والمفارقة وكثيرا من الجمالية أيضا، وعليه يتناص العنوان مع الكثير من الخطابات ويصبح بذلك مفتاحا تأويليا لفك مغاليق القصة. وقد يتناص العنوان مع التاريخ او الأسطورة او الادب ويكون لهذه التقنية تأثيرا بليغا وواضحا في اختيار العنوان بوصفه احدى شفرات النص التي يتوجب على القارئ فك مغاليقها واعادتها إلى اطارها المرجعي.

– **تناص المتن:** يكون تناص المتن في ثلاثة أنماط رئيسية وهي:[3]

[1] جميل حمداوي القصة القصيرة جدا – أركانها وشروطها، دار المعرفة، الرباط، المغرب، د ط، 2013، ص 67.

[2] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 167.

[3] المصدر السابق، ص 173.

- **التناص الأسطوري:** حيث يستخدم القاص حالة من التناظر بين الشخصية الأسطورية مع ما هو وارد في القصة، وهنا يتخلى القاص عن أسلوب النقل المباشر، ويعيد صياغة الأصل ويضفي عليها رؤية جديدة.

ففي قصة (عزلة انكيدو)، حيث يشكل النص انزياحا للمعني الحقيقي لواقعة انكيدو الراحل إلى العالم السفلي، انكيدو الشخصية الخاسرة في معركتها مع الوحوش ولا أحد يقترب منه لنجدته ومساعدته فهذه الأسطورة هي صورة معاكسة لحياة العصر، وأزمة الانسان المعاصر في مفردات العلاقة الاجتماعية.

- **التناص الأدبي:** وتستخدم هذه التقنية إما مع الفكرة الأدبية أو مع أحد أعلام الأدب لإبداع استجابة تهدف إلى المقارنة بين الماضي والحاضر.

- **التناص النوعي:** في هذا النوع يتخلى النوع الأدبي عن صلابته، فيتخلخل أنموذجه، ويفقد هويته الاصلية وانتمائه النوعي، حيث تتعالق النصوص مع بعضها البعض في طريقة التشكل الداخلي، فيقترب أو يبتعد عن النص الأصلي، ونجد هذا النوع يتوظف بكثرة في القصة القصيرة جدا من خلال تعلقها مع الأنواع الأدبية الأخرى نثرا او شعرا.

من خلال ما تقدم نفهم أن التناص من بين التقنيات التي تحقق جمالية وشعرية في القصة القصيرة جدا، وتكمن أهمية هذه التقنية في جعل النص القصصي أكثر حيوية، حيث يساهم في تكثيف النص ويمنحه الكثير من الإيحاء، فيتقاطع مع نصوص أخرى تجعله أكثر دلالة وتعبيرا عن الهدف الذي جاء من أجله النص القصصي. وربما هذه التقنيات من بين أبرز الأسباب التي جعلت القصة القصيرة جدا تتفرد عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى.

المبحث الثاني: القصة القصيرة جدا عند حسين المناصرة:

يرى الناقد "حسين المناصر" ان القصة القصيرة جدا عبارة على ومضة جمالية، وأن كان الحجم ضروريا في تعريفها إلا انه يعتبر مبررا شكليا فقط، والقصة القصيرة جدا مليئة بالعناصر الجمالية والإنشائية التي تفضي بها إلى قصة قصيرة جدا.

"فهي ذات مستويات محددة في عناصر السردية اوفي اللغة المكثفة المشحونة بالرؤى والدلالات المتشكلة في متنها".[1] وعليه فتعريف القصة القصيرة جدا لدى حسين المناصرة ليست حجما فقط، بل هي شروطا فنية كذلك، وهنا تصبح الكتابة في القصة القصيرة جدا ليست أمرا سهلا، فهي تحتاج إلى الكثير من التمرن والوعي ولابد أن تكون الاحترافية في الكتابة ضمن التجربة المتكاملة للقاص.

وهنا تصبح القصة القصيرة جدا "فنا سرديا، يمتلك جماليته الخاصة، من خلال عدد من العناصر بدءا من الحجم الضيق أو الصغير، مرورا باللغة الشعرية المكثفة التي لا تقبل أي حشو او ترهل".[2]

وعليه تصبح هذه المعايير الفنية هي بمثابة المعالم الرئيسة إلى تحدد هوية القصة القصيرة جدا عند حسين المناصرة وتميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة والأقصوصة والرواية وهنا تصبح كتابة القصة القصيرة جدا تحتاج إلى خبرة لتجنب الوقوع في فخ المغامرة بالكتابة خاصة وأن بعض الكتاب يستسلمون الإبداع فيها حتى يؤدي بهم ذلك إلى العبثية السردية وتحدد جمالية القصة القصيرة جدا في الكثير من العناصر أهمها ما يلي:

[1] حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا، رؤي وجمالية، ص 08.

[2] المصدر السابق، ص 15.

1.التكثيف:

يؤكد حسين المناصرة أن لغة القصة القصيرة جدا هي لغة مكثفة "إن اللغة الإبداعية لغة مجازية من الدرجة الأولى، أي أنها تتكئ على الصورة الفنية والرمز والغموض، فتغدو بذلك لغة مكثفة".[1] وهنا تصبح لغة القصة القصيرة جدا لغة إيحائية، يقوم المتلقي من خلالها في البحث عن الدلالة المفقودة والغائبة المحتملة أكثر من البحث في دلالة اللغة الكائنة المباشرة.

وعليه يصبح التكثيف "عنصر حيوي في بناء حجم القصة القصيرة جدا من حيث الشكل العام ولكنه في الوقت نفسه، ويما ينطوي عليه من تشبيهات واستعارات ومجازات ورموز هو الأساس في كتابة هذه القصة، وهذا تحيدا ما يفرض من حيث الجوهر بين كتابتين أحدهما جمالية تنتمي إلى عالم القصة القصيرة جدا، وأخرى غير فنية ولا علاقة لها بطريقة مباشرة بكتابة القصة القصيرة جدا".[2] وبذلك يصبح التكثيف عند "حسين المناصرة" من العناصر الأساسية في كتابة القصة القصيرة جدا، كما أنه من العناصر التي بحضورها نستطيع الحكم على القصة القصيرة جدا أنها كذلك وعليه "لا مجال في هذا الفن للترادف ولا مكان للهذر والوصف، فالقصة القصيرة جدا تلجأ إلى التعبير عن الحدث وتطوره بكلمات قليلة ذات إيقاع وايحاء".[3] دون أن يؤدي بها ذلك إلى الاخلال بالبنية الحكائية للقصة القصيرة جدا وضياع حكائيتها وسط شعرية مطلقة، ولا يمكن أيضا استبعاد عناصر الشخصية، والزمان والمكان فكلها عناصر تعتبر أساسية في تكوين بنية هذا النوع الادبي.

