الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة العربية وآدابها

شعرية القصة القصيرة جدا في قصص " التنفس حلما " لحسين المناصرة

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ:**

قصبة عثمان قعر المثرد نعيم

لجنة المناقشة

القب والاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
العايب يوسف	أستاذ محاضر- أ	شهيد حمه لخضر- بالوادي	رئيسا
هميسي رشيد	أستاذ مساعد - أ	شهيد حمه لخضر- بالوادي	عضوا مناقشا
قعر المرثد نعيم	أستاذ مساعد - أ	شهيد حمه لخضر- بالوادي	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:1437/1436هـ – 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

﴿ يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات والله بما تعملون خبير ﴾

سورة المجادلة الآية 11

مقدمة

حين كان لزاما عن اللغة أن تتكلم , لغة أخرى وأن تعبر عنها كما تشاء , وتعبر كل المسافات لتعيد الكلمة إلى بدء الخلق ولتقول : إن الإبداع مازال في الصفحة الأولى من كتاب الأدب ,

و باعتبار اللغة وعاء الفكر ومظهر الوعي , دفعت ضمنيًا إلى إنشاء لغتها الخاصة , أخذت تشرع لنفسها التجاوز والتعدّي , عبر نماذج التجلي , وما لأعمال الأدبية إلاّ مظهرا من مظاهر هذه اللغة الجمالية والبلاغية

عرفت الكتابة في الوقت الراهن انفتاح آ فاق تجريبية جديدة , على صعيد الممارسة الكتابية , وابتكار طرائق جديدة للتعبير , فكسرت بذلك حاجز النوع الأدبي إلى نوع كتابي جديد هو ما تمثل في ما يسمى " القصة القصيرة جدا "كنتاج ما بعد حداثي

تعد القصة القصيرة جدا نتاج الكثير من العوامل , ترجع إلى تطور الدراسات المعاصرة وما قدمه فكر الحديث حيث أعاد للذات حريتها , بعيدا عن تمركز وانغلاق من كل ما هو احتوائي , فكان الانقلاب على الجنس الأدبي , فكلّ عصر يلد جمالياته الخاصة , استجابة للمتطلبات الفكرية الراهنة , التي تؤثث الذهنية الإبداعية والتي بدورها تركز وتراهن على شعرية وجمالية التلقي , جمالية تترقب فنيّة فهم الفراغات , وفهم البياض , فالكاتب بحاجة لأن يضمر أكثر مما يظهر , تلبية لهته الرغبة التي أصبحت أسلوبا , كتوجه له منطلقات فكرية وفلسفية , ومحطات معرفية يتكئ عليها .

إن محور النشاط في هذه التجربة ليس قراءة النص والكشف عن معانيه , وإنما تشغيل النص بواسطة الكتابة كفاعلية إنتاجية , كتابة داخل النص وعلى حوافه وفجواته , بحيث تصبح الكتابة ضمن هذا الإطار وسيلة للترحال ليس في النص فحسب ,بل في الذات أيضا ما يجعلها مكانا للخلوة و التعلم معا , لكونها توفر للقارئ وسائل التفكير فيه , فتستدرجه إلى حالة من الاستقصاء للأنا والعالم , وفرصة إصغاء إلى الأجزاء المبعثرة في الذات , ما يمكنها من امتلاك قدرة التجمع والمراوغة , وهذا يساعد الذات الكتابة على التجوال في أنظمتها الشعورية والفكرية .

ووفقا لخصوصية هذا التجريب الأدبي الجديد المغير لفن كتابة القصة بطابعها المتعدد , كأنموذج حداثي يحمل في ذاته خاصية التمرد المطلق , كركيزة للتجريب على القوا عدية والأسس النمطية لفن كتابة القصة , بما هي معروفة ومتداولة في النقد الأدبي وبفعل عدم اكتمال الأنموذج العام , هذه الأخيرة في الدلالة المقصودة زمنيا من بعد أواخر القرن العشرين كالشعر " قصيدة النثر" وأنواع القص المختلف بما في ذلك الرواية , فالقصة القصيرة جدا كنص أدبي , تأخّر ظهور انقلابه البنيوي و

الدلالي , يعود إلى حقيقية تخلف وضعه كفن أدبي مهمل اجتماعيا , ومغيّب خاصة على الصعيد الأكاديمي , ومؤسسات الثقافة كفن يتوسط النشطات المختلفة , وما يخلق فعلا مطاردة لمبدعي الأدب في تعاطيه وتعاطي عصرية المثاقفة , في مجاليه الوعي القصصي , وغن كان ذلك للتزود بمعطيات نظرية والتي أدت إلى عدم التحقق عمليا لفرط ما يحتاجه هذا اللون من إمكانيات .

إن قراءة القصة القصيرة جدا في ضوء الخبرة القصصية الحديثة ووعيها لفن القص والأسئلة الماثلة في هذا السياق , لا يغيّب أفق جمالي ما بعد حداثي , وأسئلته الجمالية الأمر الذي يخوله لان يحتل صدارة الميل الإنساني أديبا أو ناقدا , دارسا أو قارئا , فكان مجال البحث " شعرية القصة القصيرة جدا "كدراسة جمالية

تسليط الضوء على مجموعة زرقاء اليمامة والتنفس حلما " للقاص الفلسطيني "حسين المناصرة " كأنموذج نحلل فيه ملامح الشعرية في القصة القصيرة جدا , فهل استطاع هذا الفن أن يشكل استقلاله عن باقي الفنون القصصية ؟ وهل استطاع أن يوجد تفاعلا ضمن حقل دلالي يتماشى وطموحات المبدع في آن واحد ؟ هل الشعرية في القصة القصيرة جدا مثلها مثل الموجودة في القصة بأنواعها ؟ وإلى أي حد استطاعت تلك النصوص المكتوبة في القصة القصيرة جدا أن تشكل هوية لهذا الفن ؟ هل هذا النوع الأدبي يعد جنسا أدبيا أم لا هل هذا الفن هو امتداد لبعض الفنون القصصية القديمة ؟ ما هي مضامين الشعرية في هذا الفن ؟

ولعل هذا هو أول الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع , التي تدور رحاه حول الشعرية , وكيفية تحققها , ومن حيث أنه أهم ما استجد في الأدب العربي , والثانية ملامح هذه الشعرية في القصة القصيرة جدا .

وهذا أيضا يحمل أسئلة : ماذا تعني الشعرية كاتجاه في الأدب ؟ ما هي شعرية القصة القصيرة جدا وما خصائصها ؟ ما ملامحها .

خضع هذا البحث للتقسيم الثنائي بحيث تضمن فصلين اثنين , يتقدمهما بعد المقدمة مدخل تمهيدي تحت عنوان الشعرية ومفاهيمها , و فصل أول يحتوي على مطلبين مطلب يحتوي على أربعة عناصر وفصل تحليلي يحوي خمس مطالب , ويذيل هذا البحث كله بخاتمة تعرض أهم نتائج البحث , يأتي المدخل التمهيدي معنونا بالشعرية و مفهوماتها وفيه نطرح التعريف بالشعرية وتعدد هذه التعاريف وبعدها الشعرية عند الشكلانيين الروس لأنهم أسهموا إسهاما كبيرا في الشعرية الحديثة وعلاقة الشعرية بالجمالية , من حيث أنها تكشف عن جمالية النصوص ثم نعرض في هذا المدخل موضوع الشعرية من حيث أنها تسعى في البحث عن قوانين الإبداع , أيضا في شعرية السرد .

يأتي بعدها الفصل الأول معنونا بـ القصة القصيرة جدا الماهية والتحول والذي ينقسم عنه مبحثين , الأول معنون بـ القصة القصيرة جدا مفهوما وتطورا , حيث نطرح فيه مفهوم القصة القصيرة جدا باعتبارها نوعاً أدبياً جديداً , يتفرع عن هذا المبحث أربع قضايا , تعريف القصة القصيرة جدا , تعدد التسميات والمصطلحات لهذا الفن الجديد , وتطور القصة القصيرة جدا وجذورها التاريخية , أما في العنصر الأخير نعرض أهم رواد هذا الفن في العالم العربي .أما الثاني معنون بـ القصة القصيرة جدا قضايا وإشكالات حيث نطرح فيه ثلاث قضايا , أولا إشكالية الكم والكيف , وثانيا إشكالية التجنيس , و ثالثا القصة القصيرة جدا والسرد العربي القديم تلاق وافتراق .

أما الفصل الثاني حمل عنوان " ملامح الشعرية في القصة القصيرة جدا " وفي هذا القسم نعرض ملامح الشعرية ومن خلال أنموذج المجموعة القصصية "زرقاءُ اليمامة والتنفسُ حلمًا " للقاص

الفلسطيني "حسين المناصرة " وأول هذه الملامح شعرية التكثيف في القصة القصيرة جدا وأهمية هذا العنصر في هذا النوع ,ويأتي الإيجاز والذي يعد السمة البارزة في هذا النوع و بعده شعرية المفارقة وأنواعها و الشذرية والقفلة في القصة القصيرة جدا وتعدد الخرجة والاقتضاب والالتفات .

ويتوج هذا البحث بخلاصة عامة , فيها أهم النتائج المتوصل إليها وهذا من خلال مقاربة القصة القصيرة جدا لكشف شعريتها بمجموعة "زرقاء اليمامة والتنفس حلما" .

استندت في بحثي هذا على مجموعة من الكتب والمصادر والمراجع في الشعرية والقصة القصيرة جدا من بينها : ـ شعرية القصة القصيرة جدا "جاسم خلف الياس "

ـ شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا "عبد الدائم السلامي "

ـ القصة القصيرة جدا " أحمد جاسم الحسين "

ـ فن القصة القصيرة " محمد مينو "

وعلى ضوء هذه الدراسة فلا ندعي إكتمال موضوع البحث , فبدون شك تعتريه جوانب نقص , لأن هذا الموضوع يتطلب زاد معرفي كبير , يجمع كل ما قيل في خصوصه وهذا ما لا نمتلكه , بالإضافة إلى شساعة الدراسة الشعرية , وانعدام المراجع المتخصصة التي تتناول القصة القصيرة جدا , حتى نضع أيدينا على اعمق بُعد لشعريتها .

في الختام لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " قعر المثرد نعيم " والأستاذ " محمد يوسف غريب " والصديق " عياشي عمر بوبكر " على ما منحوا لنا من فكرهم بالإرشاد والتوجيه في سبيل قطع أشواط هذا البحث .

مدخل تمهيدي :

في الشعـــــرية وشعرية السرد

الشعريـة في المعاجـم :

إن استحضار مصطلح الشعرية الذي مرَ عبر العصور والأجيال كونه الكاشف عن المادة الفنية التي تجعل النص نصاً جميلاً ، والأمر الذي جعله بهذه الدقة وهذه الخصوصية يوجب علينا أن نتساءل عن ظهوره وعن استعماله وتداوله وعن قدم أو جدَة هذا المصطلح .

ومن المعلوم أنه قد «تعددت المداخل إلى الشعرية على مستوى الفهم والتفسير لكن الشيء الثابت في هذا العلم أنه يتحدد بمنهجه لا بأفكاره ، وبموضوعه وليس بالنتائج نفيض إليها ، وهذا ما يبرر اختلاف أقطاب مباحث الشعرية في تفسير موضوعات بحوثهم»[1] ، وبالرجوع للحديث عن القدم وجدة هذا المصطلح فيمكن القول أن:«الشعرية العربية مصطلح قديم جديد في الوقت نفسه »[2].

والشعرية العربية لم تكن حاضرة كمصطلح بل كانت حاضرة من خلال المفهوم ، وقد اصطلح عليها بمصطلحات عديدة منها مصطلح "الصناعة" ومصطلح "حسن الديباجة" وذلك ل : "ابن سلام الجمحي "[3] ، ونقد الشعر لـ : "قدامه بن جعفر" والنظم ل : "لعبد القاهر الجرجاني"

(ت471هـ) ، وغيرها من الاستعمالات ، وهي مرادفة للشعر بعضهم وقد اختلفت الآراء في تحديد مفهومها إلا أن هذا المفهوم مختلف عما تعنيه الشعرية الغربية بمعناها العام [4] . وهذه الأخيرة تعددت إلى شعريات مثل : "شعرية الانزياح ل: " لجون كوهين" و "شعرية جاكسون" وشعرية " تودوروف" ، هذا الأخير Tzveton Todoro تودوروف الذي يعرفها على أنها «جملة الخصائص النوعية للخطاب الأدبي أي الأدبية »[5] .

أما رومان جاكبسون "Roman Jokobson" فيعرف الشعرية بقوله : « هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ، فهي في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص »[6] .

كما تعتبر "الشعرية" هي الدراسة النسقية للأدب كأدب[1] .

---

[1] محمد يوسف غريب ، شعرية القصة القصيرة جدا, مذكرة ماجستير ، اشراف الوناس شعباني , 2013 .

[2] سعد بوفلاقة ، الشعرية بين التراث والمعاصرة ، ص1

[3] ابن سلام الجمحي , نقلا عن محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، تبيانه وابدالاتها ، دار توبقال ، المغرب ط2، 2001، ص42

[4] سعد بوفلاقة ، المرجع السابق , ص1

[5] تزفيطان تودروف ، الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء سلامة ، ط1 دار توبقال الدار البيضاء المغرب 1990 ص23

[6] تزفيطان تودروف , المرجع السابق , ص35

في مصطلـح الشعريـة :

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي ، وربما يكون النقد الغربي متجاوزا – إلى حد ما – لهذه الإشكالية منذ أرسطو حين سمى كتابه بـ : (Poétiks) (فن الشعر) أو (في الشعرية) كما هو شائع الآن في النقد الغربي ، وقد جاءت من بعده محاولات تحمل المصطلح ذاته ، أما في تراثنا النقدي فإننا نواجه مصطلحات مختلفة عما تعنيه الشعرية بمعناه العام ، وقد حاولت إن احصر جميع النصوص التي وردت فيها لفظة "الشعرية" محددا معانيها ... حيث سنعثر ولمرة واحدة على المصطلح والمفهوم معا عند القرطاجني أما سائر المصطلحات الأخرى فسوف نشير إلى معاني مختلفة[2] وهذه النصوص هي :

1- يقول الفارابي (260هـ) : «والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها ، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا فقليلا »[3] .

2- يقول ابن سينا (428هـ):«إن السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة[...]، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية»[4].

3– يقول حازم القرطاجني (684هـ) : «وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر أنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي عرض اتفق على أي صفة أتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»[5].

وهذا النص للقرطاجي : « يشير إلى معنى للفظة الشعرية ويقترب –إلى حد ما – من معناها العام ، أي قوانين الأدب ومنه الشعر»[6] .

تعار يف الشعرية:

---

[1] شلوميت ريمون كنعان : التخيل القصصي ، تر. لحسن حمامة ط1 , دار الثقافة الدار البيضاء 1995 , ص 10

[2] حسن الناظم ، مفاهيم شعرية , ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 ، ص10

[3] الفرابي ، ابو نسر –كتاب الحروف – تحقيق محسن مهدي ، بيروت ص141

[4] ابن سينا , فن الشعر , من كتاب الشفاء , ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، بيروت ص172

[5] حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة تونس ص28

[6] حسن ناظم ، المرجع السابق , ص13

ونبدأ الحديث مع الشكلانيين الروس ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية ، وقد أجملت هذه المفاهيم بمصطلح واحد هو الشعرية (Poétics) ، فالشعرية «هي قوانين الخطاب الأدبي »وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى وقتنا الحاضر ، غير أن الشعريات الحديث لم تنحصر في مجال نظريات الأدب ، بل اتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي والفن السينمائي ، كما اتسع المدى أكثر فأكثر ليصل إلى البحث في شعرية الأشياء الواقعية كما عالجها غاستون باشلار في جماليات المكان أو شعرية المكان كما وعالجها كمال أبو ديب في نظرية الفجوة : مسافة التوتر وبين أن المجالين الأخريين لا يميتان بصلة إلى اللغة في الشعر أو اللون في الفن التشكيلي أو اللقطة في الفن السينمائي ، وهذا يعني أن الشعرية الأخيرة إنما هي شعرية خارجية لا تستنبط قوانين المادة الأصلية التي يتمظهر عبرها الفن الإبداعي بل تكون هذه المادة «اللغة في الشعر مثلا : بمثابة الجسر الموصل إلى قوانين التصورات المحمولة عليها "اللغة " أو عليه "الجسر" لا إلى قوانينه ذاتها »[1] .

وهذا التعريف للشعرية مفهوم عام إذا لا يمكن الاكتفاء بمفهوم الشعرية العام ، ذلك أن عبارة «الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي تنطوي على اختزال مخل يخفي قضايا مهمة »[2] .

إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحاثية للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ، وبغض النظر عن اختلاف اللغات ، والحقيقة إن الوجود القوانين «أيا كان نوعها في الخطاب اللغوي أمر بديهي ، فلا بد في كل خطاب من قوانين تحكمه »[3] .

كما ونجد أن الناقد "حسن الناظم" «أجاد في اختبار تعريف للشعرية حيث خلُص في رصد الظاهرة الشعرية وعرفها بأنها تتمثل في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع »[4].

[1] حسن الناظم ، المرجع السابق , ص05

[2] حسن الناظم ، المرجع نفسه ، ص16

[3] حسن الناظم ، المرجع نفسه ، ص06

[4] حسن الناظم ، المرجع نفسه , ص11

ومن الواضح في محاولات"تودوروف"أنه أراد أن يزيح التناقض الزائف بين لفظه الشعرية ومفهومها الذي طرحه ويستند هذا المفهوم إلى "فاليري" الذي يقول :« يبدو لنا أن اسم (شعرية)ينطبق إذا ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ماله صلة بالإبداع »

كتب تأليفا حيث تكون اللغة—في آن واحد- الجوهرة والوسيلة،لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر[1] .

تودوروف أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية ، ومثلت تلك حصراً مفهوميا مكثفاً لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية يدل على :

أولاً :أي نظرية داخلية للأدب .

ثانياً :اختبار إمكانية من الإمكانيات الأدبية أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما .

ثالثاً :تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها ، أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا .

وإن المعنى الأول هو الذي يهم تودوروف ، وبالتالي تفهم الشعرية بأنها مقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالقبض – في آن واحد – على الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية[2] .

الشعرية عند الشكلانيين الروس :

في هذا المبحث نتحدث عن الشعرية عند الشكلانيين الروس ولماذا عند هؤلاء ؟ ذلك كون الشعرية الحديثة عند تأسيسها ترجع إلى محاولات هؤلاء ، أي الشكلانيين الروس ، الذين كان يدفعهم إحساس بضرورة إقامة علم للأدب ، بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه حيث تكون هذه بمثابة منهجية غير ثابتة ، بل تخضع لتغيرات طبقا لمتطلبات التطبيق ، [...]، ولقد وُجه علم الأدب وجهته الصحيحة بعبارة جاكبسون الشهيرة .

[1] دسوسير ، علم اللغة العام ، دار أفاق عربية , تر يوئيل يوسف , الأعظمية بغداد , 1985 , ص38

[2] دسوسير , المرجع السابق ، 19

« إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية (Literarty) أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً »[1] .

وبهذا يكون البحث منصب على (الأدبية) أي أدبية الأدب بوصفه لغة من دون التأمل في التجليات الفلسفية والنفسية والجمالية والأيديولوجية المنبثقة عنه ودعموا وجهات نظرهم هذه باللسانيات الحديثة التي عاصرت النتاج الشكلي حيث بدأ الشكلانيون بنشر كتاباتهم منذ عام 1916 .[2]

والمدرسة الشكلانية الروسية ظهرت في مرحلة تاريخية صعبة ، كان من المجازفة فيها الخروج عن الايدولوجيا السائدة ، ولكن هذه الحركة جاءت متميزة بفاعليتها الكبيرة حيث عادت إلى التراث النقدي ، وأعادت دراسة وتأمل وتأويل كتاب "فن الشعر" لأرسطو (Aristo) [3] . والمدرسة الشكلانية تعتبر « أول مدرسة نادت بأدبيه النص الأدبي ، فالنص الأدبي ليس مجرد شكل من أشكال الفهم الإنساني بل هو أولا وأخيراً استعمال خاص للغة وفقا لخصوصية كل جنس أدبي ، فالشعر يوظف اللغة على نحو خاص به والقص يوظفها عل نحو آخر ، ومن ثم وجب إبراز هذه الخصوصية، ابتداء من أصغر الوحدات التي تفضي إلى بعض ويلتحم بعضها ببعض حتى أكبر الوحدات المتمثلة في العمل الأدبي مكتملاً »[4] .

فالملاحظ هنا أن الشكلانيين الروس يهتمون بكل ما يجعل من الأدب أدبا .

وبهذا يمكننا أن نعتبر أن الشكلانيين الروس " أول من نبه إلى أن النص منظومة تحدد وظيفة الأدوات الأدبية ، إذ أصبح موضوع الأدب على أيديهم هو "الأدبية" وليس أي موضوع نفسي أو اجتماعي أو تاريخي.... الخ [5] .

ومن خلال بحث الشكلانيين في آليات النص الأدبي وتقنياته ، بغية الوصول الى الخصائص الجوهرية التي تشكل منها مادة البناء الأدبي ، وتأسيس علم أدبي مستقل على غرار المنهج اللساني ، غانية التحديد ، وبهذا استبعد الشكلانيون أغلب التعاريف التي اعتبرت الأدب محاكاة [...] ، واستطاعت

[1] جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر محمد الولي , در توبقال , ط1 , المغرب ,1986 , ص 28

[2] حسن الناظم ، مفاهيم شعرية ، ص79

[3] محمد يوسف غريب , المرجع السابق ، ص08

[4] نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتبة غريب ، ص07

[5] عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب , 2000 , ص25

الشكلانية وبفضل اعتمادها على مبدأ المحايثة أن تدرس النص الأدبي في إطاره اللغوي الداخلي أي في مجال استقلالية النسق الأدبي عن باقي الأنساق الأخرى [1] .

وعلى هذا الأساس يمكن القول أنه من الصعب تحديد مفهوم قار للشعرية ، ذلك أنها ليست في أحد معانيها إلا بلاغة جديدة [2]

علاقـة الشعريـة بالجماليـة :

هناك العديد ممن يرون أن الشعرية هي الكشف عن الجمالية في النصوص الأدبية وهناك من يرى أن الشعرية هي نفسها الجمالية لكن في طبيعة هذه العلاقة يقول حسن الناظم : لا بد من استشراف علاقة الشعرية بالجمالية ، وعلى الرغم من كون هذه العلاقة ضرورة ملحة ، إلا أن الشعريات – وفي حدود ما أعرف– لم تفحص هذه العلاقة فحصا دقيقا بل أكتفت بالإشارة إليها ، أما على مستوى إجرائها في صلب الشعريات ، فلا نعثر تقريبا على محاولة تجاوزت الوصف المحض الى تحديد جمالية النصوص الأدبية وإطلاق الأحكام القيمية عليها .

وقد أصبحت الشعرية مع بداية القرن الثامن عشر فرعا من علم الجمال الفلسفي ولا سيما في

ألمانيا [3] ، بيد أن الجمالية اتضحت مؤخراً بوصفها اشتراطا لا بد منه لنجاح أي شعرية ، لكي نعد أي تحليل ، سواء كان بنيويا أم لا ، ناجحا ومثمراً ، لا بد من تفسير القيمة الجمالية للخطاب الأدبي ، وإذا ما فشل التحليل في إيجاد ذلك التفسير فإنه يبرهن – وفي الوقت نفسه – على عدم جدواه[4] ، وفي هذا الإطار فإن هذه الرؤية المتأخرة لتودوروف تصطدم مع ما طرحه جان كوهن في ضرورة الفصل بين مستوى التأمل العلمي للخطاب الأدبي ومستوى الاستهلاك الذي هو جمالي ، وينحو كوهن في نظرته للشعرية منحى تأمليا تاركا الاستهلاك كونه غير خاضع لتحليل وصفي وعلمي [5] ، ولا يستبعد تودوروف نهائيا معالجة قانون الجمال ، فهو موجود – على الأقل – في الرواية ويتصل بما يسمى بـ(الرؤى في القصة) ومنها الحكم على العمل بمقياس مستخرج من معرفة الرؤى ، فالسارد

[1] محمد يوسف غريب , شعرية القصة القصيرة جدا ، ص10

[2] عثماني الميلود ، شعرية تودروف ، عيون المقالات ط1 ، دار قرطبة ، الدار البيضاء 1990 ، ص16

[3] حسن ناظم ، مفاهيم شعرية ، ص 41

[4] ينظر ، تودوروف ، الشعرية ، ص79

[5] تودوروف ، نقد النقد , تر سامي السويدان , دار ليليان , ط2 , 1996 ص92

لكي ينجح العمل ويكون جميلا يجب عليه ألا يغير وجهة نظره طول الحكاية ولا بد من أن يكون أي تغيير مبرراً من بنية العمل ومن مقتضيات الحبكة [1] .