وعليه يؤكد "حسين المناصرة" أن التكثيف هو خلاصة الجماليات كلها "سواء كان في اللغة أم المضمون أم العناصر الفنية أم الاستجابة لذهنية التلقي المتذوقة او الواعية لهذه

---

[1] المصدر السابق، ص 34.

[2] المصدر السابق، ص 34.

[3] محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة جدا، ذكريات الماضي artist.lroos.com زيارة الموقع: 2021/12/14.

الجماليات".[1] ونفهم من هذا ان لغة القصة القصيرة جدا لغة تولد الانفعال واللذة والدهشة من خلال ما توظفه من مجازات واستعارات وهنا تصبح الكتابة في هذا النوع الادبي اشبه بالمغامرة، لأنه ليس من السهل ان تحافظ على بنية القصة الحكائية وسط لغة ايحائية مكثفة.

وسر هذا التكثيف يعود إلى أن القصة القصيرة جدا تخزن عددا كبيرا من الآلام والصدمات التي لا تؤولها الدلالات المباشرة، فتتحول بذلك إلى موسيقة شعرية داخلية "لأن القصة القصيرة جدا هي ابنة زماكنيتها ؛أي واقعها الذي تنهل منه وهو واقع مأزوم في كل أحواله، لذلك تحاول الكشف عن هذا الواقع بأساليب جمالية، وهذا الأمر يغدو أكثر جمالية وفعالية عندما يكون القاص ممتلكا لأدواته الفنية، قادرا على أن يرسم واقعه بكلمات محدودة مكثفة" وهنا يصبح التكثيف من قوائم القصة القصيرة جدا، وهو خاصية تنفرد بها عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى: كالرواية والقصة والأقصوصة وهذا التميز والتفرد يعود إلى بنية القصة القصيرة جدا التي تمتاز بالحجم القصيرة جدا وهذا القصر يفرض علينا عنصر التكثيف في اللغة مع توسيع الدلالة أي نجد سرعة وخفة في اللفظ مع عمق المعاني والدلالات.

فالقصة القصيرة جدا لا تتحمل الشروح والتفضيلات والحوارات "فاللغة فيها لغة ايجاز وترميز وايحاء وحذف ابداعي".[2] فتصبح اللغة في مجملها لغة استعارية، شرط ان لا يخل ذلك ببنية القصة أو أن تصبح القصة القصيرة جدا عبارة على شذرات أو عبارات قصيرة لا رابط بينها، أو أن تكون جملا شعرية لا صلة لها بالسردية ومن وقع في مثل هذا الخطأ فهو لا يمتلك من القصة القصيرة جدا سوى تسميتها ويؤكد الناقد "حسين المناصرة" أنه لا يمكن أن نعمل في القصة القصيرة جدا اللغة العادية المألوفة من خلال توظيفنا للتكثيف معتبرا أن القصة القصيرة جدا هي اختفاء لكل ما هو واقعي ومعيني ولابد أن تبقى هذه العلاقة "إذ أن الاحتفاء بالعادي والمألوف في جعل اللغة المكثفة تميل كثيرا إلى بنية الأسطر والغرائبية في

[1] حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا، رؤي وجماليات، ص 23.

[2] المصدر السابق، ص32.

ثوب الواقعية السحرية" أي نقل الواقع من حالته العادية الطبيعية إلى حالة اكثر غرابة وعجائبية وهذا لا يحدث إلا من خلال لغة مكثفة حتى يشعر القارئ انه لا يعرف هذا الواقع إلا بعد تأويله لتلك الدلالات والإيحاءات الغامضة إلى كانت صادمة له في بداية الأمر.

2.المفارقة:

يؤكد "حسين المناصرة" أن بناء القصة القصيرة جدا يقوم على جملة من المفارقات "فنجد أنفسنا نقرأ عالما يمتلئ بالمفارقات والتناقضات والثنائيات، ومن ثم يمكن الحديث عن مستويات لتعددية القراءة أو اللغات أو الأصوات أو الإيحاءات".[1] فيصبح اللفظ الواحد يحمل أكثر من دلالة وأكثر من معنى، وما نفهمه بطريقة ما، يمكن أن يكون له معني غير ذلك فما تراه حبا يصبح كراهية وشراسة، وما نفهمه امامنا يصبح رعبا فكل ما نفعله على صورته الواقعية المألوفة يتحول إلى ضد ذلك.

"ليس القصد من هذا الكلام ان يتعقد معنى المفارقة القائمة على تناقضات الثنائية فأكثر في الدلالة والإيحاء، وإنما نقصد من ذلك أن كتابة القصة القصيرة جدا في سياقها الجمالي الحقيقي لابد من أن تتحول إلى عالم سردي مكتنز بالمفارقات".[2] وهنا تمر القصة القصيرة جدا على أكثر من معنى وتتجاوز اللفظة إلى معان مختلفة، هذا ما يولد الدهشة لدى القارئ الذي يصاب بالصدمة من خلال تناقض المعاني ، المعنى المباشر والمعنى الآخر التأويلي "حيث تعبر القصة عن اكثر ما تريد أن تقوله الكلمات مباشرة وهذه المفارقة هي أهم أسس الصدمة أو الإدهاش".[3] وفي هذا العنصر تتحدد القدرة الإبداعية للقاص من خلال توظيفه للأضداد وتجاوزه المعنى الأول المقصود إلى المعني غير المقبول عقليا.

---

[1] المصدر السابق، ص 39.

[2] حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

والمفارقة من العناصر التي لا غني عنها في القصة القصيرة جدا فهي تقوم على خرق المتوقع وتجاوز المألوف ولكنها ليست طرفة أو نكتة وهي تقترب من السخرية "فيضاف إلى المفارقة إشكالية السخرية التي تتولد من هذه المفارقة أيضا، أن يستخدم القاص كثيرا من العناصر التي تكشف عن دراما السخرية... وعنصر السخرية، بكل أشكاله وإيحاءاته هو احد العناصر الرئيسة المكونة للقصة القصيرة جدا".[1] فهي أيضا من العناصر التي تولد الاعجاب والدهشة لدى القارئ، وفي الوقت نفسه تصبح السخرية من سمات الكتابة العصرية وهي من مستلزماتها لمواجهة الواقع وتحدياته ومواجهة كل أشكال العنف والتوحش على حساب الإنسانية.

"ولغة السخرية هي لغة عادية مألوفة، تستطيع ان تصل إلى المتلقي بسهولة ويسر، وفي الوقت نفسه ترتفع من خلال المفارقة دلاليا وادهاشا، لتغدو واقعا رمزيا مكتوبا في كلمات محدودة، تفتح المجال واسعا للتحليل والتأويل".[2] أي البحث عن الدلالات الغائبة والمعاني المفقودة قبل دلالات الحضور فيها وهذا يعتبر جمالية في حد ذاته، جمالية البحث والكشف عن الدلالة العائمة المفقودة وسط اللغة.

وهنا يمكننا القول إن تميز القصة القصيرة جدا على الأنواع السردية الأخرى عالم يكن على مستوى الحجم فقط، وإنما تميزها كان أيضا على مستوى ما تطرحه من جماليات وفنيات وعليه لابد من تضخم حجم القراءة والنقد معا لمواجهة نص محدود المساحة جدا.

3.اللغة الشعرية:

يؤكد "حسين المناصرة" أن جماليات القصة القصيرة جدا نتعمق أساسا في اللغة الشعرية "فاللغة في القصة القصيرة جدا مطالبة بأن تكون ذات دلالات مباشرة محدودة في متن النص

[1] المصدر نفسه، ص 17.

[2] حسين مناصرة: القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، ص 18.

تعطي للحكاية وجودها وتطورها وفي الوقت ذاته مطالبة بأن تشحن بأقصى طاقاتها التعبيرية الاحيائية تنزاح بفعل القراءة وتحيل النص إلى عوالم ودلالات أبعد".[1]

ومن هنا فاللغة في النص القصصي القصير جدا ذات دلالتين: دلالة مباشرة تقوم عليها الحكاية ودلالة ضمنية كنائية نؤولها حسب قراءاتنا للنص وهنا تحدث الشعرية وتوصيل المفردة إلى مستوى عال ذات تركيز واع يوصل الكاتب إلى هدفه بأقل مسافة سردية ممكنة ودون ان تفقد القصة القصيرة جدا توازنها او أثرها لدى القارئ او المحصلة من هذا القول هو ان القصة القصيرة جدا ضد كل عبث سردي او مغامرة إبداعية ويشير في هذا "حسين المناصرة" إلى أن كل مغامرة في كتابة القصة القصيرة جدا لابد ان تكون مغامرة محسومة عصية على الاستسهال.

"واللغة الشعرية القصصية هي لغة متمردة على كل معيارية قد تختصر نص كاملا في جمل قليلة ويتحقق هذا الفعل بواسطة انهمار لغوي، لا يستمد عذوبته من فصاحة الكلمات بل من موسيقى الحياة فتتحقق درجة عالية من التماهي بينها وبين المتلقي".[2]

ونفهم مما سبق ان لغة القصة القصيرة جدا لغة شعرية تمنح من خلال رمزيتها وإيحاءاتها معان جديدة كان قد قصدها الكاتب لكنه لم يذكرها ويستنتجها القارئ أو الباحث من خلال قراءة النص والتعمق فيه.

وتضفي الشعرية لونا جماليا على القصة القصيرة جدا فتنزاح اللغة عن معياريتها فتخلف علاقات جمالية أخرى فتكتسي اللغة خصوصيتها الشعرية من خلال تعابيرها المجازية وصورها الرمزية فتنتج معنى مشبعا بالرمزية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 16.

[2] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، ص 119.

وكثرة الرموز والإيحاءات في القصة القصيرة جدا ليست زخرفة للنص فحسب يل هي رموز لمواجهة الواقع وما يحيطنا من آلام وآمال فغالبا ما نجد كاتب القصة القصيرة جدا يلجأ في إبداعه إلى رصد مواقف شعرية وهذا ما يكسب اللغة جمالية وهذا لا يتحقق من خلال الزخارف والصور الاستعارية فقط بل يكون من خلال التعبير عن أحاسيس الذات وانفعالاتها في مواجهة العالم.

ومن خلال هذا الطرح يمكننا القول أن اللغة الشعرية من جماليات القصة القصيرة جدا والتي تكون من بين مقاربات قراءة ونقد النص القصصي فالمقاربة النقدية لا تكن على حساب حجم الكلمات فقط بقدر ما تكون أيضا دراسة في جمالياتها وهذا ما ذهب اليه "حسين المناصرة" بقوله "ما نستحضره في مستوى الفن والجماليات في سياق مقاربة الرواية او القصة القصيرة جدا او السير الذاتية، هو نفسه ما ينبغي ان نستحضره في مقاربة القصة القصيرة جدا".[1] ومن هنا فالقصة القصيرة جدا تستعير من النص الشعري لغته، فيعلو فيها الجانب الايحائي فتصبح تلك الجمل القصيرة توصي ولا تصرح ولا يكون إلا عن طريق لغة شعرية جمالية.

[1] حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، ص 18.

خلاصة الفصل:

من خلال ما تقدم في هذا الفصل نتوصل إلى النقاط التالية:

– القصة القصيرة جدا نوع أدبي جديد يختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى، وذلك من خلال تحولاتها السردية المتعددة من أبرزها تجاوزها للنمطية السردية كنمطية الزمان والمكان.

– لغة القصة القصيرة جدا هي لغة مكثفة مجازية ضد كل اسهاب واطالة عبارة على لقطة عابرة أو ومضة موحية.

– من ملامح التكثيف في القصة القصيرة جدا، نذكر كل من: شعرية اللغة ورمزيتها أضف إلى ذلك عنصر التناص الذي يعتبر هو الآخر مرتكزا أساسيا في القصة القصيرة جدا ويستخدمه القاص ليتيح له حرية في القول والحركة.