ومن هذا المنطلق يمكن وما دمنا نستطيع أن نحكم أننا في الطريق الصحيح للتحليل الأدبي ، أي الانطلاق من النص (الانبثاق) ، فالوصف يعتمد على النص فحسب ، ومادامت الجمالية كامنة في العمل الأدبي وحده ، فإن الوصف – كخطوة أولى – هو الطريق الصحيح

(ربط بنية العمل الأدبي بقيمته ، وربط الشعرية بالجمالية) ، وحسب تودوروف[2] فإن ربط الشعرية بالجمالية لا يقض فقط معرفة بنية العمل بل كذلك معرفة بالقارئ ، وإذا لم يكن هذا الأخير مستحيلا ، وإذا وجدنا إمكانية ما يسمى (بذوق) عصر ما والحساسية ، فهنا يتحقق ربط بين الشعرية والجمالية .

ويبدو من الصعب وضع مطابقة بين الجمالية والشعرية « فالشعرية قادرة على أن تبرهن على وجودها من خلال عناصر تحقيقها ، بينما لا نستطيع – وكما ذكر جاكوبين– أن نحدد الجمالية من خلال عناصرها غير القارة »[3] .

*والحكم بالجمال عن نص أدبي معين هو حكم حدسي بدئي ، وإن الدراسة التي تكشف عن شعرية نص معين لا يمكنها أن تكشف عن سر جماليته نظراً لاستحالة المطابقة بينهما ، وإن كان الحكم المسبق عليه – والذي يبقى بعد كشف شعريته – صحيحا [4] .

موضـوع الشعريــة :

وفي ما يتصل بموضوع الشعرية ، فإنها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصاً وليس أثراً أدبياً ومن هنا تجلى الاختلاف في طبيعة تصور تلك القوانين فالشعرية بخضوعها لنظرية الانبثاق – أي بانطلاقها من النص ذاته كونه بنية منفتحة – اكتسبت تعددية في

[1] حسن الناظم ، مفاهيم شعرية ، ص41

[2] تودوروف ، الشعرية ، ص 83

[3] حسن ناظم ، المرجع نفسه، ص42

[4] حسن الناظم , المرجع نفسه , ص42

استنباط القوانين وإثراء لمجالها ، ذلك أن النص مكتوم في الكلام ولاستنطاق هذا النص لا بد من طرائق تختلف من باحث إلى آخر ، ولهذا يصبح الحديث عن استنطاقات عدة لا استنطاق واحد .

لقد أصبح النص فضاء ذا معان متعددة وأصبحت الشعرية – تبعا لذلك – بحثا في هذا الفضاء «فالنص – إذن – موضوع الشعرية التطبيقي »[1] .

شعرية السرد:

يحدد رولان بارت السرد في معناه : هو كل ما "تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة , والصورة ثابتة أو متحركة , والإيماء ويمكن إن يكون السرد في الأسطورة والحكاية الخرافية , وفي الحكاية على لسان الحيوانات , وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة , والتاريخ , والمأساة , والدراما والملهاة , واللوحة المرسومة , وفي النقش على الزجاج , وفي السينما , والخبر الصحفي التافه , وفي المحادثة فالسرد لا يعير اهتماما لجودة الأدب ولا لردائته , أنه عالمي عبر تاريخي"[2]

. والسرد ينطوي على أفقين هامين هما :

أفق التجربة وهو أفق يتوجه نحو الماضي ولابد من أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي [3] وهو أحدث التجارب الماضية , المصوغة صوغا تصويريا , وهذا الصوغ ناقل لأحداث تلك التجارب المتتابعة في نظام زمني .

والثاني أفق التوقع وهو الأفق المستقبلي بكسر الباء الذي يعرب به النص السردي بمقتضى التقاليد للنوع نفسه , أحلامه وتصوراته , فالسرد ليس عالما مغلقا على ذاته بل هو تحويل للتجربة معيشة للوجود عبر النص أو المعنى ,ولذلك فإن النص لا يكتمل عنده إلا بوجود المتلقي الذي يكمل كمال المعايشة أفق التجربة بأفق الواقع [4]

[1] حسن ناظم ، مفاهيم شعرية ، ص42

[2] ينظر : رولان بارت , التحليل البنيوي للسرد , تر سامية أسعد أحمد , الأقلام , بغداد , ع3 , 1978 , ص 3

[3] ديفيد وورد , الوجود والزمان والسرد , فلسفة بول ريكور , تر سعيد الغانمي , ط 1 المركز الثقافي العربي بيروت 1999 ص 31

[4] ديفيد وورد , المرجع السابق , ص31

فالسرد هو :" الطريقة التي يقدم بها الواقع نفسه للإدراك " فهو الطريقة التي تتقدم بها الأحداث ,أو الطريقة التي تتداخل بها تلك الأحداث , في أثناء تقديمها خياليا [1]

كما أن السرد عبارة عن وجود ثلاثة عناصر أو أركان هي :

1-وجود القصة [2]

2-وجود راو لها

3- وجود جمهور أو متلق مستمع أو قارئ تروى له [3]

فالسرد " يدفع المتنافرات إلى عالم يخلو منها , ويوحد الأفعال أو الأحداث في صياغة تصويرية , ويوحد الفاعلين والظروف والأفعال في حبكة , ثم يوحد العناصر الزمنية بالعناصر اللازمنية ويجمع بينهما, وهو مرادف عنده لمعنى الحبكة [4]

يتداخل مفهوم السرد مع القص , مع ملاحظة الفرق كما يمايز ذلك " روبرت شولز "

بينهما كما يأتي :

" القص قبل كل شيء نزع من السلوك البشري . وهو بخاصة سلوك محاكاتي , أو تمثيلي توصل من خلاله الكائنات البشرية ضروبا معينة من الرسائل " [5] في سياق جمالي.

" .. إنني أستخدم كلمة (قص) بمعناها الأوسع لكي تتضمن كلا من المسرحيات والقصص , بالإضافة إلى بقية أشكال المحاكاة . وبشكل أعم " أي أخبار أو رواية لسلسة من الأحداث يسمى قصا "[6]

[1] ديفيد وورد , المرجع السابق ص 215

[2] ديفيد وورد , المرجع نفسه , ص 215

[3] ديفيد وورد , المرجع نفسه , ص 220

[4] ديفيد وورد , المرجع نفسه , ص 228

[5] روبرت شولز ,السرد والسارداية في الفلم والقصص , ترجمة سعيد الغانمي, ص 67

[6] المرجع نفسه ، ص 68

و السرد:

- يمكن إن يروى شفاها، أو بدون كتابة، أو تمثله مجموعة من الممثلين أو ممثل واحد ، أو يقدم في بانتوميام صامت ، أو يمثل كمتوالية من الصور البصرية ، بكلمات أو بغيرها و أو كتيار من الصور المتحركة بأصوات وكلام وموسيقى ولغة مكتوبة أو بغيرها " [1]

فهو إذن الشكل التعبيري للقص .

ترادف الأدبية نوع من الرسائل التي يتم فيها التوكيد على شكل المنطوق , أكثر من صفته المرجعية . فما يميزه هو قصية الأسلوب , الذي تؤدى به الأحداث والأفعال – أي اللغة [2].

ومن هذا كله يبدو أن القص يمتاز عن السرد بكونه مفهوما عاما , يشمل كل ألوان القص , ويوازي مفهوم الجنس , والسرد أخص من القص كونه مجموعة قوانين وقواعد أو طرائق للتعبير , تبنى عليها الأحداث , أو عملية القص المتسلسلة في الزمن على وفق قانون السبب والنتيجة [3]

والملاحظ في القصة القصيرة جدا باعتبارها عماد هذا البحث نجد أن التشكيل السردي في القصة القصيرة جدا أنه وجه ضربات قاسية لمعمارية القصة غيرت جوهرها حيث بقي فيها إلا روح الحكي , بحيث تجردت من كل سيمات وخصائص القصة الفنية , فليس قصرها الشديد دالا على انشطار بنية الاستهلال , ومباشر الدخول في الموضوع دون مقدمات . يتقدم فيها السرد كوظيفة " تفسيرية ورمزية في آن واحد معا" [4] ليتم تهميش التفاصيل التي يرجى لها أن تستكمل في ذهن المتلقي , ينسجها كيف ما يشاء .

إن المعايير الفنية والأدبية في النظام السردي للقصة القصيرة جدا , ليست مطلقة فهي بدون حبكات معقدة أو شخصيات أو أسماء أعلام , حيث تتكئ الكتابة على الضمائر الشخصية تنويعا وأسلبه , وتوصيف الانفعالات الداخلية , وربط الداخل النفسي في الخارج المحكي . وهذا يعني أن الكتاب عبارة عن قصص قصيرة جدا تعتمد على التنكير في استعمال الشخصيات والتوصيف النفسي الداخلي , ورصد الحركات الانفعالية للشخصيات .

---

[1] روبرت شولز , المرجع السابق , ص 67

[2] روبرت شولز, المرجع نفسه , ص 28

[3] محمد يوسف غريب , المرجع السابق , ص 98

[4] أيمن بكر, السرد في مقامات الهمداني , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ط1 , القاهرة , مصر, 1998 , ص39

الفصل الأول :

القصة القصيرة جدا الماهية والتحول

1 . القصة القصيرة جدا وتطورها

2 . القصة القصيرة جدا قضايا وإشكالات

3 . شعرية القص القصير جدا وعلاقته بالشعر

1. القصة القصيرة جداً تعريفا وتاريخا :

أ . تعريف القصة القصيرة جداً :

لكل زمان حداثته المصحوبة بإشكاليات عديدة مع ما هو موجود وسائد وتلك الإشكاليات تتبلور في الصراع بين القديم والجديد .

فالحداثة تنطلق من دوافع ذاتية لها علاقة بالمنتج ودوافع خارجية لها علاقة بالمتلقي والمحيط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، فتتضافر هذه الدوافع لتأسس نمطاً جديدا تطلق عليه مصطلحات كثيرة منها مثلا التجريب والحداثة و«لا يكاد يختلف أحد من الباحثين في أن الفن العظيم كان دائما وعبر كل العصور ، هو ذلك الذي يمثل خرقاً للعادي اليومي من مألوف القيم والأشكال الجمالية المضمونية ، أو اللغوية بل تكاد تنسب إلى الخرق للمألوف والمستقر من القيم ، كل هذه التطورات والإبداعات التي تشمل حُقول الثقافة والأدب والفنون والعلوم »[1] .

وحتما إن هذه الدوافع تتأثر جدليا بما تفرضه الحضارة المعاصرة من تكنولوجية وبيئة سياسية واجتماعية واقتصادية وما ينتج من إشكاليات في تلقي وتقبل هذا الصنف الحد اثوي أو ذاك ، وهذه الإشكاليات تلعب دوراً بارزاً في ترسيخ هذا الفن فضلا عن المبدع والذي يكون أداة تنفيذية تحرك وتهز مربعات الصورة النصية فيعاد تنسيق هذه المربعات لتظهر لنا صورة نصية جديدة فالمبدع وبوعي مسبق يقوم بتشكيل منتج جديد يحمل سمات جنس أدبي معين مع الاحتفاظ بخواصه الذاتية على

[1] طراد الكبيسي ، النقطة والدائرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد , العراق , 1987 ,ص 83

أساس هذه الإشكاليات والدوافع تتحول بنية الخطاب الفني للقصة إلى كتابه أشكال و حدثات بحسب هذه التحولات التي تحدث في الواقع لأنه من

"العسير أن تنتاب الواقع تحولات في بنيته الأساسية دون أن تتحول معها بنية الخطاب القصصي"[1]، فبسبب المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية تظهر طاقات منتجة تتدخل في تغيير المكونات النصية إما على المستوى الخطاب القصصي أو على مستوى الشكل ، فليس الهدف رغبة عابرة في التلاعب بالمعيار الكمي للنص وإنما « الرغبة الملحة في التغيير لا بد أن تكون وراءها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها »[2] .

بالتالي فإن اهتمام الكاتب والمتلقي على حد سواء بهذا الجنس الأدبي ، فهو لم يأتي من فراغ وإنما استجابة لمجموع تلك المتغيرات المعقدة والمتشابكة التي أقلقت نمطية الشكل والخطاب في القصة وما تزال تقلقها فضلا عن إيقاع الزمن السريع الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جداً بعدما عزف المتلقي عن القراءة نتيجة الغزو التكنولوجيا ومفردات الحياة اليومية ذات الإيقاع السريع والصاخب .

والقصة القصيرة جداً حديثة الولادة مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والقصة والمسرح...الخ فهي لم تأتي على حساب انكسار أو تراجع أحد الأجناس بقدر ما جاءت نتيجة لمتغيرات اجتماعية واقتصادية [3] .

[1] صبري حافظ ، الموسوعة الصغيرة , عدد 347 , القصة العربية والحداثة ، وزارة الثقافة , بغداد

[2] نبيلة إبراهيم ، مستويات لعبة اللغة في القص الروائي ، مجلة إبداع , عدد 5 ، ماي 1984 ، ص7

[3] زمن عبد زيد الكر عاوي , أصوات الشمال ، مجلة عربية ثقافية اجتماعية , مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدا , عدد 7 , 2009

ـ أما في التعريف فالقصة القصيرة جدا : « ولعل أول إشكالية تصادف دارسها في المغرب وفي غيره ، تلك المتعلقة بتحديد مفهومها وتجنيسها ، فالثابت أن النقاد لم يستقروا على رأي واحد نهائي في هذا الإطار ، بل جاءت آراءهم واجتهاداتهم مختلفة ، وأحيانا متضاربة ، تعكس ، بالملموس صعوبة هذا المسعى في الوقت الراهن ، ومرد ذلك إلى عدم اكتمال صورة القصة القصيرة جدا لتستوي على سُوقها جنساً أدبياً قائم الذات ذا قوانين وخصوصيات مميزة ، بل إنها لا تزال في طور التكون والتشكل باحثة عن موطن قدم لها داخل السوق الأدبية ، كما أن انفتاح هذه القصة الوليدة على أجناس وفنون أدبية أخرى ، واستثمارها جملة من مقوماتها ،يجعلان رؤى وتصورات عن تحديدها بتعريف نهائي....»[1].

ـ وفي التعريف آخر : « هي جنس أدبي بتوصيف اختزالي لنص حكائي ، يخترق بنزعتها القصصية ذات البعد السردي الاختزالي المكثف والمقتضب ، حدود الخطاب الفني المنسجم مع إرهاصات القصة القصيرة والشعر »[2] .

«والقصة القصيرة جدا جنس أدبي وحديث يمتاز بقصر الحجم ، والإيحاء المكثف ، والانتقاء الدقيق ووحدة المقطع ، علاوة عن النزعة القصصية الموجزة و المقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة فضلا عن خاصية التلميح ، والاقتضاب ، والتجريب ، واستعمال التفنن الجملي القصير الموسوم بالحركية ، والتوتر المضطرب ، وتأزم المواقف والأحداث ، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإصغار ، كما

[1] فريد أمعضشو , القصة القصيرة جدا قضايا وإشكالات ، مجلة الرافد , دار الثقافة والإعلام , الشارقة

[2] عمار الجنيدي ، إضاءات لا بد منها في أفق القصة القصيرة جدا، مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، ع27 , 2010 ص7

يتميز هذا الخطاب الفني الجديد ، بالتصوير البلاغي الذي يُتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ، وذلك ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي .

هذا ، وتتمثل سمات القصة القصيرة جداً في الإدهاش ، والإرباك والاشتباك والمفارقة ، والحكائية ، وتراكيب الأفعال ، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية ، والإقبال على الجمل الفعلية والتكثيف ، والتلغيز ، والتنكيت والترميز ، والأسطورة والانزياح، والتناص والسخرية ، وتنويع صيغ السرد القصصي.... تهجينا وأسلبه ومحاكاة ، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاء وتدقيقاً وتركيزاً »[1] .

* تعريف آخر للقصة القصيرة جدا لجاسم خلف إلياس حيث اعتبرها نوعاً سرديا داخلا في جنس القصة ، فقد حددها بأنها « نوع قصصي أكثر جرأة ، وأكثر إثارة للأسئلة »[2] .

وعرفها في موطن آخر ، بأنها « نوع قصصي قصير سينقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت الـ (جداً) وجوداً شرعياً لا بفرضه من الخارج عليه ، بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهُرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أُخر ، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية ، وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية »[3] .

---

7 جميل حمداوي ، مقالات في القصة القصيرة جدا , 04 \03\2016 الساعة : 12:05 http : //jamil hamdaoui . blogspot . com

[2] جاسم خلف الياس ، شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوى ، دمشق ، سوريا , ط 1 2010 ، ص 55

[3] جاسم خلف الياس ، المرجع نفسه ، ص 84

ب . تعـدد التسميـات والمصطلحـات :

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد العديد من المصطلحات والتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيراً وكتابه ، والإحاطة بهذا المولود الجديد و « لتسمية هذا الجنس الهجين طرحت العديد من التسميات والمحاولات المختلفة باختلاف أصحابها ، والتي ما تزال مجرد محاولات ايجابية وبناءة ستهم كاقتراحات في محاولة وضع مصطلح موحد يضع حداً للضغط وكثرة التسميات التي تنقص من شرعية النوع ، وتساهم في تضخيم ضبابية الخطط وعشوائية التسمية »[1] .

ومن بين هذه التسميات : القصة القصيرة جدا : لوحات قصصية ، ومشاهد قصصية ، وومضات قصصية ، مقطوعات قصصية ، وبورتريهات ، وقصص ، وقصص قصيرة ، مقاطع قصصية ، والأقصوصة وفقرات قصصية ، وملامح قصصية ، وخواطر قصصية ، وإيحاءات والقصة القصيرة والخاطرة ، والقصة القصيرة الشاعرية ، والقصة القصيرة اللوحة ، والقصة اللقطة والكبسولة ، والقصة البرقية وحكايات ، والقصة الومضة ، وقصص سينمائية ، والتخييل القصير جدا ، والقصص المختصرة والمختزلة [2] .

ويقول الدكتور جاسم خلف الياس « وأحسن مصطلح أفضله شخصيا ، وذلك لإجرائيته التطبيقية والنظرية ، دون الدخول بطبيعة الحال مع الآخرين في سجالات جدلية ، ونقاشات عقيمة دون جدوى ولا فائدة ، وأتمنى أن يتمسك به المبدعون في هذا الفن الجديد ، لأنه يعبر عن المقصود بدقة

[1] محمد يوسف غريب ، المرجع السابق ، ص28

[2] جميل حمداوي ، المرجع السابق ,

ووضوح ، مادام يركز على ملمحين أساسيين لهذا الفن الأدبي الجديد ، قصر الحجم ، والنزعة القصصية،كما أنه يترجم المصطلح الإسباني(Microrrelatio) المعروف والمعبر عن هذا الجنس الجديد في مجال السرديات الأدبية ويعني هذا المصطلح الأجنبي المحكي القصير جداً ، أو السرد القصير جدا ، أو القصة القصيرة جداً »[1] .

وأيضا من المسميات : قصص السندويش ، القصة الكاريكاتورية ، قصص صراحة اليد ، قصص أوقات التدخين ، قصص ما بعد الحداثة ، لوحات قصصية ' القصة الجمرة ، قصص الأربع دقائق ، القصص السريعة ، القصص القصيرة الشاعرية ، مشاهد قصصية ، قصص الباصات ، وأطلقوا عليها اختصارا : (ق ق جدا) [2] .

والواضح من خلال معظم هذه المصطلحات أنها اعتمدت الطول كمعيار أساس في إطلاقها الاصطلاحي ، منحية الخصائص النوعية جانبا ، وهذا ما يزيد من حدة الخلط والتداخل ، بيد أن هذه التسميات تنطلق من خلفيات محددة ، تعكس في مجملها تمثلات وتصورات من أطلقوا هذه التسميات لهذا الجنس الأدبي ، فتسميتها بقصص راحة اليد إشارة إلى الحيز المكاني الذي تشغله في بياض الورقة ، وقصص أوقات التدخين تشير إلى أنها تصلح لتزجيه الوقت لا أقل ولا أكثر ، إنها أشبه بفنجان القهوة التي ترافق تدخين سيجارة ، والقصص القصيرة الشاعرية تحيل إلى الأسلوب الذي تكتب بها ، والذي يقربها من تقنيات الكتابة الشعرية المتمثلة في التكثيف والإيحاء والترميز [3] .

[1] جميل حمداوي ، المرجع السابق

[2] عمار الجنيدي ،المرجع نفسه

[3] محمد يوسف غريب ، المرجع السابق , ص 29

ج . تطور القصة القصيرة جداً وجذورها التاريخية :

هناك العديد من الدارسين الذين أعادوا نشأة القصة القصيرة جداً إلى أصول قديمة قدم الحضارة البابلية والسومرية والأشورية ، وهناك من يعد هذا الجنس تحديثا للمقامة وألف ليلة وليلة أو أنه تطور لفن الخبر في تراثنا وبخاصة الأخبار التي تمازج بين المفارقة والسخرية , وهناك من يرى أن مرجعها القرآن الكريم ومثال ذلك ما جاء في قولة تعالى في سورة النمل " حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ"[1]

ظهرت القصة القصيرة جداً في أمريكا اللاتينية مع بدايات القرن العشرين لتنتقل بعد ذلك إلى أوروبا الغربية ثم رهصت في العقود الأخيرة من القرن العشرين في بلاد الرافدين والشام وخاصة سوريه وفلسطين وظهرت في المغرب وتونس بشكل مميز .

– أما النشأة الأولى في أمريكا اللاتينية على يد الغواتيمالي "أوغيستو مونتير وسو 1921– 2003 " ومن أعماله المشهورة (الأعمال الكاملة) المكتوب بالإسبانية ، فالقاص أوغستو يعد معلما ومجددا في أساليب السرد ، وبعد وفاته "أوغيستو" في منفاه بالمكسيك ، ترجم كتابه (الأعمال الكاملة) إلى اللغة العربية في عام 2013 وهذا التأخر في ترجمة أعمال رائد القصة القصيرة جدا في العالم الى اللغة العربية جعل إرباكا في صحة ريادتها عند الكثير من المثقفين والمتابعين لهذا الجنس السردي الحديث ،

[1] القرآن الكريم , سورة النمل , الآية 18

وشعريته الجذابة من إيجاز وضغط للغة ، والسبب في الإرباك هو التبكير للترجمة الخطأ ، والصحيح أن الريادة للغواتيمالي "مونتيريوس" في أمريكا اللاتينية [1].

أما عربياً : فدخول القصة القصيرة جداً إلى المنطقة العربية حيث كان من المنطقي جدا أن تدخل من المغرب لقربها الجغرافي واللغوي من اسبانيا ذات الريادة اللغوية للقصة القصيرة جدا في العالم

لـ (مونتوريوس) حيث كتبها بالإسبانية ، يقول الكاتب المغربي "العربي بن جلون" : «إن القصة القصيرة جدا تطورت في المغرب عن القصة القصيرة التي أنتجتها ظروف الاحتلال الفرنسي والاسباني والايطالي حتى وصلت المغرب إلى الاستقلال »[2] .

وثمة أيضا صوت آخر بالمغرب للناقد "سعيد بن عبد الواحد" يقول « لم تفرض القصة القصيرة جدا نفسها جنسا مستقلا تماما فهي ظهرت وتطورت في أمريكا اللاتينية في العقود الأولى من القرن العشرين ، ثم انتقلت إلى الآداب العالمية الأخرى ، وفي الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي انتشرت مجموعة من المفاهيم الصادرة عن النقد الأدبي والممارسة الإبداعية أو هما معا فأدى ذلك إلى ظهور جدل حول مصطلح القصة القصيرة جداً »[3] .