– ملامح التكثيف كلها تعتبر من جماليات القصة القصيرة جدا فهي تزخر بجملة من الرموز والإيحاءات فهي عبارة على ومضة جمالية تضفي بها تلك العناصر إلى قصة قصيرة جدا.

خـــاتمـــة

وفي ختام هذا البحث نتوصل إلى أن القصّة القصيرة جدّا نوع أدبي صعب المراس يستوجب الدّقة الكبيرة ومهارة الكتابة القصصية تحبيكا وتخطيبا، والتمكن من تقنيات التكثيف والاختزال، وتوظيف النزعة القصصية المناسبة بصورها البلاغية والسردية أحسن توظيف وذلك من أجل إثارة المتلقي بعنصري الإدهاش والإغراب. وعلى المبدع ألا يستسهل هذا النّوع من الكتابة، فهو يحتاج إلى مهارة عالية الدّقة كما يحتاج أيضا إلى نظريات مفاهيمية وكفاءة عالية متفردة حتى لا يسقط في أدب الخواطر، وكتابة النكت والألغاز والنوادر. وينبغي على الناقد أيضا ألا يتسرع في حكمه وتقويمه وأن تكون أحكامه موضوعية ليتبوأ هذا النوع الأدبي مكانته المناسبة.

وفي هذا السياق توصلنا إلى مجموعة من النتائج كنّا قد جمعناها في النقاط الآتية:

- القصّة القصيرة جدّا نوع أدبي أكثر منها جنسا أدبيا، نظرا لظهور حيثيات النوع الأدبي ومنطقه كما تعتبر القصة القصيرة جدا حالة من التطور للقصة والقصة القصيرة.
- ظهرت القصّة القصيرة جدّا في العالم العربي منذ القرن العشرين، وذلك استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أقلقت الإنسان آنذاك.
- القصّة القصيرة جدّا نص يحتاج إلى مقدرة إبداعية عالية، لكي يصل إلى غايته، إذ على المبدع أن يقيم عالما سرديا من خلال جمل قصيرة تحمل دلالاتها المضغوطة، تاركة للمتلقي بما يمتلك من ثقافة للوصول إلى المعنى.
- القصّة القصيرة جدّا قراءة جديدة للأنواع الأدبية التراثية كالخبر والنادرة، والنكتة، كما لها علاقة بالأنواع الأدبية الحديثة كالشعر الحر وقصيدة النثر.
- القصّة القصيرة جدّا نظرية منفتحة على كل الأنواع الأدبية التراثية منها والمعاصرة، وهي نظرية لم يتم الكشف عن حقيقتها بعد، فهي نظرية دائمة الانفتاح لا تقبل الغلق.

- القصّة القصيرة جدّا طاقة جديدة تختلف عن السرد القديم الذي طغى عليه الأسلوب الوعظي والإخباري وتتحدد شروطها في: الحكائية والوحدة والمفارقة والتكثيف.

- لغة القصّة القصيرة جدّا لغة مكثفة مجازية وهي عبارة على لقطة عابرة تقوم على مجموعة من التقنيات الجمالية كالمفارقة والتكثيف والرمز. وتعمل هذه التقنيات على نقل اللفظ من مستواه المباشر إلى مستواه الإيحائي.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نيوني، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- حميد لحميداني نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، أنفو برانت للنشر، فاس المغرب، ط1،2012.
- حسين مناصرة: القصة القصيرة جدا. رؤى وجماليات . عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015.
- سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب . تصورات ومقاربات . دار التنوخي لنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2011.
- يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا . بين النظرية والتطبيق . دار الأوائل، ط1، 2004.

2- المراجع:

أ) الكتب العربية:

- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، دط، 1986.
- أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن ابراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1.
- أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مؤسسة عز الدين للنشر، بيروت، دت، سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- ابتسام شاكوش: بعض من تخيلنا، بسمة للدعاية، اللاذقية، 1998.
- أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2010.
- إزدهار عبد الرحيم داوود الخلايلة: المفارقة في القصة القصيرة السنوية في الأردن أطروحة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، أوت، 2000.
- أسامة الحويج العمر: ربطة لسان، دار الكنوز، بيروت، ط1، 2002.
- إلياس ماريو، حسن قضاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997.

– أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال نشأتها وتطورها، دار الثقافة، القاهرة، دط،1983.

– توفيق السهلي: الحلم المسروق، قصص قصيرة جدا، دمشق،2001.

– جمانة طه: عندما تتكلم الأبواب، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، 1998.

– جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا book.googl.com

– جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية. نحو تصوير جديد للتجنيس الأدبي، البريد المركزي تطوان، المغرب، ط1، 2012.

– جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جدا، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا . أركانها وشروطها . دار المعرفة، المغرب، دط، 2013.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا . المكونات والشروط، دار المعرفة، المغرب، دط، 2013.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، ط1 ،2014.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، الألوكة، ط1،2016.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا: المكونات والسمات، مقاربة ميكروسردية، ط1، 2017.

– جميل حمداوي وعباس عجاج: حوار صريح حول الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا، دار الريف، ط1، 2019.

– جميل حمداوي: عوائق القصة القصيرة جدا وهمومها ومشاكلها، تاريخ زيارة الموقع: 2020/6/15 quadaya2009.www.almothaqaf.com.

– حسن البقالي: الرقص تحت المطر، دار سندباد للنشر، القاهرة، ط1،2009.

– حسن برطال: سيمفونية الببغاء، دار الوطن، الرباط، ط1، 2012.

– حسن حمادة: المفارقة في النص الروائي، نجيب محفوظ انموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 1999.

– حميد ركاطة: دموع فراشة، منشورات التنوخي، ط1، 2011.

– رئيف خوري: الدراسة الأدبية، دار هنداوي للنشر، دط، 2017.

– زكريا تامر: قصة سنضحك، رياض الريس للنشر، لندن، ط1، 2002.

– سامي إسماعيل: جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند ياوس وايزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2001.

– سامح الرواشدة: فضاءات شعرية . دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل . المركز القومي للنشر، إربد،1999.

– سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة، سبريس، للنشر، الدار البيضاء 2000.

– سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية_ نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب، ط1، 2008.

– صالح مويدي: الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث –1960–1980 مكتبة الاندلس للنشر، دط.

– صلاح فضل: أساليب السرد: في الرواية العربية، دار الهدى، سوريا، دمشق، ط1، 2013.

– طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للنشر، مصر، 1998.

– طلعت سقيرق: قصة الخيمة، سوريا، دمشق، دط،1987.

– عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدب، المكتب المصري للنشر، النيل، دط، 1999،

– عبد العالي آل بويه، القصة القصيرة جدا بين الأدبين العربي والفارسي، جامعة آزاد الإسلامية، المجلد05، العدد18،2015.

– عبد الدائم السلامي: شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، الدار البيضاء ط1، 2007.

– عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات، الجزائر، دط، 2007.

– عباس عجاج: حوارات عربية حول القصة القصيرة جد، دار الأدراك، ط1،2004.

– عبير كامل إسماعيل: للثلج لون آخر، دار الشموس، دمشق، ط1، 2001.

– علي حسين كركي: الإبستمولوجيا في ميدان المعرفة، شبكة المعارف، بيروت، لبنان،2010.

– عدنان كنفاني: على هامش المزامير، مطبعة اليازجي، دمشق، 2001.

– عماد النداف: جرائم شتوية: قصص قصيرة جدا، در الكنوز، ط1، 2000.

– عمار إبراهيم عزّت: القصة القصيرة جدا ورهان الحداثة الحوار المتمدن، زيارة الموقع 2020/6/2. www.m.alhewar.org

– عمران عز الدين أحمد: يموتون وتبقى أصواتهم، دار التكوين للنشر، دط، دس.

– غازي طليمات، عرفان الأشقر: تاريخ الأدب العربي . الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه أعلامه وفنونه، دار الإرشاد، دمشق سوريا، ط1، دس.

– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8،2005.

– محمد يوب: القصة القصيرة جدا . الخروج عن الإطار. دط، h2015،

ttps// drive googl. Com /file/d/obl6314

– محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة جدا، ذكريات الماضي،

http //alwatan.com/data/20030801/ artist.hoox.com

– محمود العزازمة: القصة القصيرة جدا في ضوء النقد https ;//www.adestour.com زيارة الموقع 2020/6/2.

– محمد سعيدي، مقدمة في أنثربولوجيا، مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، ط1،2013.

– محمد علي الشوابكة، أنور سويلم: معجم مصطلحات العروض والقافية، دار الشير الأردن، دط، 1991.

– محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

– محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة . مقاربات أولى . ط3، 2000.

– محمد أحمد أنقار: المفارقة في القصة القصيرة جدا، مجلة مدارات في اللغة والأدب، مركز مدارات، تبسة، لجزائر، المجلد01 العدد03، 2015.

– محمد علاء الدين عبد المولى: مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر. في السمات الفنية المهيمنة وتفكيك بعض الشائعات.

– محمد العبد: المفارقة القرآنية، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1994.

– محمد نيس: ظاهرة الشعر الغربي المعاصر في المغرب، مقاربة سنوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، طَ.

– ناصر سالم الجاسم: قصص قصيرة جدا، قصة الجامعة، السعودية، ط1، دس.

– ناضم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.

– مليكة بويطة: الحلم والحقيقة، قصص، ط1، 2007.

– يوسف غريب: شعرية القصة القصيرة جدا في الجزائر، مذكرة لنيل شاهدة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو،2013.

ب) الكتب المترجمة:

– إيجلتون تيري: النقد والإيديولوجية، ترجمة: فخري صالح، المكتبة الوطنية للشر، عمان، دط، 1992.

– جان كوهين: بناء لغة الشعر، ترجمة: احمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1996.

– جبران خليل جبران: المجنون، ترجمة: أنطونيوس بشير، دار العرب، القاهرة، ط3، دس.

– جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء، ط2، 2015.

– دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.

– رنيه وليك وأوستن وآرن: نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، دط، 1991.

– روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، 2000.

– رينيه ويليك واوستين وارين: مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987.

– مجموعة من الكتّاب: نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبل، النادي الأدبي، دط.

– هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ترجمة رشيد بن حدو، دار كلمة، بيروت، دط،

ج) الكتب الأجنبية:

– izer: the reading process: aphenonenological approach tompkns.
– wolfgang izer: the implied re der patterns of communicationin prose fiction from the johrs hopking.

3– القواميس:

– ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، مصر، القاهرة، مجلد01، ط1، دس.

– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005.

4– المجلات والدوريات:

– العياشي عنصر: الإبستومولوجيا وخصوصية العلوم الإنسانية، مجلة سمات، مجلد2، العدد2014 ،03، البحرين.

– إبراهيم محمد أبو طلب: شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا، مجلة الذاكرة، مخبر التراث، يناير،2018.

– اماني أبو رحمة: القصة القصيرة جدا تجربة الكتابة، صحيفة المثقف، ع 5560، 2006.

– جعفر حسن: "العلاقة بين القصة القصيرة جدا وأقرانها من الأجناس الأدبية" مجلة الأيام، العدد10163، تاريخ النشر: 2017/04/04، www.alayam.com، زيارة الموقع 2021/01/30.

– جودي فارس البطاينة: القصة القصيرة جدا . قراءة ندية . مجلة التربية والمعلم، المجلد 18، العدد 03، 2011.

– حسن الجوخ: "القصة القصيرة جدا والموروث السردي"، مجلة الكتاب، العدد67،68.

– سمر الديوب: "الثنائيات الضدية في لقصة القصيرة جدا، "مجلة الكلمة، العدد119، مارس، 2017 www.alkalima.net.

– عبد الحميد بوطي، نعيمة بوزيدي: شعرية التكثيف في القصة القصيرة جدا مجموعة الرسم بالرصاص لأحمد عكاش–محولة المدونة، المجلد 08، ع 03، 2021.

– عبد الواحد التهامي العلمي: "الحكاية المثلية نوعا أدبيا". الرسالة والقضايا. مجلة الرافد، العدد159، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2011.

– فاتن عبد الجبار: القصة القصيرة جدا، مجلة جامعة كركور، المجلد 07، العدد03،2012.

– فهد حسين: "القصة القصيرة وأفق الانتشار ما بين الورقي والرقمي"، أخبار الخليج، جريدة يومية،4 نوفمبر 2017، akhbaralhalaj.com.