أما في العراق فهناك أكثر من رأي : أنها وصلت متأخرة وكتب بها القاص العراقي متأخراً كتبها عن وعي أنه يكتب قصة قصيرة جداً ، وهناك رأي ثاني : أن نوثيل الرسام وعبد المجيد لطفي قد كتبا هذا الجنس الأدبي منذ منتصف العقد الثالث من القرن العشرين وعلى إنهما كانا على وعي تام بنوع

[1] زمن عبد زيد الكرعاوي, مدخل للقصة القصيرة جدا, مجلة الموفق التربوي، العدد 7 ، صادرة عن مديرية التربية في النجف, العراق

[2] العربي بن جلون ، القصة القصيرة جدا في المغرب , دار توبقال , الدر البيضاء , المغرب , ط1 , 2010 , ص55

[3] جاسم خلف الياس ، المرجع السابق ، ص 78

الجنس الأدبي وتسميته أيضا ، وهذه الفكرة تنفي نفسها بنفسها ذلك أن الرسام ولطفي قد كتبا هذا الجنس السردي دون وعي بخصوصية وأساليب فنه لا أكثر ولا أقل كما وأنه من الممكن أن يكون أحد آخر أن يكون قد كتبه غيرهما من العرب في ذات المدة أو بعدها ولكن ليس تحت اسمه (قصة قصيرة جدا) والسمات الفنية له .

حتى أنه من ناحية الاسم لهذا الجنس السردي فقد كثرت أسماءه باختلاف اللغات والحالات الاجتماعية للشعوب : ففي أمريكا اللاتينية سميت (بقصص ما بعد الحداثة) وفي اليابان سميت (بقصص راحة اليد) وفي الصين(قصص أوقات التدخين) وفي الولايات المتحدة (قصص الومضات) وهناك تسميات متباينة اللفظ ذات المدلول :

(قصص لأربع دقائق)و(القصص السريعة)و(القصص الصغيرة جداً) وقصص البرقية [1].

أما الدكتور جميل حمداوي فيرى أن فن القصة القصيرة جدا إذا ما أردنا تتبع تطوره فيرى أنه منتوج إبداعي حديث العهد ظهر بأمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين مع "ارنست هيمينغواي" عام 1925 حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح "القصة القصيرة جدا" وكانت تلك القصة تتكون من ثماني كلمات ، وهناك من يعد الكاتب الغواتيمالي "أوجستو منتيروسو " هو الرائد لهذا الجنس الأدبي الجديد [2] .

[1] زمن عبد زيد الكرعاوي , المرجع السابق

[2] جميل حمداوي ، المرجع السابق

أما عربياً فلهذا الفن الوليد في الحقيقة جذور عربية تتمثل في السور القرآنية القصيرة ، والأحاديث النبوية ، وأخبار البخلاء ، واللصوص والمغفلين الحمقى ، وأحاديث السمار ، علاوة عن النكت والأحاجي والألغاز ، دون نسيان نوادر جحا.... ومن ثم ، يمكن اعتبار الفن الجديد امتداد تراثيا للنادرة والخبر والنكتة والقصة والحكاية ، ويعد في العصر الحديث امتداداً للقصة القصيرة التي خرجت من معطف الكاتب الروسي "كوكول" [1] .

وقد ظهرت القصة القصيرة جدا في أدبنا العربي الحديث ، وذلك حسب المعلومات التي بين أيدينا منذ فترة مبكرة مع "جبران خليل جبران" في كتابه (المجنون) و (التافه) ، كما انتشرت في الأربعينات من القرن العشرين ، وذلك عندما نشر القاص اللبناني "توفيق يوسف عواد" مجموعة قصصية (العذارى) عام 1944 واحتوى على قصص قصيرة جدا ، لكنه سماها "حكايات" كما وفي نفس الفترة سينشر المحامي العراقي "يونيل رسام" قصصا قصيرة ، كما يقول الناقد "باسم عبد الحميد حمودي" ، فعند ذلك بداية لظهور هذا الفن في العراق ، ثم تلاحقت الأجيال التي تكتب القصة القصيرة جدا في العراق ، ومن هنا يتبين لنا من كل هذا أن ولادة فن القصة القصيرة جدا ، وذلك من حيث الوعي والمقصدية بشروط الجنس تحبيكا و تخطيبا ، كانت ولادة عراقية ، وذلك على غرار ولادة قصيدة التفعيلة مع "بدر شاكر السيّاب" و "نازك الملائكة" ولكن ولادة هذا الفن ، وذلك من غير وعي ونية وإدراك ، فقد كانت ولادة جبرانية بدون منازع [2] .

[1] جميل حمداوي ، المرجع السابق

[2] جميل حمداوي ، المرجع نفسه

د . أنواع الجسد السردي في القصة القصيرة جدا :

تتأسس القصة القصيرة جدا من حيث الهندسة المعمارية, على البداية والعقدة والجسد والنهاية . بيد أن من أهم العناصر البنيوية في هذا الفن الأدبي الجديد هو الجسد السردي , أو ما يسمى بالوسط القصصي أو الامتداد النصي . وإذا كانت أغلب الدراسات قد تناولت البداية والعقدة والنهاية في مجال السرد الأدبي أو الدرامي , فإنها أغفلت الجسد السردي الذي يختلف عن العقدة أو المشكلة أو الاضطراب أو التوتر . ويعني هذا أن الجسد السردي قريب من الحبكة السردية المركزة أو المسهبة , وغالبا يتموقع هذا الجسد بين البداية والنهاية والمقفلة أو المفتوحة . ويسمى هذا الوسط بالجسد على وجه التشبيه والتمثيل والمجاز ليس إلا , مقارنة بالإنسان الذي يتكون من الرأس والجسد والأطراف [1] .

ويمكن القول أن ثمة أنواعا مختلفة للجسد السردي في القصة القصيرة جدا , وهي على النحو التالي :

د 1 ـ الجسد السردي القصير : هو الذي لا يتعدى بعض الجمل القليلة جدا , كما يبدو ذلك واضحا في قصة (أدوار) للمبدعة الأردنية بسمة النسور التي تصور فيها جدلية الذكورة والأنوثة , وجدلية الخطيئة والتوبة :

" هو يواصل ارتكاب الخطايا .

هي : تواصل الغفران " [2]

[1] جميل حمداوي , دراسات في القصة القصيرة جدا , دار نشر المعرفة , ط1 , الرباط , المغرب , 2014 , ص 178

[2] بسمة النسور , خاتم في مياه بعيدة , منشورات التنوخي , المغرب , الطبعة الأولى , 2009 , ص 30

فهذه القصة تحوي جسدا مقتضبا قصيرا من حيث السعة والحجم البصري , تعبيرا عن كثافة القصة القصيرة جدا واختصارها وإضمارها الفني والجمالي .

د 2 ـ الجسد القصصي المتوسط : يتخذ حجما متوسطا من سطرين فما فوق , أو هو الذي يتخذ خمسة أسطر أو نصف الصفحة على أكبر تقدير, كما يظهر ذلك جليا في قصة (تخبط) للمبدع المصري " شريف عابدين " التي يصور فيها واقعا محبطا مترديا , تنحط فيه القيم الأصيلة , ويتخبط فيه الإنسان ضياعا وتيها واغترابا

" بعدما فشلت الشرطة في استعادة المسروقات

رفع يديه للسماء داعيا . لكن مسروقاته لم تسترد .

أرجع ذلك إلا أن السماء كانت ملبدة بالغيوم , فلم تصل دعواه .

بحث في النشرة الجوية عن مكان تكون فيه السماء صافية

بعدما أبلغ الشرطة , توجه صوب تلك البقعة للدعاء ,

عاد ليجد منزله ... سرق من جديد " [1]

د 3 ـ الجسد القصصي الطويل : هو الذي يتعدى الصفحة أو يقترب من في صياغته الحكائية من نفس الأقصوصة أو من نفس القصة القصيرة أو من نفس المسرحية أو الشعر ,كما يتضح ذلك جليا في قصة (النادل) للمبدعة المغربية "الزهرة رميج " التي استخدمت النعوت والصيفات والأحوال والتشخيص المجازي في وصف المكان , ونقل أجواء الحفل الموسيقي :

[1] شريف عابدين , تلك الحياة , منشورات التنوخي , مطبعة الرباط , المغرب , ط1, 2012, ص92

" تحول فضاء الفيلا الفخمة إلى حديقة تفوح منها روائح أغلى العطور وتينع فيها أجساد أجمل النساء .

كان الحفل في أوجه . إيقاع الموسيقى يزداد ارتفاعا والأجساد حرارة وعريا , عندما توقف النادل الشاب ذو البذلة الرسمية الأنيقة عند إحدى الموائد , كانت صاحبة الجسد الممتلئ والصدر شبه العاري تحكي نكته ماجنة . واستمرت في الحكي بعدما سحبت نفسا عميقا من سيجارتها الفخمة ونفخت الدخان الذي ارتطم بوجهه وهو ينحني ليقدم لها الشاي ...

تابع النادل طريقه على المائدة المجاورة . قالت إحدى الحاضرات وهي تكاد تنفجر من الضحك :

ألم تخجلي وأنت تحكين النكتة أمام الرجل ؟

أجابت وهي تنظر حولها في استغراب :

أي رجل ؟؟ " [1]

يلاحظ أن جسد هذه القصة القصيرة جدا طويل إلى حد ما , يتعدى نصف الصفحة , ويتسم بالإسهاب والتمطيط والتوسع الوصفي والحواري . ويعني هذا كله أن الجسد السردي في القصة القصيرة جدا قد يكون جسدا مقتضبا ومختزلا , أو جسدا متساويا في دلالته وسعته , أو جسد ا قصصيا متناميا ومتصاعدا

د 4 ـ الجسد السردي أو الحدثي : هو ذلك الجسد الذي يرد في شكل حدث سردي أو واقعة حدثية , كما يبدو ذلك بينا في قصة (ساعة تنبيه) للمبدع العراقي "هيثم بهنام بردى "

[1] الزهرة رميج, عندما يومض البرق , مطبعة النجاح , الدار البيضاء , ط1, 2008 , ص61

حيث يصور فيها السارد واقع الانفجارات الإرهابية , مجسدا واقع الإنسان العراقي المحبط :

" حين دوت أصوات الانفجارات في الخارج تململ الرجل الراقد في الموضع , أنهض الجزء العلوي من جسده المتصلب بصعوبة , ثم مد ذراعه اليمنى نحو رف خشبي ,والتقط قنينة الإرضاع المليئة بالحليب الدافئ , ومد ذراعه الأخرى وأمسك الجسد اللدن جنب قائمة السرير ووضعه فوق البطانية .

خض الزجاجة جيدا ثم أدخل ثديها المطاطي في الفم الصغير .

وحين خيم السكون على الفضاء وصار الصمت المريب لغة الكون سحب الرجل قنينة الإرضاع من الفارغة من الفم الوردي , وضعها في مكانها تحت السرير ثم عقد ذراعيه تحت رأسه وأسبل جفنيه ..."[1]

يعتمد جسد هذه القصة على ذكر الأحداث والوقائع المرتبطة بالشخصية المحورية من البداية حتى النهاية , مرورا بالعقدة المضطربة التي زادت النص توترا وتعقيدا ومأساة .

د 5 ـ الجسد الوصفي :

هو الذي يتخذ طابعا وصفيا كما في قصة (كئابة) للمبدع السعودي حسن علي البطران , حيث يصف فيها السارد حالة جنائزية حزينة , ضمن مشهد تربوي كئيب :

" يدلف إلى حصته الأولى كل يوم ويراه كئيبا . لم يره في سنواته الماضية بهذه الحالة . فضوله المقنن

[1] هيثم بهنام بردى , التماهي , دار الشؤون الثقافية العامة , ط1 , بغداد , العراق, 2008 , ص 101

رماه بوشاح صامت , ترافقه سيول جارفة من عيون زملائه الذين فرأوا الفاتحة على روح والده .."[1]

يتسم الجسد الوصفي في هذه القصة القصيرة جدا باستعراض النعوت والأحوال والأوصاف والمجاز والصور البلاغية لتجسيد الموصوف في مختلف حالاته وانفعالاته.

د 6 ـ الجسد الحواري القصصي :

هو الذي يتخذ شكل حوار سردي أو قصصي ,كما يتجلى ذلك واضحا في قصة (قدمان) للمبدع الفلسطيني " يوسف حطيني "ضمن مجموعته "ذماء" , وهي تصور الفرقة المأساوية للإخوة العرب , وترديهم المحبط بين اليمين واليسار

" اليمنى و اليسرى كانتا تمشيان معا بينما ينصب الرعب في كل خطوة من خطواتها

حين وصلنا إلى الباب الفرغ (ن) قالت اليسرى :

أنا من يجب أن يدخل أولا , لأن أفكاري اليسارية هي التي قادتنا إلى هذا المكان .

قالت اليمنى : العرب تدخل باليمين .

كان السيد (ن) في غاية الشماتة حين رآهما تنزفان دما , وقد توحدنا تحت الفلقة "[2]

حيث تتميز هذه القصة القصيرة جدا بطابعها الدرامي والحواري الذي يعبر عن صراع القيم والمواقف واللغات والأهواء الإيديولوجية

[1] حسن علي البطران , بعد منتصف الليل , دار الكفاح , ط1 , الدمام , السعودية , ,1432 هـ , ص 70

[2] يوسف حطيني , ذماء , مطبعة اليازجي ,ط1 , دمشق , سوريا , 2001 , ص 19

د 7 ـ الجسد القصصي المضمر :هو ذلك الجسد الذي يتسم بالتكثيف والإضمار والحذف والاختزال والإيجاز , كما يتبين ذلك جليا في قصة (منفضة ...؟) للمبدعة المغربية سامية البوغافرية التي تبين فيها علاقة مغرم بأنثى , استعصى عليه ترويضها , إلى أن نكل بها عشيقها :

" ظل سنوات يراودها ,

وسنوات أخرى يروضها .

فصلها أخيرا , على منواله .

ثم

ألبسها القالب الذي يرتضيه

ثم

.

.

تنهد , وأخذ عقب سيجارته .. يطفئها في عينيها " [1]

يبدو أن هذه القصة القصيرة جدا مضمرة في جسدها السردي لغياب الأحداث المحورية المتشابكة , أو نظرا لغياب العقدة المفصلة والممتدة , واستبدال ذلك بنقط الحذف المعبرة عن المسكوت عنه .

[1] سمية البوغافرية , أقواس , دار التكوين للنشر والطباعة , ط1 , دمشق سوريا , 2012 , ص5

د 8 ـ الجسد القصصي الشاعري :

هو ذلك الجسد الذي يتقاطع فيه الشعر مع المحكي السردي , أو تتداخل فيه الوظيفة الشعرية مع الوظيفة السردية , أو تتقاطع فيه علاقة المشابهة مع علاقة المجاوزة , كما يتضح ذلك جليا في قصة (دفع) للكاتب الليبي جمعة الفاخري , وهي تعبر بنوع من الإيحاء الشاعري عن رؤية رومانسية قائمة على تشخيص الطبيعة وتجسيدها حركة وحياة ونبضا :

"على وجه صحراء قاحلة ...

أومض برق اعمى ...

قهقهة رعد مخمور ...

دافعا غيمة حبلى ...

فهوت ...

إلى حيث أضاء البرق الكفيف ..."[1]

والملاحظ أن معظم القصص القصيرة جدا عند جمعة الفاخري تتسم بنفحة شاعرية على مستوى الإيقاع والصور والدلالات , فيها البيان الشعري والسرد القصصي .

هـ ـ روادهـا فـي العالـم العربـي :

من أهم رواد القصة القصيرة جدا في العالم العربي نستحضر من فلسطين فاروق مواسي ويوسف حطني ، ومن سوريا المبدع زكريا تامر ، ومحمد الحاج صالح ، وعزت السيد أحمد، عدنان محمد ، ونور

[1] جمعة الفاخري , حبيباتي , دار مداد للنشر , ط1 , طرابلس , ليبيا , 2009, ص14

الدين الهاشمي ، وجمانه طه ، وانتصار بلعه ، ومحمد منصور ، وابراهيم خربط ، وبثينة الناصري ، وخالد حبيب الراوي ، وهيثم بهنام بردي ، وفوزية جمعة المرعي ، وعمران عز الدين أحمد... ومن العراق : شكري الطيار ، وابراهيم سيبن ، وبثينة الناصري ، وخالد حبيب الراوي .

ومن المغرب : حسن برطال وسعيد منتسب ، وعبد الله المتقي ، وجمال الدين الخصيري ، ومصطفى لعتيري ، وحميد ركاطة ، والسعدية باحدة ، والحسين زروق ، وجمال بوطيب ، وفاطمة بوزيان ومحمد فاهي ومحمد تنقو واسماعيل البويحياوي ، وعز الدين الماعزي ومحمد ابراهيم بوغلو ، محمد زفزاف وأحمد زيادي ، وعزيز بومهدي ، وعبد الرحيم الحجري ، والمهدي الودغيري ، وعبد المجيد الهواس ، ومصطفى جباري ، وسعيد الفاضلي وسعيد بوكرامي ، ومحمد العنزوس ، وعبد العالي بركات ، وانيس الرافعي وتوفيق مصباح، وميلود بنباقي والبشير الأزمي وهشام حراك ومحمد مفتوح ، وعبد الواحد ستيتو... وجميل حمداوي [1] .

ومن تونس نجد الكاتب الروائي والقصاص "ابراهيم درغوثي" الذي كتب مجموعة من النصوص .

ومن الجزائر نذكر عبد القادر برغوث الذي كتب مجموعة من النصوص ، وكذلك نجد المبدع من مدينة وادي سوف " عبد الواحد بن عمر " في مجموعته القصصية " مالا يوجد في الرمل " وهي بصمة مميزة وعلامة مشرقة , في تطوير القصة القصيرة في الجزائر كذا نجد الأديب " عبد الرزاق بو كبة " في مدونته " من دس خف سبويه "[2] والقاص " السعيد موفقي " في مجموعته القصصية " لحظة

[1] جميل حمداوي , المرجع السابق

[2] عبد الرزاق بوكبة , من دس خف سيبويه في الرمل ؟ , دار فيسيرا للنشر , 2011

خجل " [1] وأيضا " خالد الساحلي " في مجموعته التي حملت عنوان " لوحات واشية " الصادرة عن دار تميم للنشر سنة 2008 .

ومن المملكة العربية السعودية نستحضر كلا من : حسن بن علي البطران في مجموعته "نزف من الرمال" وفهد المصبح في مجموعته " الزجاج وحروف النافذة " وسهام العبودي " خيط ضوء يستدق " و " ظل الفراغ " .

2 ـ القصة القصيرة جداً قضايا وإشكالات :

أ . إشكالية الكم والكيف :

إن القصة القصيرة جدا تتحدد بمجموعة من المعايير الكمية والكيفية والدلالية والمقصدية التي تبين خصائصها التجنيسية وتخصص مميزاتها النوعية والنمطية .

ولنجاح أي جنس أدبي جديد لا بد من جملة لتوصيفات محددة إلى حد ما تجعل له مساحته الخاصة ، لذلك لا بد من تعريف هذا الجنس الأدبي وفق تلك التوصيفات ، فالقصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة السردية الموجزة والمقصدية الرمزية والتلميح والاقتضاب والتجريب والجملة القصيرة الموسومة بالحركية والتوتر والتأزم للمواقف والأحداث وانطلاقا من هذا التعريف نلاحظ أن القصة القصيرة جدا فن أشد صعوبة من القصة القصيرة رغم أن

[1] السعيد موفقي , لحظة خجل , منشورات أرتيستيك , 2007

القصة القصيرة « لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على سطح الذاكرة »[1] .

فكيف بالقصة القصيرة جدا وإذا تجاوزنا بعض التوصيفات السابقة في تعريف هذا الجنس الأدبي فحتما إننا لا نستطيع تجاوز معيارين هامين هما :

– المعيار الكمي : وهو الذي يحدد قصر حجم القصة أو معيار الكيفية والمقصدية فيهما تقوم المقومات السردية كالأحداث والشخصيات والبنية الزمانية ، وإن كانت توظف بشكل مكثف ، ولا بد من الإشارة إلى أن المعيار الكمي يتحقق من التكثيف واختيار الجمل المناسبة والابتعاد عن الإسهاب واللجوء إلى الإضمار والحذف ، وتلعب اللغة دوراً مهما في القصة القصيرة جدا لضرورة احتواء هذا الجنس الأدبي على اللغة الشعرية يقول "أدغار الان بو" : « يجب إلا تكتب كلمة واحدة لا تخدم غرض الكاتب »[2] .

ويوسف إدريس يقول في حديث له عن القصة القصيرة « إن الهدف الذي أسعى إليه هو ان أكثف في خمس وأربعين كلمة – أي في جملة واحدة تقريبا – الكلمة القصوى الممكنة من الإحساس ، باستخدام أقل عدد ممكن من الكلمات »[3] .

والمعيار الكمي يتميز بقصر الحجم وطوله المحدد ويبتدئ من أصغر وحدة داخل المقطع أو الفقرة أو الشذره العضوية ، وهذا القصر في الحجم ينتج عنه وجود مجموعة من الخاصيات والسمات مثل :

[1] جابر عصفور ، أوتار الماء ، الأهرام العدد 24 ، دار ميريت القاهرة , في 2003/03/17 .
[2] عمران عز الدين أحمد ، مجلة المنار الالكترونية على الساعة 12:15 يوم 2016\05\11
[3] عمران عز الدين أحمد ، المرجع نفس

التكثيف والانتقاء والتركيز ، والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة واجتناب الحشو والاستطراد والإيغال في الوصف والابتعاد عن المبالغة في الإسهاب التصويري والرصد السردي ، وتفادي التطويل في تشبيك الأحداث وتمطيطها تشويقا وتأثيرا ودغدغة للمتلقي .

– المعيار الكيفي : يستند إلى الخاصية القصصية التي تتجسد في المقومات السردية الأساسية لفن الحكي وفيها : الأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردي والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب [1] .

وقد يتخذ هذا الشكل الجديد طابعاً مختصرا في شكل أُقصوصة موجزة بشكل دقيق في أحداثها ، كما يتضح ذلك بجلاء في مقطع لـ: "حسن برطال" «...الشعارات....الياقظات...التحيات النظالية تلوح السهام تضرب... ، ...انطلق السهام... بدأ الضرب...الحناجر تصرخ ...»(حيي ليك... يا بلادي ، حب فريد)... التصعيد هنا وهناك... يا بلادي حب عنيف) ... السهام تضرب الأجساد تتناطح... (الحب الغالي) ... ما تحجبو الأسوار...) ... يعم الصمت... جثث هامدة... يظهر منشط الحفل قائلا (باسمكم جميعا نشكر مجموعة السهام) .

يصور هذا المقطع القصير حدث الحرب ، وذلك ضمن رؤية ساخرة هذا ، ويتخذ فن القصة القصيرة جدا أشكال وأنماط مثل : الخاطرة والأقصوصة ، واللوحة الشعرية ، واللغز، والحكمة ، والمشهد الدرامي .

[1] جميل حمداوي , دراسات في القصة القصيرة جدا ,دار نشر المعرفة ,ط1, الرباط , المغرب , 2014 , ص 180

ومن الأمثلة على اللوحة الشعرية قصة "في حوض الحمام" للكاتبة المتميزة فاطمة بوزيان التي تكتب قصصها القصة القصيرة جدا بطريقة شاعرية تعتمد على التكرار وموسيقى الحروف والجنوح إلى الانزياح البلاغي .

..... كان يشعر أن الماء الساخن يذيب كل شحمه الفائض .

..... يُذيب كل شكوكه

..... يذيب شكوكه

! يذيب سوء التفاهم الذي بينه وبين البسكويت

ى

ذ

و

ب

صار ماء لا طفولة له

فجأة تذكر مجرى الحوض .

هب خائفا فعاد إليه

شحمه

تعبه

شكوكه

وسوء التفاهم بينه وبين البسكويت

وتظهر هذه الشاعرية أيضا في قصة "عروض خاصة" لنفس الكاتبة :

في لحظات وحدته القصوى

كان يخرج هاتفه المحمول

ويضغط على أزرار الرقم المجاني

حيث الصوت الأنثوي الرخيم

يذكر بالعروض الخاصة

وكان يتذكر الأنثى والعروض الخاصة

وقد تتحول القصة القصيرة جدا الى لوحة تشكيلية كما في قصة "غولمة" :

على الصبورة تكسر الطبشور

حاول الكتابة بما تبقى في يده : خربش الطبشور

السبورة في صوت مزعج

اغتاظ والتفت على يمينه قائلاً

اتفو على التخلف في زمن العولمة يسلموننا .