– فاطمة بوزيان: قصة احترام، مجلة مجرة، خريف2008.

– كمال فرحات: "تقنيات القصة القصيرة جدا" جريدة البناء، جريدة يومية، زيارة الموقع 2021/01/25. www.albina.com.

– مجلة البيان الكويتية، العدد 184،185، أغسطس، 2002.

– محمد يوسف غريب: نحو منظومة تفاعلية لرقمنة أدب القصة القصيرة جد، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد12، العدد01، 2020.

– محمد يوب: زمن القصة القصيرة جدا، "قاب قوسين"، صحيفة ثقافية، تاريخ النشر: 2019/12/22، www.diwanalarab.com، زيارة الموقع 2020/10/14.

– محمد داني: القصة القصيرة جدا وفنياتها عند حسن برطال، المجلة الثقافية، تاريخ النشر 22 فيفري 2019، thaquafa.com، زيارة الموقع2021/10/14.

– محمد أحمد أنقار: المفارقة في القصة القصيرة جدا، مجلة مدارات في اللغة والأدب، تبسة الجزائر، مجلد 01، ع 03.

– منيرة جميل حرب: القصة القصيرة جدا نشأتها ومقوماتها، مجلة أوراق ثقافية، بيروت، لبنان، العدد07، تاريخ النشر17ماي ،2020.

– منذر الغزالي: اللغة الشعرية في القصة القصيرة جدا، جريدة المثقف، www.almothaquf.com

– نادية هناوي سعدون: "التداخل الأجناسي والتغاير الأسلوبي في القصة القصيرة جدا"، مجلة فكر، العدد 30، تاريخ النشر: 2017/11/5، www.fikirnag.com، زيارة الموقع 2020/10/20.

– نادية هناوي سعدون: هاجس الكينونة وفلسفة الهوية في القصة القصيرة جدا، مجلة دياني، العدد 54، الجامعة المستنصرية.

– نور الدين الفيلالي: "القصة القصيرة جدا بالمغرب"، صحيفة المثقف، العدد 5243، زيارة الموقع: 2021/01/12 www.almothaquaf.com.

– هواشمية بختة: الأبعاد الفنية والجمالية في بناء القصة القصيرة جدا، مجلة علمية، السنة الثامنة، 2014.

5– المقالات:

– الفنون النثرية المعاصرة القصة والقصة القصيرة جدا . www.univ.telmcen.dz.

– القدس العربي: في دراسة حميد لحميداني، www.alquds.com زيارة الموقع: 23 أفريل 2021.

– القدس العربي: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، تاريخ النشر16 ديسمبر 2013، زيارة الموقع2021/07/08 www.alquds.com،

– أقلام أدبية: القصة القصيرة جدا وفائض المعنى، تاريخ النشر12أفريل 2012، www.facebook.com، زيارة الموقع 2021/07/10.

– تلقي النص الأدبي بين التأسيس والآفاقwww.aswat–achamal.com ، زيارة الموقع: 2020/4/3.

– جريدة الوطن: الأشكال السردية والفنية في القصة القصيرة جدا، alwatan.com.

– جميل حمداوي: ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، "دنيا الوطن"، تاريخ النشر:2008/12/15، www.diwanalarab.com، زيارة الموقع2021/02/10.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، تاريخ النشر06 جوان 2020، hamdaoui.na.news، زيارة الموقع2021/04/17.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، تاريخ النشر 06 جوان 2020، hamdaoui.na.news، زيارة الموقع2021/04/17.

– جميل حمداوي: مقومات القصة القصيرة جدا عند يوسف حطيني، تاريخ النشر 28 جويلية 2011 diwanalarab.com، زيارة الموقع2021/10/08.

– جميل حمداوي: لسانيات الجملة الفعلية في القصة القصيرة جدا عند بهيجة البقالي القاسمي، www.almwja.com، زيارة الموقع2021/10/27.

– جميل حمداوي: من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، المقاربة الميكروسردية، تاريخ النشر:2012/01/11، jamilhamdaoui.com، زيارة الموقع 2020/02/13.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، جنس أدبي جديد، www.diwanalarab.com زيارة الموقع2020/6/3.

– جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا وسؤال التجنيس، ملتقى حلب التابع للقصة القصيرة جدا،www.nouh world.com، 2015/02/22.

– جميل حمداوي: "العمق المنهجي في شعرية الواقع للقصة القصيرة جدا"، تاريخ النشر:2019/10/11، زيارة الموقع2020/12/15.

– رائد الحسن: "لغموض والإبهام في القصة القصيرة جدا"، تاريخ النشر: 2018/11/25، www.alhiwar.org، زيارة الموقع2021/02/13.

– زمن عبد زيد: "مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدا وتاريخ نشأتها وتطورها"، تاريخ النشر:2009/05/05،www.alnoor.se ، تاريخ زيارة الموقع2021/01/13.

– زهور كرام: القصة القصيرة جدا، مقاربة نصية، تاريخ النشر: 2014/10/20، www.alquds.Co.uk، زيارة الموقع 2021/10/20.

– سعاد مسكين: المغايرة السلبية في تقنيات السرد القصصي المغربي الحديث، منتدى القصة العربية عبر الرابط، www.arabicstory.net، 2021/4/16.

– سعيد سليمان: "القصة القصيرة جدا . فرادة البناء وسخاء الدلالة"، تاريخ النشر: 2010/05/28، gress.yoo7.com، زيارة الموقع 2021/02/12.

– سليمان جادو: تداخل الأنواع وأثره على القصة القصيرة جدا

sadazaKera.wordpress.com

– عبد الرحيم جيران: "الممارسة الأدبية والمؤسساتية، الفكر والمنهج"، تاريخ النشر: 2015/05/13، www.alqudse، زيارة الموقع 2021/01/25.

– عبد الوهاب محمد الجبوري: المفارقة والقفلة في القصة القصيرة جدا، تاريخ النشر 15 جوان 2018، rouloulva.blogspot.com، زيارة الموقع2021/11/27.

– غادة الجوابرة: القصة القصيرة جدا تطالب بتجنيسها، تاريخ النشر: 2002/07/20، زيارة الموقع: 2021/01/11.