كما تتجسد القصة القصيرة جدا في عدة مظاهر أجناسية وأنماط تجنيسية كالقصة الرومانسية، والقصة الواقعية والقصة الفانتاستيكية والقصة الرمزية والقصة الأسطورية ... كما تتخذ طابعا تجنيسيا في إثبات قواعد الكتابة القصصية الكلاسيكية ، وطابعا تجريبيا في أثناء استلهام خصائص الكتابة

القصصية والروائية المعروفة في القص الغربي الجديد والحداثي ، وطابعا تأصيليا يستفيد من تقنيات التراث في الكتابة والأسلبة .

أضف إلى ذلك تتميز الجمل الموظفة في معظم النصوص القصصية القصيرة جدا بالجمل الموجزة ، وتوظيف العبارات المنتقاة البسيطة في وظائفها السردية والحكائية ، حيث تتحول الى وظائف مستقلة وحوافز حرة دون إن تلتسق بالإسهاب الوصفي ، أو تتصل بالمشاهد المستطردة التي تعيق نمو الأحداث ، فإذا وجدت جملا مركبة ومتداخلة فإنها تتخذ طابعا كميا محدودا في الأصوات والكلمات والفواصل المتعاقبة امتدادا وتوازيا وتعاقبا ، وتمتاز هذه الجمل أيضا بخاصية الحركة ، وسمة التوتر والإيحاء الناتج عن الإكثار من الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية الدالة على الثبات وبطيء الإيقاع الوصفي والحالي والاسمي ، ويتميز الإيقاع القصصي كذلك بحدة السرعة والإيجاز والاختصار ، والارتكان إلى الإضمار والحذف ، وكل ذلك من أجل تنشيط ذاكرة المتلقي ،واستحضار خياله ومخيلته، مادام النص يتحول إلى ومضات تخيلية ودرامية ، وصور قصصية تحتاج إلى تأويل ، وتفسير ، واستنتاج ، واستنباط ، مرجعي أيديولوجي .

مثال ذلك "عبد الواحد بن عمر" من مدينة الوادي في مجموعته القصصية (ما لا يوجد في الرمل) هذه المجموعة الرائعة التي أبدع فيها الكاتب في هذا المجال ، والذي أعطت صوره القصصية العديد من القراءات والتأويلات كما في قصة [1] .

[1] جميل حمداوي , المرجع السابق , ص186

***الخواص والمحددات الأجناسية للقصة القصيرة جداً :**

إن التعرف على الشيء من العمق ، والمسك بخصائصه الخاصة جدا ، يمكن من مقارنته بحقول معرفية قريبة منه ، مثل فن المقامة حيث بقيت رؤيا القص «في النظر إلى أشكال القص التراثي من منطقة متعالية ، يكتفي فيها بالوصف الخارجي دون الدخول في أعماق هذه الأعمال القصصية »[1] .

حيث تعتبر القصة تكامل عناصر فنية وأدبية «هي ما يسميه النقاد بالحركة الفنية والذروة وعنصر التشويق والحبكة والحوار »[2] ، كأس كتابية لازمة

وتعتبر القصة القصيرة جدا أن الإيجاز المكثف هو أهم ميسم يميز هذا الفن ، عن بقية الأجناس السردية ، وواحد من المقومات التي تؤسس له ، وذلك باعتبار القصة القصيرة جدا لقطة مقتنصة من سبل مشاهد الحياة الدافق ، هذه اللقطة التي غالبا ما تنفض الغبار عن الهامشي والمقصي ، أو عن تفاصيل حياتنا الدقيقة العابرة [3].

إن اعتبار القصة القصيرة جدا «جنس أدبي بتوصف اختزالي لنص حكائي ، يخترق بنزعتها القصصية ذات البعد السردي الاختزالي المكثف والمقتضب ، حدود الخطاب الفني المنسَجم مع إرهاصات القصة القصيرة والشعر »[4]

ب . إشكـاليـة التجنيـــس :

[1] أيمن بكر ، المرجع السابق ، ص 23
[2] أيمن بكر ، المرجع نفسه ، ص 23
[3] محمد يوسف غريب ، المرجع السابق ، ص 48
[4] عمار الجنيدي ، المرجع السابق ، ص 07

لعل أول إشكالية تصادف دارس القصة القصيرة جدا تلك المتعلقة بتحديد مفهومها وتجنيسها، فالثابت أن النقاد لم يستقروا على رأي واحد نهائي في هذا الإطار ، بل جاءت اجتهاداتهم وآراؤهم مختلفة ، وأحيانا متضاربة ، تعكس بالملموس هوية هذا المسمى في الوقت الراهن ، ومرد ذلك إلى عدم اكتمال صورة القصة القصيرة جداً «فكل من تعامل مع القصة ق ج ،كاتبا وقارئا ، سيلاحظ أن من الصعب تصنيفها في مركز مشترك عالمي يعاني التقاء نقاط تقاطع مع أجناس أدبية متنوعة : القصة ، الأقصوصة ، القصة القصيرة ، قصيدة النثر ، قصيدة الومضة ، قصيدة الشذره....»[1] .

لذلك كان من الصعب تحديد مفهوم دقيق لها ، وكل تعريف لا يخرج عن نطاق الاجتهادات ، تعريف "سعاد مسكين" القصة القصيرة جداً «ليست موضة (Une mode) بل هي صيغة جديدة في الكتابة لها أولوياتها الجوهرية التي يجب أن تُكرس السردية الجديدة كثوابت ومتتاليات ، تتمثل أساسا في الكثافة اللغوية مع عمق في المعنى وتوسع الرؤية »[2] ، حيث أنها تجل سردي جديد وتنويع في داخل جنس أدبي أعم ، هو القصة ، عرفه المشهد الثقافي العربي المعاصر استجابة لجملة من التحولات السوسيو ثقافية ، ومواكبة لتغيرات الحياة الراهنة التي تسير وفق خطى متسارعة جداً ، ولتبدل جماليات التلقي وأذواق القراء ، وقد تردد في كثير من مواضع كتاب "سعاد مسكين"عن القصة القصيرة جدا أن القصة القصيرة جدا نوع سردي حديث [3] .

[1] محمد يوسف غريب ، المرجع نفسه ، ص51

[2] سعاد مسكين ، القصة القصيرة جدا في المغرب ، دار التنوخي ، ط1 , الرباط ، 2011 ص15

[3] سعاد مسكين ،المرجع نفسه ، ص16

ومن المعلوم أن النوع الأدبي يظم متنا من النصوص الإبداعية يختلف اتساعا وضيقا ، ولكن بشرط أن تتجانس وتتفق في خواصها الفنية اتفاقا يؤهلها للاندراج تحت لواء نوع أدبي واحد، ويقع النوع الأدبي تحت ما يسمى " الجنس الأدبي " الذي هو محصلة اجتماع عدد من الأنواع المتجانسة والمتضافرة والمتشابهة فنيا .

فالقصة القصيرة جداً بناء على تصور الناقدة ومن يشاطرها « مدونة سردية تجمع بين طياتها كمية معقولة من النصوص الإبداعية في القصة القصيرة جدا ، مثلما تندرج تصنيفا خاصة القصة القصيرة التي تشكل اليوم أحد أجناس الأدب المعروفة »[1] .

وقد سبق الأستاذ جاسم خلف إلياس، وآخرون، إلى اعتبار القصة القصيرة جدا نوعاً سردياً داخلاً في جنس القصة. فقد حددها بأنها «نوع قصصي أكثر جُرْأة، وأكثر إثارة للأسئلة»[2]. وعرفها، في موطن آخر، بأنها «نوع قصصي قصير يستقي أسسه الجمالية من بِيئته الداخلية التي منحت الـ (جدّا) وجوداً شرعياً لا بفرْضه من الخارج عليه.....»[3] .

وأكّد خلف جاسم إلياس، في موضع آخر، نافياً ارتقاء القصة القصيرة جدا إلى مستوى الجنس الأدبي؛ حيث قال: «ليست القصة القصيرة جدا جنساً أدبياً قائماً بذاته يؤسّس نفسَه بنفسه، وإنما هو نوع أدبي فرعي له أصولٌ يتكئ عليها، ويستمدّ وجودَه منها»[4].

[1] فريد أمعضشو , المرجع السابق

[2] جاسم خلف الياس ، المرجع السابق ، ص55

[3] جاسم خلف الياس ، المرجع نفسه ، ص56

[4] جاسم خلف الياس ، المرجع نفسه ، ص200

وإن القول بانتساب القصة القصيرة جدا إلى جنس القصة ليس معناه قيام علاقة استنساخية بينهما، تجعل الفرعَ صورة مقتطعة من الأصل، بل إن بينهما فروقاً مائزةً، إلى جانب ما يجمعهما من قواسمَ مشتركةٍ، بحُكم اتفاقهما في المنبع والأصل. فالقصة القصيرة جدا، كما يقول باسم عبد الحميد حمودي، «ليست جسداً مفصولاً عن فنّ القصة القصيرة، ولكنها تراعي التكثيف والجوّ الخاص وضرْبة النهاية، وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك»[1]. ويؤكد الفكرة نفسَها الناقدُ العراقي هيثم بهنام بردى بقوله إن القصة القصيرة جدا «لا يمكن أن تكون استثناءً من فن القصص عموماً، ولكنها ليست (فرايداي – روبنسون كروزو)؛ أي إنها ليست تابعة عمياء للقصة القصيرة، أو إن بنيتها مغيّبة وشاحبة إزاء صنوها القصة القصيرة، بل إنها تقف على خط واحد حِيالها. فهما ينبُعان من أصْل واحد، ولكنْ ثمة اختلافات غير جوهرية تميّز القصة القصيرة جدا عن الأخرى»[2].

ويذهب بعض دارِسي القصة القصيرة جدا، بغير قليل من الجُرْأة، إلى وسْم هذا اللون الأدبي المستحْدَث بـ : «الجنس» ويعد جميل حمداوي من أكثرهم تشديداً على هذا التجنيس؛ إذ إنه في جميع كتاباته النقدية حول هذه القصة يؤكد الفكرة المذكورة. فقد عرَّفها بأنها «جنس أدبي حديث يمتاز بقِصَر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية، فضْلاً عن التلميح والاقتضاب والتجريب واستعمال النَّفَس الجُمْلي القصير

[1] هيثم بهنام بردى ، القصة القصيرة جدا في العراق ، دار نينوى , ط1 , 2010 , ص8

[2] هيثم بهنام بردى ، المرجع نفسه ، ص9

الموسوم بالحركية والتوتر المضطرب وتأزيم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضْمار»[1].

وقال، في سياق آخر، واصفاً وضْعَها الراهن في مشهدنا الأدبي:«أصبحت القصة القصيرة جدا في حقلنا الثقافي العربي جنساً أدبياً مستقلاً له أركانُه وبناه وتقنياته الخاصة»[2].

وبين هذين الموقفيْن المتعارضين في تجنيسهما القصة القصيرة جدا، ألفيْنا لفيفاً من نقادنا المعاصرين ممّنْ لم يطمئنّوا إلى رأيَي الفريقين، فلم يحدِّدوها بالنوع ولا بالجنس الأدبييْن، بل استعاضوا عنهما بتوصيفات أخرى عَدُّوها الأقربَ إلى استيعاب حقيقة القصة القصيرة جدا. فقد عرّفها الباحث التونسي عبد الدائم السلامي بأنها «النمط الأدبي الأكثر قدرة على تقطيع الواقع، وتمثل تفاصيله لبناء معناه الشعري مهما تنوّعت رؤى المبدعين بخُصوص وظيفتها، ومهما تباينت آراؤهم بشأن ملامحها وأشكالها الكتابية»[3].

وعرفها الكاتب والناقد العراقي أحمد جاسم الحسين بأنها «نص إبْداعي يترك أثراً ليس فيما يخصّه فقط، بل يتحوّل ليصير نصّاً معرفياً دافعاً لمزيد من القراءة والبحْث. فهو محرِّضٌ ثقافي يُسْهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصّاته ورموزه وقراءاته للواقع، وعبر متطلّباته التي يفرضها، حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة»[4].

---

[1] جميل حمداوي ، نقد القصة القصيرة جدا (مقاربة ميكروسردية) ، نشر مطابع الأنوار المغاربية ، المغرب , ط1 , 2011 , ص8 ,بتصرف

[2] جميل حمداوي ، المرجع نفسه , ص80

[3] عبد الدائم السلامي ، شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا ، منشورات أجراس ، ط1 , الدار البيضاء ، المغرب , 2007 ، ص7

[4] أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة جدا ، مقاربة بكر ، دار عكرمة ، دمشق ، سوريا , ط1، 1997 ، ص18

وقال محمد مينو، وهو ناقد بأنها «حدثٌ خاطف لبوسُه لغة شعرية مُرْهَفة، وعنصرُه الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة. وهي قصّ مختزل وامضٌ يُحوّل عناصر القصة، من شخصيات وأحداث وزمان ومكان، إلى مجرد أطْياف، ويستمدّ مشروعيته من أشكال القصّ القديم، كالنادرة والطرفة والنكتة»[1].

ومن دارسي القصة القصيرة جدا مَنْ لم يستقر على تجنيسٍ بعيْنه لها، بل وصَفها بأكثر من وصْفٍ إلى درجةٍ تُشْعرك، وأنت تتصفح ما عَرّف به تلك القصة، بوقوع الدارس في اضطراب وخلط. ومن هؤلاء الناقد المغربي "عبد العاطي الزياني" الذي وصف، في صفحة واحدة، القصة القصيرة جدا بثلاثة نُعوت من الناحية التجنيسية. فقد جعلها، مَرّةً، اتجاهاً سردياً ذا خصائص محددة؛ حيث قال: «إن القصة القصيرة جدا منحى سردي بالغُ التركيز والاقتصاد، دقيقُ الحدث، متعاقبُ المفارقات. ولا يُسْعف قِصرُها في طرْق كل أبنيتها كي لا تحل النهاية بشكل مباغت دون أن تُحْدث الأثر الجمالي المفارِق، أو لحظة التنوير بتعبير المشارقة»[2].

ومرة ثانية جعلها إبداعاً فنياً؛ حيث قال: «لعل القصة القصيرة جدا – على ما يبدو – عموماً إبداع فني يخلو من الحَواشي والاستطرادات والتراخي والتَّكرار الزائد عن الحاجة، دأبُها الاكتشاف المدهش، ودفْعها إلى اللحظة الحَرجة، تستقي من الإشارات والإيماءات إمكانياتها في نصْب أشْراك جمالية أمام القارئ»[3]. وأقْحَمها، مرة ثالثة، ضمن خانة الأجناس الأدبية بقوله: «ما دامت القصة القصيرة جدا جنساً أدبياً، فهي غُصْن في اتجاه مزيد من انتهاك . ومن ثم، لا بد أن تتسع مكتسباتها وتجاربُها مُغْتنيةً

[1] محمد مينو ، فن القصة القصيرة ، مقاربات ، مطابع البيان التجارية ، ط1, دبي , الإمارات العربية المتحدة , 2000، ص38

[2] عبد العاطي الزياني ، الماكرو تخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب ، منشورات مقاربات ، ط1 , الدار البيضاء , المغرب, 2009 ، ص13

[3] عبد العاطي الزياني ، المرجع السابق ، ص13

– أفقياً وعمودياً – في شجرة الأدب السائد ، ونبْذ الاستِطراد، وإلغاء الحشْو لصالح الاقتصاد والتكثيف والترميز والشحْن ورفع سؤال الكتابة فوق كل الإلزامات، لتُصبح ومضة تشعّ ... تشرِق محققةً درجة قصوى من الشعرية في اللغة إلى حدود الالتباس في تجْنيسها»[1].

ومما تقدم اتضح حجمُ الاختلاف بين الباحثين وعُمْقه فيما يخصّ تحديد القصة القصيرة جدا وتجنيسها، وهو أمرٌ نَحْسبُه إيجابياً وليس سَلبياً؛ لأنه يعكس اجتهادات ووجهات نظر، ويكشف مدى الاهتمام النقدي الذي حظيت به هذه القصة، على حداثتها في أدبنا المعاصر؛ مِمّا يُنبئ بمستقبَل أفضلَ لها في الأدب العربي إبداعاً وتلقياً. ولكنّا يُرى أن القصة القصيرة جدا ما زالت تُناضِل سَعْياً إلى إثبات وجودها في سوق الأدب ، وأنها لم تصل بَعْدُ إلى تحقيق صورتها المكتمِلة، وعليه فإنه – وفي قول بعض النقاد والدارسين – من السابق لأوانه، في نظر هؤلاء، اعتبار القصة القصيرة جدا جنساً أدبياً شأنَ القصيدة والرواية وغيرهما من الأجناس الأدبية المعروفة ويرو أنها مجردُ نوع أدبي؛ وهذا ما أكدته الكاتبة سعاد مسكين وآخرون، أنها أي القصة القصيرة جدا تندرج ضمن جنس عامّ، هو القصة القصيرة. ويقتضي ذلك – من بين ما يقتضيه – استمرار جملة من خصائص الأصل في سائر الفروع المنضوية تحته، ولكنْ دون أن يعنيَ ذلك، إطلاقاً، حلول الفرع محلَّ الأصْل بديلا ومعوِّضاً؛ لأن كلاّ منهما يظل محتفظاً بقالبه الخاص وبمِيزاته الأصيلة الفارقة.

[1] عبد العاطي الزياني ، المرجع نفسه ، ص17

ويمتاز النوع الأدبي بطابعه الدينامكي، وبقابليته للتحول ، كما أن الأنواع الأدبية، في الشعرية الحديثة، ليست جُزراً معزولة عن بعضها البعض بجُدُرٍ صَفيقة تجعل التفاعلَ بينها أمراً غيرَ وارد، بل إنها تتبادَل التأثر والتأثير، ويستفيد بعضُها من تقانات الآخَر ومقوّماته المعنوية والجمالية. والواقعُ أن هذه القضية؛ قضية عدم نقاء النوع الأدبي، تعد إحدى المسائل المهمّة التي ألحّ عليها الشكلانيين الروس، ضدّاً على الفصل الصارم بين الأجناس الأدبية المأثور في الشعرية الأرسطية. فهم يرؤن أن «كل عمل جديد، لاسيما إذا كان أصيلاً، يضيف إلى النوع، وكل كاتب متميّز يغيِّر من طبيعة النوع. ومن ناحية أخرى، يدخل النوع الأدبي في علاقات متبادَلة مع الأنواع والفنون المجاورة وغير المجاورة، ويستعير منها تقنيات وموضوعات جديدة تغيّر من طبيعته »[1].

وإذا كان للقصة القصيرة تاريخٌ معروف في أدبنا الحديث، أتاح لها مُراكَمَة كَمٍّ مهمٍّ من النصوص والمتون، على اختلاف مضامينها وجمالياتها واتجاهاتها وحساسياتها، سوَّغ لنا، منذ أمد، الحديث عن جنس القصة القصيرة، فإن الأمر، بالنسبة إلى القصة القصيرة جدا، يختلف تماماً! ذلك بأن عُمْرها في أدبنا – على الأرْجح – لا يتعدى الأربعة عقود، وأنّ التسليم بشرعية وُجودها لا يزال مثارَ خلاف حادّ بين الدارسين، وأن ما رُوكِمَ، إبداعياً، فيها ـ وعلى امتداد رقعة العالم العربي ـ غير كافٍ بَعْدُ للتحدث عنها وباطمئنان، عنها بوصفها جنساً قائماً بذاته. إنما في الحقيقة، نوعٌ سردي حديث، أو

[1] إبراهيم الخطيب , نظرية النهج الشكلي " نصوص الشكلانيين الروس" ، تر مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت , لبنان , 1982 ، ص83

«لؤلؤة متباهية من نوع جديد، قيْدَ التشكل داخل مَحارَة عِطر ساحر، على ضفاف فن القصّ القصير» [1] .

ومن جهة أخرى نجد إن القصة القصيرة جدا خواص ومحددات بها بات هذا الجنس ، وإن صح القول ، نوعا ما عن فن القصة بمفهومها وشكلها ومحتواها وأسلوبها التقليدي ، فهو يقترب أكثر من الشعر وبالضبط من قصيدة النثر ، مما وضع النقاد والقراء على السواء أمام سؤال مركزي —ما الذي أقرأه ؟ أهو نثر أم شعر أم حكاية أو نبأ وبالتالي لا يمكن استخلاص ما مفاده أن هذا الجنس الأدبي جنس هجين بلا هوية .

فلأعمال الأدبية التي تشترك في سمات معينة تكتب تدريجيا أحقية الانتماء إلى نوع معين فالنوع الأدبي إذن هو نتيجة تراكمات سردية تشكل نظاما معينا لكنه قابل للتغيير ضمن الحركة التاريخية ذلك انه يخضع لتصنيفات منطقية ، لكنها ليست نهائية [2] .

فانفتاح القصة القصيرة جدا على معظم الأجناس الإبداعية كالقصة القصيرة والمسرح... واستخدامها لتقنيات السينما المختلفة ، ما يتطلب الحاجة إلى قراءات تأويلية وتأملية للوقوف على

تحديدها كون « الأدب لا يقبل التفرقة بين الأنواع ، ويرمي إلى تحطيم الحدود »[3] .

[1] مجلة مجرة , دار البوكيلي للطباعة , القنيطرة ، المغرب , عدد 13 ، خريف 2008 ، ص5

[2] محمد يوسف غريب ، المرجع السابق , 52

[3] Blanchot (M) : Le livre à venir Paris Gallimard . collections Idées . p 164

« والفرق بينهما وبين التعبيرات الفنية الناضجة ... هو فرق في الامتداد لا في العمق »[1] .

إن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا ، فالحدود بينهما تعبر باستمرار ، والأنواع تخلط أو تمزج والقديم منها يترك أو يجوز ويخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك [2] .

ولما كانت هذه الحدود تعبر نفسها باستمرار لذا ناد "رولان بارت" بإلغاء الحدود بين الأجناس

الأدبية ، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص ، فلا يمكن الحديث عن الجنس الأدبي ولا عن نقائه وصفائه ، مادام النص محصلة نصوص متداخلة وخطابات متنوعة ، كون «النص لا ينحصر في الأدب الجيد ، هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة »[3] .

وبشكل أو بآخر تتقدم الكتابة الحداثية ، رافضة السقوط في أوهام التصورات المسبقة والتأويلات المرتبطة بمفاهيمها ، ومعها يبدو فعل التجنيس هاجسا كتابيا ، فرضه التغيير المفهومي الذي جاءت به الكتابة هكذا ستبقى نظرية الأجناس الأدبية ، كما كانت وفيما آلت تطرح مشاكل عويصة سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي ، تسهم في إثارة الكثير من الجدل والنقاش كموضوع إشكالي ، ومن جهة أخرى يصعب الحديث اليوم عن جنس أدبي نقي ، يمكن تصنيفه وتجنيسه ، لأن ذلك تصور خيالي أسطوري مادام النص الأدبي نصا بوليفونيا مفتوحا متعدد الأصوات والأجناس ، معه

[1] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ط2 ,بيروت ، لبنان ، 1973 ، ص316

[2] رينيه ويليك و أوستين وارين ، مفاهيم نقدية ، ص376

[3] رولان بارت ، درس في السيميولوجيا ، تر عبد السلام عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط1 , الدار البيضاء 1986 ، ص 61

يمكن الحديث عن اقتراح بديل لمصطلح الجنس الأدبي : العمل الأدبي ، الأثر ، النص ، الكتابة ، الإنجاز ، الممارسة بصفة عامة كمفاهيم بديلة يوصفها نوعا حراً سيستثمر سمات أنواع وأجناس مختلفة ، أو تتقدم كجنس أدبي يتماشى مع عدة أجناس أدبية وفنية [1] .

ج – القصة القصيرة جدا والسرد العربي القديم: تلاق وافتراق:

إن الإقرار بانتماء القصة القصيرة جدا إلى عائلة السرد الكبرى يحتم علينا التسليم بانفتاحها على جملة من فنون السرد وأنواعه ، واستفادتها من تقنياتها وعناصرها البنائية والفنية ، وقد بالغ بعضهم في هذا الاتجاه بأن جعل القصة العربية القصيرة جداً امتدادا لهذه الفنون . بخلاف من اجتهد في إثبات الأصل الغربي لهذه القصة ،منكرا أي صلة لها بالجذور العربية التراثية ، على حين ذهب فريق ثالث إلى تبني موقف التوفيق بين الرأيين المتقدمين فأقر تأثر القصة القصيرة جدا لدى العرب بنظيرتها في أوروبا وأمريكا ،وبالرواية الغربية الجديدة في فرنسا وغيرها ،وأكد . في الآن نفسه . فرضية تأسيسها على جوانب من موروثنا السردي الزاخر ، ممثلا في الخبر والنادرة وقصة المثل ونحوها[2].

ومهما كان الأمر، فالثابت حقا أن بين القصة القصيرة جدا وتراثنا السردي أكثر من تقاطع ، مثلما بينهما أكثر من اختلاف واكتفت الدكتورة سعاد مسكين بالوقوف عند ثلاثة من فنون هذا التراث مما يعتقد أنها الأقرب إلى تلك القصة وأوضح حضورا فيها تاركة الإلمام بفنون حكائية أخرى تتلاقى هي الأخرى مع القصة القصيرة جدا في جملة أمور، وعلى رأسها النادرة والأسطورة والخرافة والتوقيع

[1] محمد يوسف غريب ، المرجع السابق ، ص55

[2] جاسم خلف الياس ، المرجع السابق ، ص 55

والقصة الحيوانية ، وقد خص جاسم خلف إلياس هذه القضية بوقفة مطولة في الفصل الثاني من كتابه "شعرية القصة القصيرة جدا".

إن« الخبر في أصله تاريخ وهو نوع من التفصيل لحادث ذي قيمة في حياة جماعة ،وبناءا على ذلك فان راويه يتحرى صدق الرواية ،ويسوق خبره للعلم لا للتأثير سواء أكان الخبر في نفسه صادقا أم كاذبا فإن الراوي لا يعتمد إلى التنميق الفني في روايته ،وليس من شأنه أن يعتمد إلى شيء من ذلك وإن كان الإخبار يختلط بالاختراع في المستويات الأولى من الحضارة ،كما يختلط الواقع بالخيال ، والعلم بالفن ،والدين بالأساطير ،ولكن الخبر يظل دائما يؤدي لقيمة في ذاته »[1].

فمن هذا الكلام نستطيع تلمُّس بعض سمات الخبر في تراثنا السردي ،إذ انه قصة مركزة ذات مرجعية تاريخية يعتمد في إيرادها أصلا على الإسناد طلبا للصدق والتصديق .

ولكن هذا السند بصيغته المألوفة منذ القدم أخذ يتراجع فاسحا المجال لصيغ أخرى أغرق في التعميم ، ولم يعد الخبر لصيقا بالواقع التاريخي فقط بل امتد لاحقا ليلج غمار فضاءات الأسطورة والخيال أيضا ،وإذا كان القص القصير جدا والخبر يتشابهان في طابع التركيز والإيجاز وفي ارتكازهما على حادث بعينه تترابط عناصر التعبير عنه عضويا ،وتتناغم داخليا ،إلا أن ما يفرّق بينهما أكثر ، وعلى نحو ما فصّلت سعاد مسكين في كتابها ،فإذا كان الخبر يقوم على استعادة قصة عادة ما تكون قولا مأثورا أو حوارا ظريفا ،ويحرص على تحرّي الصدق التاريخي فيها سعيا إلى تحقيق وظيفتي الإعلام والوعظ إلاّ أنّ

[1] شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر ، أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، ط2 , 1994 ، ص 24

القصة القصيرة جدا تحكي قصة فعلا ،دون استناد إلى عنصر الإسناد ما دامت مرجعيتها غير واقعية محض ،بل يحضر فيها مكون الخيال شأن أي إبداع آخر ،وترمي إلى :

«تحقيق بلاغة الإمتاع بالأساس ثم إن بنيتها السردية منفتحة مركبة بخلاف الخبر المغلقة البسيطة»[1].

*وعلى الرغم مما بين الفنين من تلاق ملحوظ إلا أن كلا منهما يظل محتفظا بكيانه ومقوماته الخاصة ولكي يتحول الخبر إلى قصة أشترط النقاد شروطا[2] :

. أن يكون للخبر أثر أو انطباع كلّي.

ـأن يصور الخبر حدثا يتطور .

ـأن ينمو نحو نقطة معينة .

ويضيف جاسم خلف إلياس إليها طريقة أخرى تقضي بإعادة إنتاج الخبر من خلال ربط الواقع بالخيال ،لا من خلال ارتباطه بالواقع مرة أخرى [3]، وذلك لاستثارة المتلقي ،وحمله على المشاركة انفعاليا في فهم تجربة المبدع والتفاعل معها والحق أن التسليم بإمكانية تطور الخبر من كونه نوعا إعلاميا إلى نوع أدبي تماشيا مع رأي المتحمسين لامتداد القصة القصيرة جدا إلى أعماق السرد العربي القديم عموما ،والصواب أن القصة القصيرة جدا والخبر فنّان ،أحدهما حديث والآخر تراثي أصيل يشتركان في نقط ويختلفان في أخرى تضمن لكل منهما استقلاله عن الآخر بخصائصه وقوانينه

[1] سعاد مسكين ، المرجع السابق ، ص 18

[2] رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، مكتبة الأبحاث المصرية ، ط1 , القاهرة ، مصر , 1970 ,ص21

[3] جاسم خلف الياس ، المرجع السابق ، ص60

،ولا«يمكن للقصة القصيرة جدا أن تنزاح عن جنسيتها ،وتتحول إلى الخبر على الإطلاق »[1]. وهذا ما أكدته الكاتبة المغربية سعاد مسكين .

* ومن بين الأنواع السردية التراثية فن آخر لا تخطئ العين ما بينه وبين القصة القصيرة جدا ويرى العديد من الدارسين إلى اعتبار هذا الفن أصلا من أصولها المحتملة ، هذا الفن هو النكتـة التي تختلف عن الخبر على أكثر من مستوى ،إذ أنها ليست :«خبرا مباشرا أو نقدا مباشرا ، وإنما هي عبارة عن تلميحه لشيء خفي ، لهذا ينبغي أن تكون هذه التلميحة واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة»[2] .

والواضح أن اثنتين من خواص النكتة المذكورة في التعريف تحضران في القصة القصيرة جدا كذلك ،وهما اعتماد أسلوب التلميح والإيماء ، وتعتمد التثغير أي ترك فجوات داخل النص ليملأها المتلقي بوصفه عنصرا مشاركا في إنتاج الدلالة وليس مجرد مستمع أو قارئ يستهلك النص المعروض ، وأضافت مسكين إلى هاتين الخاصيتين خصائص أخرى تتقاسمهما النكتة والقصة القصيرة جدا وهي : اللعب والسخرية واعتماد أسلوبية خاصة ترتكز على الذكاء في انتقاء الكلم القائم على سرعة الخاطر ، والحدث الخاطف ، والعبارة الظريفة الباعثة على الابتسام في نهاية المطاف [3] ، ولكنهما يختلفان من حيث الأداء في الجمالية والاشتغال اللغوي ،ويظلان نوعين سرديين مستقلين بكيانيهما بصورة يؤمن معها الخوف من الذوبان الأقدم منهما في الأحدث .

[1] سعاد مسكين ، المرجع السابق ، ص19

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب ، القاهرة , ط3 , د ت ، ص224

[3] سعاد مسكين ، المرجع السابق , ص19

ورصدت سعاد مسكين في كتابها علاقة القصة القصيرة جدا بنوع أدبي تراثي آخر ،وهو (الأمثولة) أي القصة المحكية على لسان الحيوانات باعتبار ذلك قناعا أو تكتيكا لتمرير رسائل محددة قد لا تُسمح إكراهات أو ظروف ما بالتعبير عنها بلغة التقرير والوضوح . إن قصص الحيوان « تلتقي بالقصة القصيرة جدا في استخدامها الرمزية واتخاذها الحيوانات معادلا موازيا لرؤية القاص ، وإعطاء صورة مكشوفة في الظاهر ودلالة مخفية في الباطن،وتبلغ نسبة التحول من قصص الحيوانات إلى القصص القصيرة جدا نسبتها المطلقة عند بعض القصاصين منهم القاص السوري زكريا تامر والعراقي طلال حسين في كتاباته القصصية القصيرة جدا للأطفال»[1] .

إن القاص السوري "زكريا تامر" يرى أن الأمثولة في تراثنا فن شبه سردي أو نصف سردي إن صح التعبير لأنها «تنبني تركيبا على مستويين هامين : مستوى سردي عبارة عن حكاية على لسان الحيوان يستهدف غاية أخلاقية وتربوية ، ومستوى آخر عبارة عن تقرير حكمي لهذه الغاية بعبارة مركزة تتخذ في الغالب شكل مثل سائر»[2] أو حكمة ، ولكن هذه البنية الثنائية للقصة الحيوانية في تراثنا تنتفي في القصة القصيرة جدا لأنها تنزع .كما قال كاتب إسباني . إلى« كتابة خرافة بدون درس أخلاقي أو بدرس أخلاقي شاذ ، أو بتقديم درس أخلاقي مضاد»[3] .

وتحضر الأمثولة داخل القص القصير جدا بصورتين تتوخّيان معا التعبير إيحائيا عن المغزى المنشود , بدلا من المباشرة التعبيرية فأما إحدى الصورتين فتكمن في السرد الخالص على حين تتمثل الثانية في

[1] جاسم خلف الياس ، المرجع السابق , ص 65

[2] جاسم خلف الياس ، المرجع نفسه , ص20

[3] جاسم خلف الياس ، المرجع نفسه , ص21

الحوار المباشر بين الشخصيات الحيوانية مما يجعل القصة القصيرة جدا استعارة كبرى تصدم أفق انتظار المتلقي وتبعثه على الإحساس بالدهشة الغرابة[1] .

* وهناك أنواع سردية تراثية أخرى تشترك مع القصة القصيرة جدا في بعض النقاط والأمور بقدر ما تختلف عنها في مسائل وخواص أخرى ، ولعل هذا التشابه هو الدافع الموضوعي الذي حدا ببعض النقاد افتراض تأثر القصة ببعض مقومات الأنواع ومنها : النادرة والأسطورة و الخرافة ، فالأولى أي النادرة هي تسجيل حرفي لحدث اجتماعي أو تاريخي غير مألوف يتصف بالغرابة والإدهاش تمتاز بقصرها النسبي وذات محتوى يحكمه مغزى «تدور حوله النادرة إما في شكل انتقاد أو سخرية من وضع ما أو من نمط من أنماط الشخصية وإما في شكل عظة إنسانية ». ويكون أبطالها عادة من الظرفاء و السكارى والبخلاء والمغفلين والأذكياء ،وتغلب عليهم المفارقات التي تنتج عن البلادة أو الخدعة [2]. بناءا على هذا الكلام يتضح أن ثمة جملة من خصوصيات النادرة تحضر بوضوح في القصة القصيرة جدا وتحديدا الإدهاش والمفارقة والإيجاز والبعد الرسالي والسخرية أحيانا من الوضع الماثل أمام البطل .

والأسطورة ، بوصفها حكاية تقدم تفسيرا بدائيا للكون والمعتقدات ومسار تطور الإنسان ونحو ذلك تلتقي بالقصة القصيرة جدا في أكثر من نقطة ، ولعل أهمها الوقوف بين :

[1] جاسم خلف الياس ، المرجع السابق , ص 21

[2] جاسم خلف الياس ، المرجع نفسه , ص64

« التاريخ والخيال فلا أحد يظن أن الأسطورة حقيقة ورغم أن هناك من يؤمن بها إلا أنهم لا يجرؤون على البرهنة على صدقها ولقد تم انتقاء الأسطورة بواسطة الذاكرة الشعبية ،ثم اكتسبت استقلالا أدبيا ذاتيا و أحيانا ما تكون القصة القصيرة هي الأساس في الأسطورة يحدث عندما تشير القصة القصيرة ببطل فعلي أو تصوّري ، لكنها جسدته في مكان وزمان معين ،ووضعته في إطار تاريخي خادع»[1].

ويفسر جاسم خلف إلياس ذلك قائلا:« إن الأسطورة عملية خلق وإبداع أدبي إنساني تلتقي بالقصة القصيرة جدا لأنها لا تستطيع صياغة خطابها بعيدا عن الرموز والمجاوزات التي تصوغ وفاءها الفعال لإنسانيتها من خلال التعبير عن المشاكل الشمولية التي تحيط بالإنسان بدءا من خلقه وحتى بعثه من جديد»[2] .

ونجد أيضا من جملة الأنواع الأدبية التي تتقاطع مع القصة القصيرة جدا الخرافة والتي تعرف بأنها «حديث متعة وخيال واسع خصب يثير الدهشة والإعجاب والذهول .... وربما كان الأكيد فيها مشجعا على الإفاضة في الخيال والإغراق فيه إلى درجة تجعل المتحدث كالشيخ الذي أخرفه الهرم ، وفسد عقله ، فبدا كالطفل لا يحاسبه أحد على ما يقوله »[3].

وهنا الدارس لا يجد صعوبة في تلمس جملة من معالم الخرافة في القص القصير جدا ولاسيما حضور المتخيل الإبداعي الخلاق ،وتوخي البعد الإمتاعي الجمالي والحرص على الإدهاش وخرق أفق توقع

[1] غريمال , الإنسان والأسطورة ، تر: فاضل السعدوني ، مجلة «الثقافة الأجنبية» ، بغداد ، عدد 2 ، 1991، ص 36

[2] جاسم خلف إلياس , المرجع السابق , 62- 63 بتصرف

[3] نجيب كيالي: ميت لا يموت , مجموعة قصصية ، ص 24 , نقلاً من كتاب «شعرية القصة القصيرة جدا» لجاسم إلياس، ص 63

المتلقي وقد أكّد هذه العلاقة عدد من أعلام القصة القصيرة جدا منهم الإسباني "لويس ماثيو دبيت " الذي أثبت أن «القصة القصيرة جدا تلتقي مع الخرافة في قدراتها الدلالية والإيحائية »[1].

بل إن منهم من لم يجد غضاضة في اعتبار الخرافة النوع الأدبي الأصل الذي انبثقت من رحمه القصة المذكورة ومن هؤلاء الكاتب "خوري ماريا ميرتو" [2] .

هذه إذن مجموعة من الأنواع السردية المتوارثة التي تشاركها القصة القصيرة جدا مقوماتها وعناصرها الفكرية والبنائية والفنية ، لكنها في الوقت نفسه تمتاز منها بعدد من الخصوصيات المتأصلة التي تضمن لكيانها التميز و الإنفراد ، وأن القول بانفتاح القصة القصيرة جدا على تلك الأنواع لا ينبغي أن يدفع إلى التعصب لفكرة اعتبار الخبر والنكتة والأسطورة وغيرها من أشكال السرد القديم أصولا انحدرت منها القصة القصيرة جدا فالتقاطع بين الفنين ،في نقط معينة لا يقوم دليلا على أن أحدهما أصل للآخر ، لأن الصلات والتشابهات حديثا بين الأنواع الأدبية أمر لم يعد يخفى على أي دارس منذ أن بدأت الشعرية الحديثة تنزع نحو إذابة الفواصل ،وكسر الحدود المصطنعة اعتسافا بين الأنواع والأجناس الأدبية في التصور الكلاسيكي ، ولم يعد يقتصر انفتاح القصة القصيرة جدا على أنواع السرد التراثي بل امتد أيضا إلى فنون السرد الحديث ، وفي طليعتها القصة القصيرة جدا التي سبق أن أكدنا . جريا على ما استقر عليه رأي طائفة من دارسي القصة القصيرة جدا . أنها الجنس العام الذي تندرج ضمنه هذه الأخيرة مما يعني استمرار عدد من مقومات هذا الجنس في القصة القصيرة جدا .

[1] جاسم خلف الياس ، المرجع السابق , ص63

[2] جاسم خلف الياس ، المرجع نفسه , ص 64

هذا عن علاقة القصة القصيرة جدا بأنواع وأجناس من داخل دائرة السرد وللإشارة فقد وقفت الناقدة "سعاد مسكين" عن علاقة القصة القصيرة جدا بالقصيدة ولاسيما قصيدة النثر فهي رصدت مظاهر حضور الثانية في الأولى حاصرة إياها في ثلاث أمور وهي :الإيحائية والكثافة والإبداع [1].

ومن وحي هذه العلاقة نحت بعضهم اصطلاحا لتسمية مفهوم القصة القصيرة جدا بـ : الأقصودة وأشار جاسم خلف إلياس في قوله «يتحدد التنافر الشعري في السردي. تحديدا قصيدة النثر أو الومضة. بالكثافة – ، والخيال ،وقوة الأسلوب والاستعمال الإيحائي للكلمات إذ تجود اللغة بأقصى طاقاتها التعبيرية دون الابتعاد عن الطابع السردي، فالضغط النوعي المتولد من تماس قصيدة النثر أو قصيدة الومضة مع القصة القصيرة جدا يحاول إستيلاب هويتها إلى حد يصعب التفريق بينهما »[2].

* والملاحظ أن القصة القصيرة جدا انفتحت على فنون أخرى بصرية كالتشكيل والسينما واستفادت منها .

د . في شعرية القص القصير جدا وعلاقته بالشعر :

على الرغم من خصوصية هذا اللون الأدبي أو الجنس الأدبي إن صح التعبير من حيث الأحداث التي يحتويها ، إلا أنه ما يزال لونا أدبيا ينتمي للسرد لأننا ننظر للنص على أساس «مستوى تنسيق الإشارات السردية لا على مستوى الأحداث »[3] ، « لذلك فإن شعرية النص السردي لابد أن تتحقق في القصة القصيرة جدا ،إذن فالعلاقة بين الشعرية والسردية علاقة العام بالخاص ،فالشعرية

[1] سعاد مسكين , المرجع السابق ، ص 21

[2] المرجع نفسه , ص 22

[3] جان ريكارد , قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة صباح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق , سوريا , 1977, ص125

تهتم بالأشكال الأدبية كافة والسردية ما هي إلا شعرية مقيدة»[1] . والعنصر المشترك بين الشعر والفنون النثرية هو أن كلا منهما يشتغل باللغة كمادة أولية لكن يفترقان في كيفية توظيفها . فاللغة عنصر مهم لبث الروح في القصة وجعلها كائن نابض في الحياة حتى تبتعد عن الرتابة ، فكاتب القصة الجيد يرتكز ويؤكد على أهمية اللغة يقول أحد الكتاب عن أهمية اللغة وبراعتها في إيصال المدلول القصصي المراد توصيله للمتلقي «ومشكلة قصاصينا أيضا أنهم لم يفهموا بعد عبقرية اللغة وطواعيتها ولم يدركوا إدراكا واعيا قدرتها على التعبير والأداء »[2].

«فالكاتب حينما يتمرد عن اللغة التقريرية واليومية ويتجاوزها فإنه يضعنا قسرا في حالة من الوعي والانتباه فالقصة المشحونة بلغة عالية قادرة على التصوير بدءا من أبسط أنواع المجاز »[3] .

والغريب أن هناك من يهاجم هذا الجنس الأدبي بضرب معوله في حائط شعريتها العالي محاولا إخراجها من بيت السرد وإبقاءها على باب الشعر تنتظر دون إذن دخول لها .

ويقول الناقد " شجاع مسلم العاتي" على شعرية القصة القصيرة جدا «إن هذا التيار يقترب من الاتجاهات الجديدة في القص العالمي المعاصر »[4].

والملاحظ لقارئ القصة القصيرة جدا قراءة متأنية ومنصتة يدرك أن الشعرية خصوصية ذاتية كامنة في هذا الجنس الأدبي ، فالبنية الداخلية للنصوص الجيّدة من هذا الجنس تؤهله للسكن في بيت عائلة

[1] بنظر ، بيرنار فاليط , النص الروائي ، تقنيات ومناهج ، ترجمة رشيد بنجدو , 1999 ، ص100

[2] موسى كريدي , حول القصة القصيرة جدا ، مجلة الكلمة ، عدد 1 , 1967 ، ص27

[3] واست واريت ورينيه ويلك , نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ،دمشق, سوريا 1972 ، ص82

[4] شجاع مسلم العاتي , في أدبنا القصصي المعاصر ، ص48

السرد وهو لا يضمن الشعر كنص خطابي مقحم وإنما يميل لإنتاج نص سردي بتراكيب ذات معاني عالية لتصبح اللغة الشعرية جزءا من النسيج الكتابي وركنا مهما من أركان بناء القصة القصيرة جدا ، وبذلك يحقق هذا الجنس خطابا قصصيا تفاعليا متطورا عماّ كان عليه خطاب القصة القصيرة جدا مبشّرا بأجناسه تتناغم مع ما يدعو له دراسات ما بعد الحداثة فضلا عن تناغمه مع توظيفه الكمي والمتتبع لهذا الجنس يكتشف أنه تطور طبيعي للقصة القصيرة والأقصوصة .

– علاقة القصة القصيرة بالشعر :

أما في علاقة القصة القصيرة جدا أو كما يطلق عليها البعض(الق الق جدا) , فإنه يدفع الحس الإنساني الكثير من القصاصين الجدد إلى تصييد المواقف والدلالات الشعرية في قصصهم الق جدا . وهناك العديد من يعتقد أن الفن القصصي الجديد يجسد بخصوصياته البنائية موقفا شعريا , وهذا ما يجعل مقارنته أيضا بقصيدة النثر مستحضرة على الدوام . ودلالة ذلك أن الشعرية لا تتجسد في هذا القص فقط من خلال الزخارف أو الصور الاستعارية والكنائية , بل هي حاضرة أيضا باعتبارها موقفا أصيلا تمتلكه الذات في مواجهة العالم [1].

نجد أن الكاتب الكبير" نجيب محفوظ " ساهم في كتابة القصة القصيرة جدا بشكل متميز وخاصة في مجموعته " أصداء السيرة الذاتية " [2]

[1] حميد لحمداني , نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا , دار آنفو برانت , القادسية , ط1 , المغرب , 2012 , ص 150

[2] نجيب محفوظ , أصداء السيرة الذاتية , دار مصر للطباعة , تقديم عبد العزيز شرف , مؤرخة : 22 ـ 12 ـ 1995

كانت الكثير من القصص التي كتبها في هذه المجموعة تنضح باللغة الشعرية , لأنه رصد في معظمها أحاسيسه الذاتية عن ذكريات الماضي . ومن النماذج التي أثارت انتباهي بحمولتها الغنائية ما كتبه في شكل أسطر تماثل التقسيم الشعري تحت عنوان "هيهات "

حين قال :

((ما ضنّت عليّ بشيء جميل مما تملك :

فنهلت من ينبوع الحسن حتى ارتويت .

ولكن البطر بالنعمة قد يرتدي قناع الضّجر

ومن أمارات خيبتي أنّي فرحت بالفراق ,

وعلى مدى طريقي الطويل لم يفارقني النّدم

وحتى اليوم يرمقني هيكلها العظمي ساخرا .))[1]

وقوة هذا النص كامنة في إيقاع لغته النثرية الشعرية في آن واحد , فهناك تقسيم موسيقي يكاد يكون متكافئا بين الأسطر الشعرية , وكل سطر له نهايته الإيقاعية الخاصة , حيث تتنوع مستويات الوقفات الصوتية الساكنة ويأتي السطر الأخير بوقفته المنصوبة الممدودة ليرسم علامة ارتياح , لكنها ترسو على المستوى الدلالي , عند مرارة الخيبة التي تشعر بها الذات وقد فرّطت في كنزها الثمين . هذا النص يعبر عن مأساة فردية مشبعة بالندم و حرقة البطر بالنعمة , فالتحول من عالم الذكريات

[1] نجيب محفوظ , أصداء السيرة الذاتية , ص 45

الجميلة إلى سخرية الهيكل العظمى يوّلد مفارقة ذات رجة في النفس تعمّق شعور القراء بالألم الذي تعانيه الذات في النص[1] .