– صلاح بوزيان: القصة القصيرة جدا "عجائبية الجنس الأدبي الجديد"، "دنيا الوطن"، تاريخ النشر :2019/04/05، زيارة الموقع202//14.

– محمد دحيسي أبو أسامة: حميد لحميداني نحو مشروع تنظير منفتح للقصة القصيرة جدا، تاريخ النشر 23 جويلية 2020 kawalis.wordpress.com.

– محمد عبد الله القواسمة: القصة القصيرة جدا إحدى بنات التراث السردي، تاريخ النشر :2015/01/27، www.addustor.com، زيارة الموقع 2020/10/18.

– مروان المصري: القصة القصيرة جدا، stor.permalink.mfacbook.com، زيارة الموقع 2020/10/18.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-هـ
الفصل التمهيدي: القصة القصيرة جدا ونظرية التلقي	
1- القصة القصيرة جدا ونظرية التلقي.	**07**
2- أصول وروافد نظرية التلقي.	**12**
أ/ الشكلانية الروسية.	**12**
ب/ بنيوية براغ.	**13**
ج/ التلقي عند إنغاردن.	**14**
3- القصة القصيرة جدا.	**16**
4- القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس.	**21**
مفهوم الجنس الأدبي.	**21**
أ/ لغة.	**21**
ب/ اصطلاحا.	**22**
5- أسس القصة القصيرة جدا.	**24**
6- الجذور التاريخية للقصة القصيرة جدّا.	**25**
أ/المرحلة التراثية.	**26**
ب/مرحلة الكتابة اللاواعية.	**26**
ج/ مرحلة الوعي بالتجنيس (تجنيس القصة القصيرة جدا).	**28**
د/ مرحلة التجريب والمثاقفة والتأصيل.	**28**
7- عناصر القصة القصيرة جدا.	**29**
أ/ الحكائية.	**29**
ب/ الوحدة	**30**
ج/ التكثيف.	**30**
د/ المفارقة.	**31**

8- دواعي ظهور القصة القصيرة جدا.	**32**
9- موقف النقاد من القصة القصيرة جدا.	**32**
10- رواد القصة القصيرة جدا في الأدب والنقد.	**33**
11- تقنيات القصة القصيرة جدا.	**34**
أ/ الانزياح.	**34**
ب/ المفارقة.	**34**
ج/ التناص.	**35**
12- عوائق القصة القصيرة جدا.	**35**
الفصل الثاني: التنظير النقدي للقصة القصيرة جدا عند حميد لحميداني	
المبحث الأول: القصة القصيرة جدا والنص الإلكتروني.	**41**
1- مفهوم النص التشابكي.	**41**
2- علاقة القصة القصيرة جدّا بالنص الترابطي.	**43**
المبحث الثاني: القصة القصيرة جدا والمنهج الابستومولوجي.	**45**
1- مفهوم الابستومولوجيا.	**45**
2- أثر الابستومولوجيا عند حميد لحميداني.	**47**
3- القصة القصيرة جدا نظرية منفتحة.	**48**
المبحث الثالث: التنظير العربي والمغربي للقصة القصيرة جدّا.	**50**
1- التنظير العربي للقصة القصيرة جدّا.	**50**
2- التنظير المغربي للقصة القصيرة جدا.	**58**
المبحث الرابع: معالم تأسيس نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا.	**63**
1- طبيعة القصة القصيرة جدا ووظيفتها.	**64**
2- المصطلحات والخصائص.	**66**
3- مصطلحات التسمية.	**67**
4- نسبية النظرية وانفتاحها.	**68**
المبحث الخامس: علاقة القصة القصيرة جدا بالأشكال السردية التراثية.	**70**
1- علاقة القصة القصيرة جدا بالخبر.	**70**

2- أثر النكتة والطرافة في القصة القصيرة جدا.	**71**
3- أثر المراسلات النصية في القصة القصيرة جدا.	**72**
4- علاقة الشعر بالقصة القصيرة جدا.	**73**
المبحث السادس: دلالة الميتاحكي في القصة القصيرة جدا.	**75**
1- مفهوم الميتاحكي.	**75**
2- أشكال الميتاحكي في السرد.	**76**
أ/ القصة داخل القصة.	**76**
ب/ السارد يناقش البنية السردية.	**76**
ج/ القراءة من داخل النص.	**76**
د/ التعليقات الهامشية.	**77**
هـ/ الحوارية.	**77**
3- نماذج عن الميتاحكي في السرد.	**77**
خلاصة الفصل.	**79**
الفصل الثالث: هوية القصة القصيرة جدا وتطورها السردي عند يوسف حطيني	
المبحث الأول: تجنيس القصة القصيرة جدا.	**81**
1- القصة القصيرة جدا نوعا أدبيا جديدا.	**81**
2- القصّة القصيرة جدّا والأنواع السردية التراثية.	**82**
المبحث الثاني: عناصر القصة القصيرة جدا عند يوسف حطيني.	**88**
1- الحكائية.	**88**
2- الوحدة.	**91**
3- التكثيف.	**92**
4- المفارقة.	**93**
5- فعلية الجملة.	**95**
المبحث الثالث: ملتقيات القصة القصيرة جدا.	**100**
1- الملتقى الأول.	**100**
2- الملتقى الثاني.	**102**

3- الملتقى الثالث والرابع.	103
4- القصة القصيرة جدّا في العالم.	104
المبحث الرابع: نماذج تطبيقية في قصص قصيرة جدا.	105
1- القصة القصيرة جدا بين البنية الحكائية والحس الإنساني عند "عماد نداف".	105
2- الشكل الفني للقصة القصيرة جدا عند توفيق السّهلي.	107
3- تجاوز واقعية اللغة مع خرق طابوهات السرد عند "زكريا تامر".	110
خلاصة الفصل.	114
الفصل الرابع: القصة القصيرة جدا وآلياتها النقدية عند سعاد مسكين	
المبحث الأوّل: القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس.	116
1- القصّة القصيرة جدا ومبررات ظهورها.	116
2- علاقة القصة القصيرة جدّا بالأنواع السردية التراثية.	119
أ/ علاقة القصة القصيرة جدّا بالخبر.	119
ب/ القصة القصيرة جدا والنكتة.	122
ج/ القصة القصيرة جدا والأمثولة.	125
د/ القصّة القصيرة جدا والشعر (قصيدة النثر).	126
المبحث الثاني: القصة القصيرة جدا بين النقد والدراسة.	130
1- مفهوم النقد.	130
2- مفهوم الدراسة.	132
أ/ دراسة سعاد مسكين لعبد الدائم السلامي.	133
ب/ جميل حمداوي والمنهج الميكروسردي.	137
ج/ نقد سعاد مسكين نقاد مجلّة مجرة.	142
د/ ملامح القصة القصيرة جدّا.	147
المبحث الثالث: القصّة القصيرة جدا والمؤسسة الأدبية.	149
1- مفهوم المؤسسة الأدبية.	149
2- مكونات المؤسسة الأدبية.	151