مثال آخر في هذا المجال للقاصة الكويتية ليلى النعمان , حيث نشرت القصاصة ليلى في سنة 2000 مجموعة القصص القصيرة جدا , وكانت تمثل في الواقع انفتاحا مدهشا على أنماط القص المقتضب في العالم العربي , في بيئة أدبية لم تكن مؤهلة بما فيه الكفاية لمثل هذه الطفرة , ولذلك تعتبر ليلى العثمان من الأدباء الكويتيين المتميزين الذين تحدّوا الذوق الأدبي العام في هذا البلد وارتقوا إلى مستوى متميز من الكتابة السردية منذ وقت مبكر ز جاءت قصص ليلى العثمان وعددها ثلاثة عشر قصة متألقة ومبهرة كما أنها كانت متقاربة في قيمتها الإبداعية ومفعمة بالحس الشعري , وكانت في مجملها قصص لاتتعدى الواحدة منها الأربع اسطر , وأقصر هذه القصص قصة " انفتاح "

((سألت الزّهرة رفيقتها :

لماذا تفتّحت قبلي ؟

قالت الرفيقة ك

فتحت قلبي للنور والمطر قبلك))[2]

فالشعرية في هذا النص تواري إلى حد ما أبعاده المعرفية والواقعية التي يمكن أن تفسد اللقطة الحوارية الخارجة عن مقاييس النطق والتجربة الحسية , الحوار بين الزهرتين هو في حدّ ذاته حوار خارج المجال

[1] حميد لحمداني , المرجع السابق , 151

[2] مجلة البيان الكويتية , قصص قصيرة جدا , العدد 355, فبراير 2000 , ص59

العقلاني , كما وأن تفتح الزهرات مرتبط بقانون النمو المدروس في نطاق علم النبات , فليس أي زهرة دور إرادي في التفتح من عدمه , ولكن القصة صيغت بمهارة ملحوظة لتخفي تماما كل هذه الجوانب المشوّشة من اجل أن تمنح القصة كامل تدفّقها الشعري والتخييلي , وهذا ما يسمح أيضا بإمكانيات الانهمار الدلالي المفاجئ الماثل في العبارة الشعرية الأخيرة " فتحت قلبي للنور والمطر قبلك ", فالقارئ يجد نفسه منساقا إلى الانتقال من مجال حديث الزهرات إلى المجال الإنساني الأرحب وما فيه من علاقات عاطفية محكومة بصفاء القلوب وتلقائية ,وعفوية العلاقة بين الآخرين ومع الطبيعة .

استطاعت ليلى العثمان في هذه المجموعة القصصية الأولى أن تستفيد من خاصية المفارقة ومن المشهد المسرحي والتقطت اللحظات والمواقف الدالة , دون أن تغادر الإطار الشعري الحاضن , ويبدو هذا مجتمعا كله في قصة أخرى لها , عنوانها " البحث " :

((ركضا نحو البحر . جف البحر

حلقا إلى الشمس .. غابت الشمس

صعدا حضن الغيمة .. ذابت الغيمة

جلسا في قلب وردة , تساقطت كل الأوراق

دخلا إلى الكهف .

فتحا لهما الكهف باب الغواية))[1]

يتوفر الطابع الشعري في هذه القصة , في تقسيم الأسطر ورصف الحالات والمشاهد , وخلق التوازنات اللفظية . وتتولد عن هذا كله لحظة إدهاش دلالي يتدفق معها كل ما رأينا معنى الغواية في اللحظة الأخيرة , وذلك في ارتباط كل ما توحي به عتمات الكهف .

ومن النماذج المتلبسة بقصيدة النثر نجد القصة التالية لأحمد زيداني بعنوان : " أحلام العصافير " :

((كنت عصفورا بكل ما يتطلبه العصفور من مقومات الطيران والشدو والحب . طرت بعيدا في سماء خضراء ووردية , واجتزت غابات بألوان الفصول و واتّخذت شرائط ألوان الطيف أوسمة وحلّقت عاليا فوق الربى والجبال والبحيرات والبحار.. وأحببت .. أجل وأحببت وبنينا عشّنا الوثير قشّة قشّة وأَثَّثناه بيضا بهيا , وتعهدنا الفراخ حتى درجت وشدّت , وطارت وأحبت .. بيد أني في غمرة انتشائي تفقّدت ريشي .. لم تبق منه ريشة واحدة تتعسف ذاكرتي المثقلة بأحلام العصافير))[2]

في هذه القصة بالإضافة إلى الطابع الشعري , والتعبير عن هموم الذات نجد استخدام المفارقة بين (كنت عصفورا وأحلام العصافير) ,ولا تغيب في هذا النص البعد الإنساني الماثل في دورة العمر الضائعة , وهذا النوع القصصي يبدو متلبسا كما نرى بقصيدة النثر . تعتمد جمالية النص فيه على المعطيات الشعرية التصويرية في المقام الأول ,وبعد ذلك يأتي إيقاع الكلمات والجمل مع استعمال

[1] مجلة البيان الكويتية , قصص قصيرة جدا , العدد , 355 , فبراير 2000 ص 61

[2] المجموعة القصصية المشتركة , " ندف النار " مختارات من القصة القصيرة جدا في المغرب وإسبانيا , منشورات الدار البيضاء , 2003 , ص 111

السجع الخفيف الذي لا يعيدنا إلى الأساليب المثقلة بالمحسنات اللفظية بل يبتكر سلاسة أسلوبية جديدة تنتفي من الكلمات مالا يتعثر فيه اللسان من حيث اختيار الحروف المتقاربة المخارج [1].

وكثيرا ما اعتبرت بعض اللقطات الشعرية مجرد قصص قصيرة جدا نظرا لاعتمادها الطابع السردي, من ذلك بعض الشذرات الشعرية القصصية " لأحمد مطر " منشورة تحت عنوان " أحاديث الأبواب " نذكر منها على سبيل المثال :

((كنّا أسيادا في الغابة

قطّعونا من جذورنا .

قيّدونا بالحديد , ثم أوقفونا خدما على عتباتهم .

هذا هو حظّنا من التمدّن .

ليس في الدنيا من يفهم حرقة العبيد

مثل الأبواب))

تكاد هذه القصيدة الشعرية القصيرة جدا أن تتطابق مع القصة القصيرة جدا في قصصيتها وشعريتها وتركيزها على أوجاع البشرية عصر الحرب وانهيار القيم الإنسانية والأخلاقية .

[1] حميد لحمداني , المرجع السابق , ص155

الفصل الثاني :

ملامح الشعرية في القصة القصيرة جدا

1 ـ شعرية التكثيف

2 ـ شعرية المفارقة

3 ـ القفلة في القصة القصيرة جدا

4 ـ بلاغة الإيجاز

5 ـ الإيحاء والرمز والحلم

ملامح الشعرية في القصة القصيرة جدا:

وفي هذا الفصل سوف نسعى إلى إضاءة في الملامح الشعرية والقصصية ودراسة ذلك في مجموعة (زرقاء اليمامة والتنفس حلما) هذه المجموعة للقاص حسين المناصرة, والذي يعتبر علامة مميزه في القصة القصيرة جدا واستطاع هذا الكاتب وعلى مدار تجربة ممتدة تكريس صوت قصصي خاص به في مستواه الجمالي,هذه المجموعة صدرت عن دار فضاءات ب عمان الأردن وقد تنوعت تجربة هذا القاص بين القصص القصيرة والقصص القصيرة جدا وأعتبر هذا القاص رائد في إنتاجها

وبالغوص في غوار هذه المجموعة نجد أنها تشكلت في مادتها القصصية عن التفاصيل الصغيرة الدقيقة لمشهد الحياة اليومية والتجارب الإنسانية التي غالبا ما تجد أصحابها أنفسهم أمام لحضات مفصليه هي بمثابة بدايات جديدة أو نهايات يدفعون دفعا إلى مواجهتها , وبهذا المعنى حاول القاص حسين المناصرة تشكيل مادته القصصية من تجارب هذه الفئة التي تتكشف لها الحياة فجأة من خلال انعطافه غير متوقعه وسط سعيا الدءوب وانشغالها بظروف العيش والعمل حيث يصير الوجع الفلسطيني جزءا من المعاناة فتشتد المواجهة وتتصارع قوة القهر وإرادة الحياة .

وهذه المجموعة القصصية جاءت تناصا مع شخصية زرقاء اليمامة كشخصية ميثولوجية أسطورية عربية قديمة وهي امرأة من قبيلة جديس من القبائل العربية من أهل اليمامة , كانت هذه المرأة ترى

الشخص من مسيرة ثلاث أيام , أنذرت قومها من العدو فلم يصدقوها إذ استتر العدو بقطع الأشجار وزحف نحوهم وعندما وصل للديار أباد الأهل وفقأ عيني زرقاء اليمامة [1]

إن اختيار هذه الشخصية إنما مرده لرؤية القاص التي هي جزء من نسيج تجربته الشخصية , التي تتصف بالتمرد والرفض والتي تحلم بالانتصار لإرادة الشعب , فزرقاء اليمامة تمثل القوة البصرية التي فاقت الواقع في حين يكون الحلم ملاذا وملجأ للتنفس وبالتالي مخرجا محددا لتخطي مرحلة المعاناة .

وفي هذا نجد القاص حريصا كل الحرص على بناء مادته الحكائية من خلال المزاوجة الفنية في استلهام الذاكرة من جهة , وبين استشراق عالم المتخيل من جهة ثانية , هذه المادة الحكائية تعكس مدى تأثيرها بشكل من الأشكال في المسار القصصي الذي يتبناه القاص في عمله من ناحية الشخوص والأحداث والرموز والدلالات

واتخذت هذه النصوص في هذه المجموعة شكل القصة القصيرة جدا , وهو شكل سريع القص عميق المعنى لتكون بذلك نصوص فنية في كتابتها و وعظية هادفة في مضمونها وغاياتها , وهي تمثل بالمطلق مادة للتفكير في قضية ظلت لعهود خلت , شاغلا من شواغل الفكر الإنساني

حملت هذه المجموعة القصصية عناوين مميزة ولافتة في الوقت ذاته , منها ما يتألف من كلمه واحده من هذه العناوين (قلب, لوحة , بكاء , الجنوب , يمامة , كابوس , الروح, تعزية , هروب , جريمة, انتحار, مؤامرة ...) ومنها ما يتألف من كلمتين (مشهد تلفازي ,هزيمة صغيرة , التنفس حلما , أغنية الرحيل , نكته سخيفة, نهقة حمار , الورقة الخضراء ...)

مما يجعل قراءة القصة تحقيقا لأفق القارئ, إذ تحمل هذه العناوين إشعاعاتها الخاصة بحيث يشكل كل منها بقعة ضوء وتعد مفتاحا لقراءة القصة من خلال ما حملته من تلميحات و قرائن ودلالات

تعكس هذه القصص مظهرا من مظاهر المفارقة في الوجود التي يعيشها الإنسان الفلسطيني

[1] ينظر, أحمد محمد الميداني , مجمع الأمثال , تح , محمد محي الدين , مجلد 1 , ط3 , دار الفكر , بيروت, لبنان 1972, ص 114

((علي أن أتنفس !!هكذا قلت لنفسي ....

ولكن , كيف أتنفس؟!

سؤال أرقني حتى الضياع ؟؟

أريد فقط أن أتنفس ... لا شهيق ,ولا زفير !!

أخيرا وجدتها فكرة مستساغة : أن أتنفس حلما , وتخيلا ,فكرة متداعية !!

أي حلم أريد ؟

حلم الأمل !! حلم الوسادة الخالية ! حلم اليقظة !! حلم اللاشعور !! حلم كابوس بطن منتفخ !!

جلجامش و الاسكندر حلما بالخلود !! وأنا أحلم أن أتنفس بارتياح ما قدر لي أن أعيش ...

وعلي أيضا أن أحلم بلحظة قصيرة خالية من أية شائبة في وجه هذا الوطن الكهنوتي من بره والعاهر من وجوه.....وفي لحظة ماكدت أن أتغوط في وسط الشارع بين الناس على طريقة (بلاد لاتعرف الناس فيها ....كل .وغوط فيها) ...رؤوس حشرية تأكل أجسادنا من أحمصنا ...إلى غرتنا ...

قيود هنا ...وقيود هناك...

نفخ بأبواق الحرية والوطنية والنصر والزهد والفضيلة والقومية والوحدة!!

لكنني أحلم : لبست حذائي !!وبدله العرس القديمة !! ركبت شاحنة فارغة ضخمة , وسرت بها بين مدينة وأخرى ....أحمل فردا واحدا من هنا ومن هناك...نتجمع مئة ...ألفا...مليونا ... مئة مليون...

نغنى :

بلاد العرب وطننا... بلاد العرب وطننا !!

هكذا حلمت ...

وما أن صحوت من حلمي حتى وجدتني قد عزمت على أن أتغوط في كل الشوارع الراكدة تحت صورهم المنهكة هناك ...والمؤلمة هنا ...))[1]

يقدم هذ المحكي لحظات من الرؤية والنظر تنبثق عنها صور أحلام مثقلة بالدلالات تجسدها تساؤلات في رحلة البحث عن حلم مطموس الملامح , مجهول الهوية , حلم يسكن أعماق الذهن ,إنه الحلم بلحظة خاطفة قصيرة في التنفس بارتياح والتعلق بالحياة بعيدا عن أية شائبة . وفي هذا إشارة إلى أن الإنسان الفلسطيني يعيش قلقا وجوديا بين الماضي والحاضر أرقه حتى الضياع ' حبس أنفاسه وخنق أحلامه. إنه يحمل هاجس القضية التي كانت ولازالت تطلب واجب التضامن الإنساني .

والملاحظ في مجموعة المناصرة أنه يوظف الأسطورة ويستدعيها باسمها الصريح (العنقاء) مما يفسر رفضه الشديد في تلاشي الحلم الجمعي حلم العودة وتحوله إلى شظايا . يرفض أن توأد سائر الأحلام فتحاول استحضارها من خلال هذا الطائر الذي ينبعث بعد احترافه, فيخرج من رحم المأساة بطلا ثائرا ينفض عن نفسه غبار الموت وسط عالم لايعرف معنى البطولة , عالم أجمع على تغييب ضمير الأمة فانتزع من شعبها حسه الوطني وانتماءه القومي .

وهكذا جاءت قصص هذه المجموعة مصبوغة باللذة والألم مما يمنح نصوصها كثافة شعرية ورمزية تجعل منها بنية نصية منفتحة على التأويل , لا تنتظر من القارئ شيئا أكثر من مشاركتها الإحساس بالألم أو اللذة

ومن جهة أخرى لجأ المناصرة إلى توظيف تقنية المتوالية القصصية من خلال استتباع القصة الواحدة بقصة أخرى جديدة مكملة لها مثلما هو الحال مع قصة (همست ليلى) وقصة

(بصفة اكبر) :

[1] حسين المناصرة , زرقاء اليمامة والتنفس حلما , قصص قصيرة جدا , ط1 دار فضاءات, عمان , الأردن , 2009 , ص 133

(اقتربت ليلى من جدتها المريضة ... حطت على أذنها اليمنى ... همست : أنت جدتي ...لن أبحث عنك في بطن الذّئب !! كبرت ليلى !! لم تعد تهمس صارت تصرخ في وجوه الجنود المدججين بالسلاح , يقبعون كعناكب الليل على المحسوم بين بيت لحم والخليل : لن أموت ... سألد طفلتي الجميلة على الرغم من أنوفكم ... سأسميها ليلى الفلسطينية ...همست ليلى ...قالت ليلى ... صرخت ليلى صمتت ليلى ...أنجبت ليلى وطنا بحجم ذاكرة حنظله!!)[1]

أما في قصة (بصفة اكبر) فتاتي خاضعة للقصة الأولى : (فجأة في منتصف عام 2005 تدفق وجه حنظله لم نره منذ أن ولد في النكبة الأولى !! كان وجهه القمحيّ الأفتح قليلا من وجه (ناجي العلي) الذي أقسم أن يفضحهم على الحيطان , إن لم يجد صحفا تنشر تعرية (حنظله) لقبحهم !!)[2]

ويمكن التمثيل أيضا بقصة (شوارعنا) وقصة (شوارعهم)[3] . حيث جاءت القصة الأولى استكمالا للقصة الثانية فلو حاولنا جمع القصتين مع بعضهما وقراءتهما على التوالي لاكتملت معنا قصة ثالثة بعيدة عن أي اختلال فقي القصة الأولى يصف القاص شوارع مدينته التي عمتها فوضى العنف والفساد وما نابها من دمار محتوم , في حين تبدو شوارع الصهاينة في القصة الثانية وهي في الأصل شوارع فلسطين المغتصبة مبهرجة باسم الحضارة والديمقراطية . وفي الأخير يمتلئ القاص إيمانا أن كلّ ذلك سيزول مع أول شتاء حقيقي يغسل الأشياء المتسخة الملوثة بالرذيلة , فتعود الشوارع من جديد لأهلها وذويها

ويحاول القاص حسين المناصرة عبر هذه المتوالية القصصية إفراغ شحناته الانفعالية من خلال تطوير بناء القصة بالشكل الذي يمنحها ثراء يخلق فيضا جديدا من الإبداع , فيجمع تجربتين قصصيتين في حقل قصصي واحد يحمل بنية فنية متكاملة

[1] المجموعة القصصية , ص123

[2] المجموعة القصصية , ص 124

[3] المجموعة القصصية , ص 163 وص 165

بقليل من الكلمات استطاع المناصرة أن يبسط الدلالة بعمق من خلال البحث عن زوايا مختلفة للرؤية يغوص في أعماق الحس الإنساني ويدفع القارئ إلى استبصار الحياة للقارئ

في هذه المجموعة بنظرة متفحصة يحيل إلى القول بوجود روح شعرية تؤطر هذا العمل فتجعل منه مساحة مضيئة يبسط من خلالها القاص أحلامه أحزانه , وآماله وآلامه في نفس شعري يعمل على نقل الأثر للمتلقي بأسلوب متّزن وفكر عالي الدلالة .

وأول الملامح في شعرية هذه المجموعة

1 ــ شعرية التكثيف : يستخدم الشعر يون والنقاد المعاصرون هذا المصطلح للتعبير به عن إحدى الآليات والخصائص الجوهرية في لقصة القصيرة جدا , وهو مصطلح استخدمه هؤلاء من التحليل النفسي, لان هدا المصطلح منقول من ميدان علم النفس [1] إلى ميدان علم الأدب

فمؤسس التحليل النفسي هو الذي لاحظ أن التكثيف آلية شعرية أساس في بناء الحلم . والتكثيف قد يشمل معنى الإيجاز , فالحلم يتميّز بقوة دلالته وكثافته ويكون هناك تكثيف في كل مرة يقودنا دال واحد إلى معرفة أكثر من مدلول , أو بكل بساطة في كل مرة يكون فيها المدلول أكثر انفلاتا من الدال

وبهذا المعنى أعتبر اللساني والشعريّ رومان جاكسون والمحلل النفسي جاك لاكان أن التكثيف في التحليل النفسي هو الاستعارة في البلاغة القديمة وخالفهما هذا الرأي آخرون رأو في التكثيف معنى أوسع ,فالتكثيف لا يشمل الاستعارة فقط , بل قد يضم ما يستخدمه الحلم من الصور والرموز , وقد يعني كلّ هذا الاشتغال على مكونات الدال ومستوياته الصوتية والتركيبية والبلاغية والدلالية .

[1] ينظر , سيجموند فرويد , تفسير الأحلام ، تر : مصطفى صفوان , ص 292

والاهم من ذلك أن قوة الدّال وكثافته في الحلم ترتبطان بشيء آخر كذلك يأتي نصّ الحلم مصبوغا بالمشاعر والأحاسيس والانفعالات , فهو نابع من الداخل ,ومن مناطق غامضة ومجهولة وغريبة , وهذا ما يمنح نص الحلم كثافة وشعرية ورمزية تجعل منه بنية نصية ملغزة مفتوحة على التأويل

والنص القصصي القصير جدا بدوره و مثل الحلم يأتي مصبوغا باللذة أو الألم , فهو يريد أن يكون شيئا حيويا حساسا , ولا ينتظر من متلقيه أن يفهم فقط , بل يدرك ويحس ويشعر وهو بهذا شكل أدبي أوسع من الكتابة في معناها المادي الطباعي , وأقرب من اللغة الحية , أي أقرب من الكلام والخطاب الشفا هي في حيويتهما وحساسيتهما

وظيفة التكثيف إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف [1]

والتكثيف يجدد بنية القصة القصيرة جدا ومتانتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب ، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله ، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته ، إذ يرفض الشرح والسببية فهو يغدو كالطين الذي يمسك مداميك البناء ، مثلما هو عنصر في تشكيل كل مدماك ، ويصير حذف أي جملة منه مشكلة ، وعلى هدا الأساس عده الدكتور أحمد جاسم الحسين من حيث أهميته ثاني العناصر التي تحقق للقصة القصيرة جدا وجودها النصي فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير ويشوق [2] كما في قصة الحوت للمناصرة :

(الحوت) :

((الحوت ينتحر !! الحوت يرفض أن يعود للماء ،ليمارس حياته الطبيعية !! الحوت قصة تملأ الصحف والمحطات الفضائية !! الحوت مهدد بالانقراض !!

[1] نعيم أليافي , أوهاج الحداثة ، دار البصائر, ط 1 , 1997 ص 203

[2] ينظر ، القصة القصيرة جدا مقاربة بكر , ص 39

العالم يمارس تعاطفه مع الحوت رأسا على عقب ... العالم لم يحرك ساكنا عندما أبادت الصواريخ بلد الحوت المسكين شعبا كاملا في دولة آسيوية نامية !!

أليس في دلك حكاية غريبة !!))[1]

فالتكثيف في هده القصة يعد عنصرا حيويا بما تنطوي عليه من مجازات وثنائيات تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاءات المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتنا ودلالتها المباشرة .

أما 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 كما في قصة (حفل) لسميحة خريس:

في الليل أراقص الذكريات ....[2]

فالإنهاك الشديد لبنية القصة حولها إلى سطر شعري يمكن أن يكون ضمن أي قصيدة نثر أو قصيدة توقيعه لإيحائيته العالية, إذ حين يكتمل الوجود النصي للجملة تبدأ الاستعارة بإعانة القارئ على مغادرة الوجود الحقيقي بوساطة مفاتيح إشارية تقصد عالما متخيلا والدخول في اختبار أدبي جمالي لأن المفتاح الفعلي حسب سوزان لوها فر هو أن (الذكريات لا ترقص), إلا إن الجملة تحمل بعض وظائفها القصصية أيضا, كونها تحتمل الوجود في جملة الاستهلال التي من شأنها أن تولد أفعال سردية أخرى.

فالمغالاة الشديدة في القصر يقود القصة نحو الاتجاه السلبي,لأن المسافة بين القصة القصيرة جدا والقصيدة القصيرة جدا ضيقة جدا وتمتلك من المزالق ما يكفي لكي توهم المؤلف فينجر إلى هذه بدل تلك وبالعكس, فليس كل كتابة تعتمد على الإدهاش والمفارقة وتجيء مطبوعة في عقد

[1] المجموعة القصصية , ص 165

[2] سميحة خريس ، قصص قصيرة جدا ، مجلة عمان ، عدد52 ، 2002 ص 26

نصي جمعي (قصص قصيرة جدا) تنتمي فعلا إلى هذا النوع فمثل هذه القصص لا تحمل إلا انتسابا مقحما وهي في حقيقة الأمر أقرب إلى قصيدة التوقيعة بكثير ((فالتزام الكثافة والمفارقة والومضة والقفلة المدهشة من اشتراطات قصيدة التوقيعة أيضا))[1]

ولأن القصة القصيرة جدا ((بنية سردية لا بد من أن تحتفظ بقدر معين من جماليات السرد والحكي. وهذا لا يعني أن تحتفظ بعناصر تقليدية كنمو الشخصية والبناء الهرمي للحدث واحتفاء خاص بالزمان والمكان وما إلى ذلك فهذا ما لا تتطلبه هذه القصة))[2]

وإذا كانت مثل هذه الكتابات أو غيرها قد نشط أصحابها من باب التجريب أو مقدرتهم الكتابة في مختلف الأنواع الأدبية فالتجريب هو الوعي بالكتابة قبل كل شيء.

إن العلاقة بين القصة والقصيدة –حسب طراد الكبيسي – تنطلق من تداخل عناصر مشتركة عديدة بين القصيدة والقصة مثل:الغنائية، الشاعرية، الكثافة، الأسلوبية الأدبية، والانزياحات اللغوية، والدفق العاطفي، والدهشة أو المفارقة، أو ما يدعى بـ(أفق الانتظار)، وبتعبير آخر لـ (بيفرلي كروس) القصة الشاعرية هي التي تستخدم صيغ الشعر مثل الجناس والصورة المجازية والإيقاع النثري والتقابل والتوازي ... الخ [3]

ولعل هذا ما دعا بعضهم لأن يرى أن كثيرا من المقاطع النثرية في القصص القصيرة جدا، يمكن عدها بمثابة قصائد نثر، وكثير من قصائد النثر يمكن وصفها بقصص قصيرة جدا، وباختصار نقول: إذا كانت القصة القصيرة جدا تميل إلى الشاعرية فان القصيدة القصيرة جدا، تنزع إلى السردية، ويمكن – وعلى سبيل المثال – أن نسأل: في إي نوع نضع هذه القصة القصيرة جدا (بيتزا للقاصة المغربية (فاطمة بوزيان): في نوع القصة القصيرة جدا، أم قصيدة نثر؟

[1] حفناوي العلي , شعرية التوقيعة , مجلة الموقف الأدبي , عدد 413 , أيلول , 2005 , ص13

[2] طراد الكبيسي , مقاربة في الأتلاف والاختلاف بين القصة القصيرة جدا و القصيدة القصيرة جدا , جريدة الرأي , 4كانون الأول 2006

[3] طراد الكبيسي , المرجع نفسه

(قال لها:

– أنت البيتزا التي اشتهيها ليل نهار! هو في ايطاليا ..

هي في قرية صغيرة .

و البيتزا سؤال .. حملته إلى المدينة

حطه النادل أمامها فطيرة مزينة!

تأملتها مليا ..

أعملت السكين فيها ..

ثم تناولت مثلثا منها ..

ثم مضغته على مهل ..

ثم ابتلعته ومصت شفاهها في تلذذ ..

ثم همست:

– ما ألذني !!).

في هذا النص كل عناصر القصة والقصيدة متداخلة متفاعلة فيه: الكثافة، الشخصية القصصية، البنية الإيقاعية، الأدبية السردية، والمفارقة.

وعلى العكس حين يتخلى القاص عن عنصر التكثيف فإنه سيقود قصته إلى الترهل وربما التفاصيل التي لا حاجة لوجودها في القصة

ومن خلال نص : (قلب) لحسين المناصرة يظهر واضحا أن النص لاينتظر من متلقيه أن يعرف أو يفهم , فالقلب شيء معروف , ولكنه ينتظر منه أن يشاركه إحساسه وشعوره , فالنص نفسه يحاول أن يتحسس هذا المعنى

(قلب) :

((القلب الحزين المشرد القابع قرب المقبرة يفرح بلقمة الخبز اليابسة !!

قبل يومين كان الناس يعيشون بأمن وسلام وحب ... الآن ليس لهم إلا الخيام ...

الصدقات البائسة ... المقبرة الجديدة التي أنشئت لأمواتهم ...

انفطر قلب الرجل الجالس يشاهد أخبار اللاجئين هنا ,أو هناك !! تذكر

عندما كان طفلا كيف اغتصبوا أرضه ... ورموه في العراء مع أمه التي حفر القبر الأول لأجلها في المقبرة المجاورة ... لا فرق بين اللاجئين أينما كانوا !!

فكّر في الصهاينة وحدهم وراء كل المآسي التي تغرق اللاجئين في الغربة... لكنهم هنا يقومون بدور الصهاينة ... بل ربما من أجل هذا قرروا أني يبعدوا الأنظار عن قضيّته ... بل عن أعدائه الصهاينة !!))[1]

وقد تفرض الحيوية والحساسية الاستعانة بالرموز والصور ، فالتشبيهات والاستعارات والكنايات تلعب دورا فعالا في تأليف شيء دلالي وحساس في آن واحد ، والنص القصصي القصير جدا يشتغل بواسطة التشبيهات والاستعارات والرموز من أجل صوغ حسي للمشاعر كما في قصة (الروح)التي يعرج فيها الشاعر بعديد الاستعارات والتشبيهات من أجل أن نستشعر معنى أن يكون لك وطن ولكن هذا الوطن لاتحس فيه بالأمان لان الروح تكون فيه وكأنها في غربه ولتسخر منه هذه الروح وتقول له بأن يرقص للوداع ويكتب مرثية الولادة

[1] حسين المناصرة ,التنفس حلما ص 145

يقول المناصرة في هذه القصة:

(الروح) :

((تشرق الروح من غربتي الباردة

تترعرع في أحشاء أفكاري

تعزف أغنية الصمت الرهيب

ترقص لحظة بكائي الصامت

تقف هناك ... تسخر مني ... تلعب بأذيال الحزن ...

من أنت ؟! تسخر مني !!

آه من سخريتها ... صرخاتها : من أنت ؟! أنت من تكون ؟!

هناك تقف !! وهنا أنزوي كئيبا! ! من أنت ! !

أنا جسد مرهق ...مازلت نزقه ... أتلاشى ... من أنا ؟! هل أعرف حزني ؟!

فرحتي ؟! لغتي ؟! أشيائي الباليه ؟! يأيتها الصاخبة , المتمردة على خوفي ... هل تعرفين من أنا ؟!

أنا لاشيء بدونك ! ! لاشيء بلا أفكارك ! ! حلمك ! !

تشرق الروح من غربتي الباردة ... تسخر مني ...تهتف , قم الآن ... ارقص للوداع ... اكتب مرثية الولادة ...

الروح تلد من جسدك المتهالك ... عنقاء جديدة... لن تموت ...

فالروح لغتك الجديدة ! !))[1]

ففي هذه القصة يرمي حسين المناصرة إلى تلمّس شعور ما , وإدراك معنى ما , وبذلك نجد في النص صورة تتلاحم حولها الصور الثانوية وتنتظم , وتقوم هذه الصورة الأساس بتغطية المجموع الشامل للنص

وقد يكون النص أشّد تكثيفا ورمزية عند هذا القاص , وذلك عندما تكون شخصيات النصوص القصصية مجسدة في غير شكلها , اللافت للنظر في القصص القصيرة جدا ان السارد ينظر للأشياء الخارجية من داخل عالمه الشعوري والنفسي , فصياغة المشهد القصصي تأتي صياغة باطنية حلميه , لا تقف عند حدود النسخ والوصف,بل تحاول استحضار الإيحاء الغائب والشعور المنفلت

وإذا كنا نتفق أن صياغة أي نص أدبي يعتمد على المراوغة في العلاقات الترابطية بين المهيمنات اللغوية (كيف نقول) و (ماذا نقول), فإن القصة القصيرة جدا معنية في تناول حدث محدد في لحظة توتر بأقل عدد من الكلمات وهي بذلك لابد أن تكون نصا مكثفا سريع الإيقاع، فعلي الجملة، مكثف الهوية، ينأى بنفسه عن أي حشو أو تطويل وليست مولعة بالأحداث المتعددة ومن هنا يحدث الفارق بينها وبين القصة القصيرة الاعتيادية فـ((حجم الحدث وليس نوع الحدث واختيار الطريقة وليس اختيار الهدف هما اللذان يصنعان الفارق)) وبذلك تنحت هذه التقنية مع تقانات أخرى ((مضمونا يخلق شكله)) ، فكل التطورات التي تحدث في الأشكال هي نتيجة حتمية لاختلافات في المضامين والاثنان معا يشكلان اختلافات في النوع في الوقت نفسه، وعلى هذا الأساس انحرفت القصة القصيرة جدا عن المسار القصصي المتعارف عليه وساعدتها في ذلك ((طبيعة العصر ومتطلباته المتلاحقة فأفرزت هذا النوع من القص وهو ذو طابع شديد التكثيف هدفه أن يقوم بدور القصة القصيرة ويعطي ثمارها ولكن بزمن اقصر وحجم اصغر إذن التركيز الشديد وأقصى

[1] المجموعة القصصية , ص131

الاقتصاد في الألفاظ أو العبارات هو من أولى سمات هذا النوع من القصة))[1] ، ويذهب صبري مسلم إلى تحديد خطوات يستخدمها القاص للوصول إلى التكثيف الشديد في القصة القصيرة جدا وهي [2] :

1 ـ الجمل القصيرة المركزة ذات الطابع الموحي والمختصر في أسلوب سردها والقدرة على الإيحاء والتعبير والإشعاع بأكثر من دلالة.

2 ـ الاقتصار على اقل عدد ممكن من الشخصيات.

3 ـ تركيز الحوار أو الاستغناء عنه إذا أمكن ذلك.

4 ـ شحن الجملة القصصية بالصورة الفنية التي تؤدي دور وصف وتشي بالمعنى وتنم عنه.

5 ـ اختزال الحدث القصصي وينطبق على التركيز المكاني والسقف الزماني للقصة القصيرة جدا.

6 ـ العناية الخاصة بالاستهلال في جذب القارئ.

7 ـ الاهتمام بنهاية القصة التي تعطي انطباعا مؤكدا نجاح القصة أو إخفاقها.

ويقترب محمد رمصيص من هذه التحديدات النظرية في ((التكثيف وشدة الامتلاء الذي جعل ملفوظها يثير عدة تأويلات. وهذا يتوافق وإحدى استراتيجيات الكتابة العربية القديمة "البلاغة في الإيجاز". إن حجمها المكثف حتم تجنب الاستطراد وإسقاط التفاصيل وبالتالي السرعة في الإيصال والتواصل الأمر الذي يتوافق وطبيعة العصر السريعة. فالحكي المضغوط والمكثف لد رجة تقطيره عبر مصفاة دقيقة جعل منها عنصرا جماليا وليس هدفا في حد ذاته ،أقصد القوة الاقناعية للتعبير المركز الملتقط للحظة شعورية أو حدث مثير أو شخصية فارقة وهذه إحدى التمفصلات التي يمكنها اختزال حركية العالم في جمل محدودة))[3] ، وتشاطره د.سعاد مسكين بـ ((أن القصة القصيرة جدا ليست

صبري مسلم , تقنية القصة القصيرة جدا , الديك الأعرج , لدريد الحواجة , على الساعة,10:15 , 22\04\2016

[1] www.alqaseda.net

[2] صبري مسلم , المرجع نفسه

[3] القصة القصيرة جدا بالمغرب ,مواقف ورؤى, استطلاع عبد الله المتقي , موقع ديوان العرب , الساعة 10:10 22\04\2016

بموجة عابرة بل هي صيغة جديدة من الخطاب تلتقط اللحظة، والحدث الومضة بكثافة لغوية، وبلاغة رمزية، تعبران عن الإنسان العادي والهامشي عبر كتابة صادقة وبليغة أخذا بعين الاعتبار معياري الإيجاز والتكثيف))[1] . وهما يجتهدان في تحويل العالم الواسع إلى وحدات كتابية صغيرة يوسعها البناء الداخلي، فالفاصلة معنى والحرف تصريح والفراغ بين السطور قول وإيحاء في آن. ويتعايش فيها –أي الوحدات الكتابية– الشعر والنثر في جدل يمد القصة بكثافة عالية تملي على القارئ قراءة مزدوجة[2]

وإذا كان التكثيف في احد تحديداته ((الاختزال المبني على رؤية شاملة للفضاء الخارجي وخلق حالة من التوتر قادرة على حمل الخلق الناتج عن سعي الإنسان إلى التخلص من هيمنة ذلك الفضاء)) [3] فان هذا الاختزال هو الذي يأخذ القصة القصيرة جدا باتجاه (الصفاء الخالص) الذي تحدث عنه "اوكونور" بمعنى تصفيتها من الحدوتة والقص والاعتماد على التكثيف الشعري والدرامي وحده أي اختزال العالم بلمحة عميقة عابرة

إذن التكثيف عنصر أسلوبي يرتبط بالنص كليا فيتسع المفهوم على الملفوظ باشتراطات تحافظ على قصصية القصة القصيرة جدا وتبعدها عن السطر الشعري بحجة التجريب أو اختراق القوانين التي ما وجدت إلا لكي تخرق ولكن((يجب أن يكون– هذا الخرق – لمصلحة الجمال و الإدهاش وليس لصالح العبث وألعاب الصبية التي لا نظام لها فالأدب أيا كان نظام ولكن ليس له قانون ضابط صارم يمنع اختراقه)) [4] ، كما يجب الحفاظ عليها في الوقت ذاته من الانفلات باتجاه الحكمة أو النادرة أو النكتة وبذلك تفقد انتماءها النوعي

والملاحظ على حسين المناصرة انه لم يتبع هذا النمط وذلك لولوج القضية الفلسطينية في صدر الكاتب ولم يرى الحاجة إلى أن يدخل الطابع النكتي او الحكمي في قصصه وربما رأى بأن يعبر عن مشاعره بطريقة أشد لأن الحكمة فيها من اللين والهدوء ما ينسي الكاتب ما هو مغزى كتا

[1] القصة القصيرة جدا بالمغرب , المرجع السابق

[2] ينظر, فيصل دراج , مرور خاطف , المقدمة , دار الشروق , الأردن , ط2 , 2007 , ص7

[3] فرزند عمر , ماهي قصيدة النثر , موقع الكتروني , منتدى شظايا , على الساعة 14:23 ,22 \04\ 2016

[4] عادل الفريحات , النقد التطبيقي للقصة القصة القصيرة في سوريا , ص 252

ومن الاستخدامات التي تساعد القاص في تكثيف الحدث والموضوع هي الرمز والتناص, والانزياح(اللغوي, والفكري, والموضوعاتي), والاستعارة, والمفارقة بأنماطها المتعددة, وتسريع الحدث وجعله متوترا ومركزا لمنح القارئ خاصية التشويق والإدهاش فتستمد القصة القصيرة جدا خاصية قصرها- على هذا الأساس- من [1] :

1- طابع الشذرة بما فيها من تأمل فلسفي.

2- طابع المفارقة المستند إلى تعدد الدلالات والاستعارية.

3- طبع الانغمار بالشاعرية والأسطرة.

بشرط أن تبقى محافظة على اشتراطاتها القصصية

وهناك شيء آخر في القصة القصيرة جدا هو أن الشيء المحكيّ أو الموصوف في القصة القصيرة جدّا ليس مقصودا في ذاته، فهو عنصر خارجي يمرّ عبر القنوات الباطنية للأنا الساردة أو للشخصية، فيتحوّل هذا الشيء إلى شيء آخر، ويحيل على أشياء أخرى هي داخلية أكثر ممّا هي خارجية. وهذا الصوغ الاستعاري النفسي للأشياء الخارجية هو ما يمنح النص القصصي القصير جدّا كثافة شعرية متميّزة مثل قصة (نهقة حمار) التي يعبر فيها القاص عن حالة من حالات البؤس التي يراها الشعب الفلسطيني كل يوم وفي كل ساعة , لكنه عبر عنه بشيء آخر :

(نهقة حمار) :

((حرارته ترتفع تدريجيا... الطبيب الماهر يعجز تخفيضها إلى حد الأمان ...

سيموت إن لم تحدث له معجزة إلهية ...

ما الذي يحدث له ؟!الخافضات كلها لم تعد نافعة !! بل ربما تسهم في رفع درجة الحرارة ...

[1] عبد الوهاب أبو هيف , ظاهرة القصة القصيرة جدا, مجلة الآطام , 2005 , عدد 21 , ص 73

اثنان وأربعون و ثلاثة أعشار هي الآن ... قد ينفجر بعد لحظات ... الأمر في غاية التعقيد !!

الأمر كله بيد الله ... الانخفاض معجزة !!

فجأة نهق الحمار يمر بجوار البناية , تركب عليه بدوية عجوز . ...

ارتجف الجسد ... وبدأت حرارته تنخفض تدريجيا !!))[1]

ذلك أن المحكي في قصص حسين المناصرة إذ يعمل على اقتناص لحظة من حياة الشخصية في محيطها العائلي والاجتماعي، فانه يركز على صورة هذا المحيط الخارجي كما تنعكس داخل وعي الشخصية، ويقدم الأشياء الخارجية كما تتراءى داخل فكر الشخصية وشعورها ووجدانها. وهو بهذا يقول العالم الداخلي النفسي أكثر مما يقول العالم الخارجي الاجتماعي، ويتقدم محكيا داخليا استعار .يا ينقل نظرة الذات إلى ذاتها والى العالم والآخرين، وبطريقة خاطفة شديدة الدلالة برموزها ومجازاتها

وتزداد أهمية هذا الصوغ الاستعاري النفسي عندما تكون القصة القصيرة جدّا في مجموعها حلما، أي على شكل هذا المحكي الداخلي الذي يشاهده النائم، ويكون صادرا عن اللاشعور، ويأتي مصبوغا بالمشاعر والأحاسيس المتدفّقة والمتباينة، ويتموقع بين الواقع واللاواقع كما في قصه التنفس حلما :

((هكذا حلمت .... وقبل أن أصحو , جمعنا كلنا وثائقنا ...

في مستنقع الإقليمية البغيض ... حرقناها ... شربنا بخارها ... قمنا ... نمنا ... فصحونا ...سرنا في الشوارع نحرق وثائق الببغاوات اللعينة ... نردد وثيقة واحدة ... بلاد العرب ... وطننا ... من الشام لبغدان ... ومن عدن لتطوان

وما أن صحوت من حلمي حتى .....))[2]

[1] المجموعة القصصية , ص 151 .

[2] المجموعة القصصية , ص 133

وإجمالا، فمن خلال الحلم والياته في التكثيف يقدم المحكي للقارئ لحظات للرؤية والنظر، وما يراه القارئ هو تلك الرّجات السرية والتخيّلات الخاطفة التي تمرّ غير ملحوظة في أعماق الذهن، وما يراه هو تلك الحياة الدقيقة للأفكار والمشاعر الغير قابلة للإدراك، وما يلمسه هو هذا الترنّح الشعوري المقلق بين الماضي والحاضر، بين المتخيّل و المعيش .

والقصة القصيرة جدّا، بهذا الشكل، تمزج بين السرد والشعر، وتحقق بطريقتها الخاصة ما يسمّى المحكي الشعري، فهي بتشبيهاتها واستعاراتها ورموزها تحول الانتباه عن جريان المحكيّ، وتخلق انزياحا، وتدعو إلى الانشغال بهذه الصور والرموز، فيتضاعف النص بنوع من المحكي المضاد الذي لا ييسر القراءة ولا يجعلها تتمّ بالطريقة السهلة المألوفة

في قصة (صديقي) يعبر فيها القاص عن المحكي والمضاد كيف يقفز من جنازته فرحا بحيث قدمها للقارئ بطريقة تبدو سهلة لكنها ليست بالطريقة المألوفة :

(صديقي)

(هاهو يقفز من جنازته ... محمولا على أكتافنا ... ثقيلا كان ... وكنا نتباطأ في السير ... يقفز فرحا , يسخر مني . .... لماذا تتباطئون أيها الكسالى في المسير إلى قبري البعيد عن سخافتكم ؟!!

تتوسط سقف الآلة الحدباء , لف شيئا من كنفه ككعكة أمي فوق رأسه , وخف وزن النعش

كثيرا .. صار يجري ,ونجري معه .. وما أن وصلنا حتى طار, ليتمدد ملوحا لي بابتسامة ماكرة !!)) [1]

وإلى جانب التكثيف في القصة القصيرة جدا التي تعتبر ركيزة أساسية في هذا النمط القصصي نجد ملمح آخر وهي المفارقة

[1] المجموعة القصصية, ص 118

2 ـ شعرية المفارقة:

تعد المفارقة تقانة مهمة من تقانات العمل القصصي ، إذ تحول التداولي الحياتي إلى معطى لغوي ذي حمولات متزاحمة، يقترح اقتفاء حساسية الفعل الإنساني في ((واقع متخم بالمفارقات اليومية الساخرة ومجالات الحياة المختلفة, فهي توفر لنا فرصة التقاط المفارقات ورسم صورة كاريكاتيرية سريعة نافذة لحالة ما))[1].

وتعد المفارقة لعبة عقلية ذكية من أرقى أنواع النشاط العقلي, إذ هي على الرغم من أنها إستراتيجية في الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل؛ إلا إنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب ايجابي، فهي سلاح هجومي فعّال، وهذا السلاح هو الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد وليس عن الكوميديا. [2]. وإذا كانت المفارقة تعني في ابسط صورها القصصية جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية، أو هي تصرف الشخصية تصرف الجاهل بحقيقة ما يدور حوله من أمور متناقضة لوضعها الحقيقي، فهي تقانة قصصية يهدف القاص من وجودها النصي الخروج على السرد المباشر وهو خروج يبعث على الإثارة والتشويق في أربعة عناصر[3] :

أ ـ وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه أثر إحساسه في تضارب الكلام.

ب ـ إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الكلي الخاص

ج ـ التظاهر بالبراءة التي قد تصل إلى حد السذاجة أو الغفلة.

---

[1] ينظر : المفارقة والغرائبية في القصة القصيرة , باسم عبدو , موقع الكتروني 22\03\2016 على الساعة 22:15

[2] المرجع نفسه

[3] ينظر : فن القص بين النظرية والتطبيق 196 -219 , نقلا عن فن القصة القصيرة ومقاربات أولى , محمد محي الدين مينو, ص 45

د ـ لابد من وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة، وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معاً

إذن هي معطى لغوي تتحكم فيها التضادات الثنائية وتكمن جماليتها في أنها تورط المتلقي في اكتشاف ((قول شيء وتقصد غيره)) [1] أو ((أن تمدح لكي تذم أو تذم لكي تمدح)). أو ((سخرية وهزئ)). وقد عدها يوسف حطيني ((عنصرا لازماً ...وهي الأقدر على رفع إحساس المتلقي بالحياة وتزيد من رصيد الوعي الفكري والجمالي لدى الناس)) [2]

في حين عدها أحمد جاسم الحسين ((تقانة ...وهي تزيد إحساسنا بالأمر وتسهم في تعميق فهمنا للأمور وإيصالها بطريقة إيحائية أجدى))[3]. إذن المفارقة التي يعتمد عليها القاص في الموازنة بين نقيضين لها وظيفة إصلاحية في الأساس ((فهي تشبه أداة التوازن التي تبقي الحياة متوازنة أو سائرة بخط مستقيم، تعيد إلى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط، أو لا تحمل ما يكفي من الجد، فهي كما يقول توماس مان عن غوته: إن المفارقة هي ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق))[4].

ففي قصة(كتابة المستقبل) نجد كيف أن الكاتب يبدي جانب المفارقة في هذه القصة :

(كتابة المستقبل) [5] :

((الخوف الأبيض ينسج أعصاب الأنين على أمن شرايين أطفالهم الصغار

الخوف الأصفر غول شرس يسكن القلوب الآيلة إلى الانهيار ...

الخوف الدموي ورقة سوداء نكتب عليها , بالحبر الأسود , كلمات سوداء ...

[1] سي ميويك , المفارقة وصيغاتها , ت عبد الواحد لؤلؤة , ص 29

[2] يوسف حطيني , القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق , ص35

[3] أحمد جاسم حسين , القصة القصيرة جدا , مقاربة بكر , ص44

[4] أحمد جاسم حسين , المرجع نفسه , ص63

[5] المجموعة القصصية , ص 130

نلعن فيها , في الليل الأسود , كل الذين جعلوا عيشتنا سوداء ...

عندما يقبضون علينا متلبسين بالكتابة , يضحك الغول الشرس المنشغل بتناول المهدئات الخطرة , فنعلق أحزاننا ساخرين جادين ...

ـ ألا ترون هذه الورقة السوداء , والقلم الأسود , والحروف السوداء ,

والفكرة السوداء ... لا دليل يدين هذا " النحن" العبد المستكين الواقف أمامكم ...

قالوا : لا فرق بين الورقة السوداء , والأخرى البيضاء ... المهم أنكم متلبسون بالكتابة التي حرمت عليكم منذ أن قررنا أنها تضر بصحتكم المرهفة ...

نشر حروفه الأولى ... صادروها ... وزّع أوراقه البيضاء بعنوان : "ما أريد قوله تعرفونه "

... صادروها ... قرر أن ينشر كتابه الأسود بعنوان " أيام سودة " ... صادروه !!

وأخيرا حكموا عليه بالجنون الذي علاجه أن ينسخ دساتيرهم مئات المرات !!))

ومن أهم أنماط المفارقة التي توفرت في القصة القصيرة جدا ما يلي :

أولا: المفارقة الدرامية

وهي ((المفارقة التي ينطوي عليها كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم, وإشارة, لا تقل عنها ملائمة, إلى الوضع كما هو عليه, وهو الوضع المختلف تماما مما جرى كشفه للجمهور)) ولأجل فهم المعنى الدرامي في المفارقة يجب توفر ثلاثة عوامل فيها هي[1] :

أ ـ وجود توتر في العمل القصصي

[1] فيصل غازي , أنماط المفارقة واليات تكوينها , جريدة المستقبل , العراق , عدد15, 2004 , ص7

ب ـ جهل الشخصية (الضعيفة الغافلة) بحقيقة الظروف التي تحيط بها.

ج ـ أن يكون المشاهدون (وهنا القارئ) أو من يشارك في صنع الأحداث على علم كامل بوضع الشخصية الحقيقي.

وقد تحققت هذه العوامل الثلاثة في قصة ((التجاوز)) لحسين المناصرة [1]:

التجاوز :

((قهقه الصباح بكلماته الواعظة : " عليك أن تتجاوز الصغائر " !!