المبحث الرابع: القصة القصيرة جدا بين التحولات السردية والآفاق المستقبلية.	**154**
أ/ القصة القصيرة جدا وتحولاتها السردية.	**154**
ب/ القصة القصيرة جدا وآفاقها المستقبلية.	**157**
ج/ بيبليوغرافيا القصة القصيرة جدا.	**158**
المبحث الخامس: بنية القصة القصيرة جدا ودلالتها.	**160**
1- بنية القصة القصيرة جدا.	**160**
2- دلالة القصة القصيرة جدّا.	**161**
المبحث السادس: مقاربة قصص قصيرة جدا لقاصين مغربيين.	**163**
1- نقد مصطفى لغتيري.	**163**
2- نقد إسماعيل بويحياوي "أشرب وميض لحبر".	**167**
أ/الحذف الطوبوغرافي.	**168**
ب/الحذف التركيبي والجمالي.	**168**
ج/ الإلغاز الرمزي.	**170**
3- القصة القصيرة جدا بين مغامرة السؤال ومغامرة الكتابة.	**171**
خلاصة الفصل.	**175**
الفصل الخامس: التكثيف في القصة القصيرة جدا عند جاسم خلف إلياس وحسين المناصرة	
المبحث الأول: القصة القصيرة جدا نوع أدبي جديد.	**178**
1- ملامح التكيف في القصة القصيرة جدا.	**182**
أ/ شعرية اللغة.	**184**
ب/ المفارقة.	**187**
أولا: المفارقة الدرامية.	**190**
ثانيا: المفارقة اللفظية.	**191**
ثالثا: المفارقة الملحوظة.	**193**
ج/ التناص.	**194**

المبحث الثاني: القصة القصيرة جدا عند حسين المناصرة.	**198**
1- التكثيف.	**199**
2- المفارقة.	**201**
3- اللغة الشعرية.	**202**
خلاصة الفصل.	**205**
خاتمة.	**208-207**
قائمة المصادر والمراجع.	**220-210**
فهرس المحتويات.	**227-222**
الملخص.	

الملخص

تعتبر القصة القصيرة جدا من الأنواع الأدبية الجديدة، ظهرت في العالم العربي منذ منتصف القرن العشرين، وهي استجابة لظروف العصر ومتطلباته.

جاءت الأطروحة معالجة لموضوع: القصة القصيرة جدا في النقد العربي المعاصر. نماذج مختارة . للبحث في كيفية تلقي النقاد لعرب لهذا النوع الأدبي وكيفية قراءتهم له.

قسّمت الأطروحة إلى خمسة فصول: فصل تمهيدي: تناولنا فيه أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بالقصة القصيرة جدا.

أمّا الفصل الثاني تناولنا فيه رؤية الناقد المغربي "حميد لحميداني" الذي يرى أن القصة القصيرة جدا نظرية منفتحة على كل الأنواع الأدبية التراثية منها والحديثة، كما يرى أنّ هذه النظرية نسبية دائم البحث فيها لا يتوقف ولا ينضب.

أما الفصل الثالث تناولنا فيه الناقد "يوسف حطيني" الذي يرى أن القصة القصيرة جدا طاقة جديدة تختلف عن السرد القديم، وكان قد حدد مجموعة من الشروط والأركان لهذا النوع الأدبي المتمثلة في: الوحدة، التكثيف، والمفارقة، وفعلية الجملة.

أمّا الفصل الرّابع تناولنا فيه الناقدة "سعاد مسكين" التي حفرت مطولا في القصة القصيرة جدا وتطرقت إلى العديد من القضايا من أهمها قضية التجنيس وكذلك حاولت المقارنة بين القصة القصيرة جدا والأنواع الأدبية الأخرى.

والفصل الخامس تطرقنا فيه إلى دراسة التكثيف في القصة القصيرة جدا عند كل من: " جاسم خلف إلياس" و"حسين مناصرة".

ووجدنا أن التكثيف من العناصر المهمة في القصة القصرة جدا، ويهدف هذا الفصل إلى الكشف عن شعرية التكثيف في القصة القصيرة جدا.

وأخيرا توجت الأطروحة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها ومن أهمها نذكر:

- القصة القصيرة جدا نص يحتاج إلى قدرة إبداعية عالية، إذ على المبدع أن يقيم عالما سرديا من خلال جمل قصيرة تحمل دلالات مضغوطة.

- القصة القصيرة جدا قراءة جديدة للأنواع الأدبية التراثية كالخبر، والنكتة، والنادرة.

- لغة القصة القصيرة جدا لغة شعرية مكثفة تقوم على مجموعة من التقنيات كالمفارقة والتكثيف، والرمز.

Résumé :

La nouvelle très courte est l'un des nouveaux genres littéraires apparus dans le monde arabe depuis le milieu du XXe siècle, et c'est une réponse aux conditions et aux exigences de l'époque.

La thèse est venue comme un traitement du sujet : L'histoire très courte dans la critique arabe contemporaine - Modèles sélectionnés - pour enquêter sur la façon dont les critiques arabes reçoivent ce genre littéraire et comment ils le lisent.

La thèse est divisée en cinq chapitres : Un chapitre introductif : nous avons traité des concepts théoriques les plus importants liés à l'histoire très courte.

Abstract:

The very short story is one of the new literary genres that has appeared in the Arab world since the middle of the twentieth century, and it is a response to the conditions and requirements of the era.

The thesis came as a treatment of the topic: The Very Short Story in Contemporary Arab Criticism - Selected Models - to investigate how Arab critics receive this literary genre and how they read it.

The thesis is divided into five chapters: An introductory chapter: we dealt with the most important theoretical concepts related to the very short story.