أكمل بقايا القهوة الباردة دعك عقب سيجارته على الأرض بحذائه المتسخ ... توجه إلى عمه همهم : " علي أن أتجاوز الصغائر ... أنا لا دخل لي بما يحدث , المدير قال : وقّع . وقّعت . صحيح أنه سيصرف لي مكافأة ضئيلة , لكن هذا لا يهم , فأنا مجرد موظف صغير يوقع على تجاوزات المدير الكثيرة ...

المسمار حسبه بعشرين دولارا , ما عليّ إن كان ثمة دولارا واحدا ,

لكن اللعين حسبه بعشرين , المؤسسة تحتاج مئة مسمار فقط , الملعون أضاف صفرا على الورق يعني أن الصفقة ستكون ألف مسمار , ولا نشتري مئة ...

ألف مسمار بعشرين , يعني عشرين ألف دولار , تدفع المؤسسة الحكومية عشرين ألف دولار ثمن مئة مسمار بمئة دولار ... اللعين يعرف كيف يصب أموال المؤسسة في حجره ...

مؤسسة الطيران المدني العامة بطولها وعرضها تصب في حجره ... ألم ينتفخ ؟!

مع كل صفقة مكافأة لي مئة دولار ... ألف دولار في الشهر مكافأة ... ألف دولار مقابل عشر

[1] المجموعة القصصية , ص 132

صفقات بآلاف الدولارات أمررها له ... اللعنة ...

ما علي ... علي أن أتجاوز ... أن أوّقع ... توقيع المدير هو الأهم ... أنا يا عمي عبد مأمور ...

هل أستطيع الوقوف في وجه المدير ؟! هذا مدير ... بإمكانه أن يستغني عني كما استغنى عن الكثيرين ... سأتجاوز ... سأتجاوز !!

إذا كان غريمك القاضي ... فلمن ستشتكي يا مسكين ؟!

إن المفارقة في بناء هذه القصة تنهض على صوتين يعرضان بصوت راو خارجي يستبطن أعماق ذاتين متأزمتين، تخضع كل منهما لسخرية مريرة . وهنا يشكل كسر أفق توقع القارئ مكمن جمالية هذه التقنية، فالمصادفة التي أحدثت ما لم يكن متوقعا هي التي عمقت الأثر في إحداث التوتر ، فضلا عن الشخصية التي ظلت تجهل ما يدور حولها ، في حين كان القارئ يتابع ما يحدث، ويمتلك الدراية بأن الصوت الأول كان يتعقب الصوت الثاني

ثانيا: المفارقة اللفظية:

تعد هذه المفارقة ((نمطا علاميا أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مخالفا للمعنى الظاهر وينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين متناقضين، الأول مدلول حرفي ظاهر, والثاني مدلول سياقي خفي، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز وكلاهما في الواقع بنية ذات دلالات ثنائية (...) تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول))[1]

ومن أنماطها الفرعية مفارقة السخرية، إذ إن ((استعمال السخرية في القص يشير إلى تنبه للمقدرة الاستعارية للغة وإمكانية الترميز التي تتيحها العبارة المراوغة فضلا عن أن هذه السخرية ترفد القص بجملة من الخصوصيات بعضها يتعلق بالتعدد الدلالي وإمكانية تنوع التأويل دون أن ننسى الطرفة وأثرها في المتلقي والتشويق الذي هو احد خصائص القص (....) وتتسع دائرة السخرية الخالقة

[1] فيصل غازي , المرجع السابق ,ص7

للمرارة عبر الاستفادة من المفارقة في تقديم بعض الأفكار مما يجعل الأحداث أكثر حفراً في النفس لأنها لا تتكئ على الإضحاك بل على اكتشاف مأساوية بعض الحالات خلال تقديم الوجه الآخر لها))[1].

ثالثا: مفارقة السخرية

تتعدد طرائق استخدام مفارقة السخرية في القصة القصيرة جدا، فإ((في الوقت الذي يلجأ فيه بعض القصاصين إلى المبالغة في استخدامها، يتكئ آخرون على مفارقات غيرها وآخرون على بعض الأوصاف الجسدية، إذ ليس مهما أن تحضر السخرية في النص فقط بل المهم أن تترك بصماتها الخاصة بها، وألا يكون الإضحاك رئيسيا، وان حملت ظاهرة الإضحاك، فإنها تخفي أبعادا مأساويا تنجح في تصوير الفرق بين نموذجين متضادين للحالات التي نعيشها على ارض الواقع)) [2] وهنا يعتمد أساسها البنائي على المفارقة لا بوصفها لجوءا إلى الرمز أو المجاز؛ وإنما بوصفها كشفا متوازنا بعيدا عن الغموض والتيه المتعمد أحيانا, فهو قريب المأخذ ولكن دون تقريرية أو خطابية تفقد القصة فنيتها, فالسخرية ((تحتاج إلى دقة في الملاحظة ومقدرة في الكشف ، إذ يشكل استخدامها نقطة تحول في حضورها القصصي وبسبب تمكنها من تشكيل نمط خاص بها مكن كتاب القصة القصيرة جدا بشكل خاص من قول كثير مما يريدونه وقد باتت تجذب الكثيرين في ضوء القراءة المتميزة)[3] .

على العموم لو حاولنا تجزئة التعريف الرئيس الذي أورده الباحث خالد سليمان نقلا عن معجم إكسفورد [4] نستطيع أن نحصل على ثلاثة تعريفات فرعية توفرت في القصة القصيرة جدا وهي:

[1] أحمد جاسم الحسين , القصة القصيرة في سوريا ونقدها في القرن العشرين , ص251

[2] المرجع نفسه ص 330

[3] المرجع نفسه ص332

[4] نقلا عن :أنماط المفارقة وأليات تكوينها ..ص 7

أ- أن يعبر المرء عن معنى ما بلغة توحي ما يناقض هذا المعنى أو يخالفه ولاسيما بان يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر, إذ يستخدم لهجة تدل على المدح ولكن بقصد التهكم والسخرية.

ويقترب هذا التعريف من كشف تضادات الأفعال الحياتية المعيشة، ومشاكساتها التي ازدادت وتسارعت مع تواري بساطة الحياة .

ب – حدوث حدث أو ظرف مرغوب فيه ولكن في وقت غير مناسب، كما لو كان حدوثه في ذلك الوقت يشكل سخرية من فكرة ملائمة الأشياء.

وتقترب هنا أكثر من التضادات التي تعري النفس البشرية من (صبوات وأحلام وخلجات.. وغيرها)

ج – استعمال اللغة بطريقة تحمل معنى باطنا موجها لجمهور خاص مميز ومعنى آخر ظاهرا موجها للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول وكثيرا ما تؤدي دورا تهكميا

3 ـ القفلة في القصة القصيرة جدا :

تتأسس القصة القصيرة جدا – معماريا- على البداية والعقدة والجسد والنهاية. بيد أن أهم عنصر في هذا الفن الأدبي الجديد هو النهاية أو القفلة التي تربك المتلقي بإيجازها وإضمارها وتكثيفها، وتخيب أفق انتظاره بجملها الصادمة، وتشتبك معه بعباراتها المستفزة. ولا تقتصر الخاتمة أو القفلة على العبارة أو الجملة الأخيرة من القصة، بل قد تكون عبارة عن نقط حذف أو علامة ترقيم أو مقطع أو فقرة أو متوالية أو مجموعة من الجمل المتراكبة أو المستقلة[1].

ومن ثم، تترادف القفلة مع النهاية أو الخاتمة أو الخرجة. لذا، تسمى النهاية بالقفلة عند أحمد جاسم الحسين [2]؛ لأن القفلة – في اللغة- تعني الغلق الأخير، أو سد الباب، أو ختم الكلام، أو الرجوع بالكلام على الصدر أو أول الكلام من النص. أما جمع قفله، فهو أقفال وقفول وأقفل.

[1] جميل حمداوي , القفلة غي القصة القصيرة جدا , دراسات ومقالات نقدية شبكة الالوكة 30\03\2016 الساعة 20:15

[2] أحمد جاسم الحسين, القصة القصيرة جدا، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 1997، ص48.

حول القفلة:

قليلة هي الدراسات النقدية التي اهتمت بالقفلة أو النهاية في الكتابات الإبداعية الشعرية والدرامية والسردية والفنية؛ نظرا لما تطرحه القفلة من مشاكل عويصة نظريا وتطبيقيا. ولقد همشت القفلة في الدرس الأدبي والنقدي والبلاغي منذ اليونان إلى يومنا هذا. وعلى الرغم من هذا الإهمال الطويل، فثمة استثناءات كما هو الحال في كتاب (فن الشعر) لأرسطو الذي قابل بين البداية والنهاية، فاعتبر " النهاية على النقيض من ذلك، فهي التي تعقب بذاتها- وبالضرورة- شيئا آخر، إما بالحتمية، وإما بالاحتمال، ولكن لاشيء آخر يعقبها.[1]

ولا ننسى ما قام به كتاب الثقافة العربية القديمة الذين اهتموا بالخطابة من جهة أولى، وصناعة الكتابة من جهة ثانية، وتجويد القفلة والخاتمة من جهة ثالثة، فقد أوردوا فصولا في هذا المجال بنوع من الإيجاز تارة، وبنوع من التفصيل تارة أخرى

وإذا كان الدارسون والباحثون العرب قد اهتموا بهذه العناصر البنائية في القصيدة الشعرية القديمة والحديثة والمعاصرة، فإنهم أهملوا بشكل كبير دراستها في السينما والمسرح و السرديات سيما في الرواية، والحكاية الشعبية، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا.

ومن الدراسات الحديثة التي أولت أهمية للخاتمة أو النهاية أو القفلة نجد الكتابين القيمين هما: (بداية النص الروائي) [2]لأحمد العدواني، وكتاب(البداية والنهاية في الرواية العربية) لعبد الملك أشهبون [3]

أما عن الدارسين الذين اهتموا بالنهاية أو القفلة في القصة القصيرة جدا، فنذكر كلا من: أحمد جاسم الحسين في كتابه (القصة القصيرة جدا) ، ويوسف الحطيني في كتابه (القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق) ، وجاسم خلف إلياس في كتابه (شعرية القصة القصيرة جدا) ، وجميل حمداوي في

[1] أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، طبعة 1999م، ص:128

[2] أحمد العدواني بداية النص الروائي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، ط1 , 2011

[3] عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع , بمصر 2013

كتابيه: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا– المقاربة الميكرو سردية) ، و(مقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري (مقاربة ميكرو سردية)...

أنواع القفلة في القصة القصيرة جدا:

من خلال مجموعة (زرقاء اليمامة) نجد أن حسين المناصرة وظف أنواعا مختلفة من القفلة ويمكن حصرها في الأنواع التالية :

القفلة السردية:

من الطبيعي أن تكون نهاية القصة القصيرة جدا نهاية سردية، مادامت بدايتها سردية. والأصل في القصص أن تكون محكية ومسرودة. ومن الأمثلة على النهاية السردية قصة (تعزية):

على حافة المقبرة القديمة بالأضداد

وقف يتأمل الخلاء !!

قبيل لحظات غادر المشيعون بملابسهم المغبرة بعد أن دفنوا الرجل الذي مات غريبا منذ أربعة

شهور ...

مدحورا في ثلاجة المستشفى, وحيدا باردا ...

كيف يواجه مصيره الآن ؟!

قال بصوت مرتفع : اللهم ثبت قلبه !! لوا عنقه إلى جهة منزوية حفرت بعض قبورها !! تعوّد الحافرون أن يحفروها للطوارئ , ستدفن جثث الغد ...

وربما جثث الليلة !! تخيل نفسه جثة محمولة على الأكتاف لتوضع في القبر الثالث بسبب حجز القبرين الأول والثاني لآخرين ...

عزّى نفسه بأن الأموات الطيبين قد يتواصلون فيما بينهم , فلم الخوف ؟!))[1]

وهكذا، تنتهي هذه القصة القصيرة جدا بنهاية سردية تحمل الحكاية القصصية ختما وإنهاء، وتعلن المنجز الأخير من الحبكة السردية التي تترابط فنيا وجماليا مع بداية القصة.

القفلة الفضائية:

تعني بالقفلة الفضائية تلك النهاية المتعلقة بالزمان والمكان.أي: تلك الخاتمة التي تؤثث الحبكة السردية سياقا وحدثا كما في قصة (بصقة أكبر):

((كان وجهه القمحي الأفتح قليلا من وجه (ناجي العلي) , الذي أقسم أن يفضحهم على الحيطان

الآن غيب هذا الوجه الغاضب , الذي نظر إلى فلسطين المحتلة كلها ...

قفا السخرية السوداء , ويدي العجز معقودتين , خلف ظهره , ولغة مشتته , تفضح قبولنا بأنصاف أعشار الحلول الممسوخة !!

وجه يتجلى للمرة الأولى ... يقترب كثيرا ...

تتضح تفاصيله المتربة ...

فجأة يتحول إلى فم ضخم ... لا يصرخ ... بل يبصق!!

كانت بصقته أكبر من حجم البحر الميت... وكنا نغرق!!))[2]

[1] المجموعة القصصية , ص142

[2] المجموعة القصصية , ص 124

تنبني الخاتمة في هذه القصة على فضاء البحر بعوالمه الكابوسية المخيفة، باعتباره إطارا مكانيا يتحكم في الحبكة السردية احتواء وسياقا وجهة. وبهذا، يكون حسين المناصرة قد استرجع ذاكرته السردية التي تتلاقح مع العديد من الكتابات الروائية التي تناولت البحر تخييلا وتحبيكا وتخطيبا.

ومن جهة أخرى، تنبني القفلة الفضائية على توظيف الزمان لتأطير الحدث كما في قصة (التنفس حلما):

((هكذا حلمت ... وقبل أن أصحو , جمعنا كلنا وثائقنا الآسنة في مستنقع الإقليمية البغيض ... حرقناها ... شربنا بخارها ... سطلنا ... نمنا ... فصحونا ... سرنا في الشوارع نحرق وثائق الببغاوات اللعينة ..نردد وثيقة واحدة ... بلاد العرب ...وطننا ...من الشام لبغدان ... ومن عدن لتطوان ...

وما أن صحوت من حلمي حتى وجدتني قد عزمت على أن أتغوط في كل الشوارع الراكدة تحت صورهم المنتهكة هناك ... المؤلمة هنا ...)) [1]

ترتكز هذه القفلة على البعد الزمني (الصبح) لتسييج الحدث فضائيا، وتأثيثه بالتفاصيل السردية إيجازا وتبئيرا وتكثيفا.

القفلة الحوارية:

تستند القفلة الحوارية إلى توظيف صيغة الحوار المبني على فعل القول، بغية التعبير عن اختلاف وجهات النظر، أو استكشاف الصراع الإيديولوجي، كما يظهر ذلك بينا في قصة (نكته سخيفة):

قبل أن يخرج من باب العمارة هتف : لا تخرج الآن !! فنجا

من موت محتّم تحت عجلات شاحنة مسرعة ...

مرة أخرى هتف به هاتف : قم اخرج الآن , فنجا من الموت تحت أنقاض العمارة المنهارة

[1] المجموعة القصصية , ص 135

قال متعجبا من أنت ؟!

قال : أنا قرينك الصالح !

قال: وأين كنت عندما تزوجت ؟!))[1]

تحمل هذه القفلة الحوارية في طياتها مرامي موحية، حيث أنه أخذ معه ورد في الكلام حتى أخبره بأنه قرينه الصالح .

القفلة المضمرة:

نعني بالقفلة المضمرة تلك النهاية القائمة على الحذف والإضمار، حيث يلتجئ إليها السارد من أجل استدراج المتلقي لممارسة لعبة التأويل، وملء الفراغ والبياض، كما يبدو ذلك جليا

وفي هذه المجموعة القصصية للمناصرة نجد هذ بكثرة حتى أنها لتكاد تخلو قصة من قصصه من هذه الظاهرة ومن أمثلة ذلك قصة (التنفس حلما):

((وما أن صحوت من حلمي حتى وجدتني قد عزمت على أن أتغوط في كل الشوارع الراكدة تحت صورهم المنتهكة هناك ... والمؤلهة هنا...))[2]

وكما في قصة (الجنوب) :

((هاهو الآن يفكر بالعودة بعد أن علم بموجة المستعمرين الجدد العازمين على أن يذهبوا

إلى هناك بالذات ... ويزلزلوا التاريخ كله ... العجوز المسكين لا يملك قدرة , تحرك ساكنا إن بقي حيا , وأولئك المتر حلون لديه يميلون حيث مالت الريح ... بقايا قديمة تكرس ولائها لكل الغزاة ...

[1] المجموعة القصصية , ص 149

[2] المرجع نفسه , ص 133

وهو شيخ عجوز يقص حكايات التاريخ كلّها من غير أن يعرف القراءة والكتابة , كما أن المذياع قد حرّم عليه ... هاهم قادمون من الفراغ , ليمسحوا بقايا العجوز والتاريخ ... ويكتبوا خرافة تاريخهم المزوّر... !!))[1]

وقصة (مشهد تلفازي) :

((الزقاق يختنق بالأرجل والملابس العتيقة ... البرودة تلتهم الوجوه المدعوكة برغوة أحزان الشتاء ورؤوس السنين مشوهة لفئران داكنة تموج بها الخوازيق البالية ...

امرأة حبلى , تحمل طفلا , تتسول فتات الأشياء ...

طفل منكوس الرأس , يبيع بقايا تبغ رديء ... ومستكة...

بائع محدودب , يبيع الأحذية المنتنة ...

شرطي " علي البركة " , يشعل سيجارته ...

بائع " الهريسة " العجوز , يأكل وجه امرأة يخطو مبتسما ...

مجلات قديمة سخيفة , يبيعها مساعد الحلاق ...

رجل يتلطف الناس , انقطعت رجله اليمنى ...

فتاة غجرية بثوب رث , تفتح الكف لرجل يلبس طربوشا ...

برميل نفايات معجون بدهون لعاب قطط أواخر الليل ...

صرة غريبة ... يعبث بها ... يراقبه الآخرون بشراهة ...صوت انفجار رهيب ...

جثث تتسطح في كل مكان ... طفل يصرخ ... جسد يتراخى ... رجل يشرب خمرا ...

[1] المجموعة القصصية , ص 119

يتعرى ... يبصق كرشه في الشارع ... أصوات بعيدة لزوامير الخطر ...

المذياع يهذي :" المعارضة هي المسئولة عن الحادث " ...

بيان المعارضة : " الأنظمة هي المسئولة عن الحادث "))[1]

وهكذا، يختم السارد قصته بنقط الحذف التي تحمل في طياتها إرسالية مضمرة، موجهة إلى القارئ بأن يستكمل خاتمة الحبكة السردية، وفق الخطاطة القصصية المقدمة في بداية القصة وعقدتها وجسدها. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى وعي الكاتب بجمالية التلقي، وتمكنه من اختبار آلياتها النظرية والتطبيقية.

القفلة الشاعرية:

نقصد بالقفلة الشاعرية تلك النهاية التي تكون ذات طابع شاعري قائم على الصور البلاغية والمجازية والاستعارية، وتكون فيها المشابهة حاضرة بشكل جلي، كما يبدو ذلك واضحا في قصة (أغنية الرحيل):

((ثمة أشياء تقذف بك إلى المستحيل , هنالك تبحث عن ذاتك , فتجد بقايا مشوهة ...

أنت إذن راحل إلى الغروب , تبحث عن أشياءك الحميمية , لاتجد منها ورقة واحدة ...خذ نفسا عميقا كي تحس بأنك حي ... حتى هذا النفس لايشعرك بالحنان تجاه ذاتك ...

فوجدتها أخيرا في بساتين الطفولة ...

فامتطيت أمواج الرحيل إلى أعماق تفاصيلها الكثيرة , فكان الرحيل أغنية جميلة !!))[2]

تنتهي هذه القصة بتعبير بلاغي استعاري أكثر إيحاء وتضمينا، يتأسس على المشابهة دالا ودلالة ووظيفة.

[1] المجموعة القصصية , ص 120

[2] المرجع نفسه , ص 136

القفلة المتطابقة:

حرص "حسين المناصرة " في بعض قصصه على النهاية المتطابقة القائمة على التضاد والطباق، كما في قصة (خريف) التي يتقابل فيه الموت والحياة تعبيرا عن المأساة، ودلالة عن رؤية سوداوية متشائمة:

((بكت العجوز كثيرا في سماعة الهاتف , طالبته أن يحضر إليها لتراه قبل أن يموت!!

كيف والمسافات تمتد كجسد المحيط اللعين بين بلدتين متجاورتين ... والهموم الكثيرة تحاصره !!

بكى لأجلها , شدّ من عزيمتها ... دعا لها بطول العمر ...قال : لن تموتي قبل أن نلتقي !!

لماذا هو متيقن ؟!))

وهكذا، تنتهي قفله القصة باستعراض ثنائية ضدية قائمة على التقابل المأساوي بين الموت و الحياة أو العيش ،

القفلة التأملية:

تنتهي بعض قصص "حسين المناصرة " برؤية تأملية إلى الإنسان والكون والوجود كما في قصة (توصية):

((هذا الرجل يحمل توصية مهمة يعبث , يفتري , يتلاعب , ... !!

خمس سنوات يمارس امتداد المقبرة في الوجوه ... ضياع الضمير !!

تمحك به أحدهم ,حاول أن يعاتبه طالب بإحالة أوراقه إلى المفتي !!

الأخذ والرد لسنتين ... ولد الخوف ... إذا صاحب سيدا ...

والمتمحك يقبع في السجن بتهمة انتهاك شرفية الآخرين ,والتعدي على حقوقهم...

عجيبة تلك التوصية المهمة ... لقد أودت بحياة المتحمك مؤخرا إلى المقبرة قهرا !!))[1]

تحيل هذه القفلة التأملية على تلك التوصية. كما تشير أيضا إلى قسوة السجن الداخلي الذي يرتبط بالذات في صراعها مع نفسها أو مع واقعها الموضوعي.

القفلة الإنشائية:

تنتهي بعض قصص حسين المناصرة بقفله إنشائية، تتجاوز الخبر والتقرير والمباشرة إلى جمل استلزامية مبنية على تنويع أساليب الإنشاء مقالا ومقاما وسياقا، كما يظهر ذلك واضحا في قصة (اعتراف):

((منذ أن قرأت أصغر قصة قصيرة جدا كتبت عربيا , وأنا أفكر بأن أكتب أصغر قصة قصيرة جدا فلسطينية ... كانت القصة القصيرة التي قرأتها :

عنوانها (مواطن) ومتنها (حاضر سيدي) !!

لأكتب قصتي الفلسطينية على النحو التالي :

العنوان : فلسطيني

المتن :الاعتراف بالصهيونية خيانة عظمى !!

بل لتكن هكذا

العنوان : فلسطين

المتن : كلها وظني !!

أعتقد أن الأفضل هو :

العنوان : فلسطين

[1] المجموعة القصصية , ص 147

المتن : لنا !!!

فلسطين

أنا !!

(ملحوظة : هذه هي الحقيقة الوحيدة ... ولا فانتازيا فيها أبدا !!) [1]

تنتهي هذه القصة التي تعبر عن فلسطين المحتلة بقفله إنشائية وردت في شكل جملة تعجب من هذا الوضع .

وكما في قصة (الاسمنت) :

((لاحول ولا قوة إلا بالله !! ما أن أنظر إلى " صلعته الحمراء " بل إلى رأسه كله الأحلس الأملس المشتعل بالتهريج ...

حتى يتهيأ لي أنها (أو أنه) قطعة إسمنت من هذا الإسمنت الذي استورده ليسهم مع الصهاينة في بناء جدار العزل العنصري ... هذا عيبي تحديدا , فقد تتلمذت على سخرية الجاحظ , وفلسفة أرسطو ... فصاحب الوجه الإسمنتي ينتظر أن يشغل منصبا في حكومة الكفاءات

... فهو كبير المفاوضين الآن ... ينبغي أن يكون كذلك مادامت لديه كفاءة تجارية عليا في بيع الإسمنت المهرب , وكفاءة سياسية أخرى عالية في التوقيعات الأسيوية المدفوعة الثمن ... وصلعه قرعاء , لن يثبت عليها شيء !!)) [2]

[1] المجموعة القصصية , ص 162

[2] المرجع نفسه , ص 162

النهاية المفاجئة:

تنتهي بعض قصص حسين المناصرة بنهاية مفاجئة تصدم المتلقي بمعطياتها الخارقة أو السريالية أو بصيغها الفانطاستيكية القائمة على التغريب أو التعجيب، كما يتضح ذلك جليا في قصة (التآكل):

((أنا هنا لأنني مجبر على الضياع ... عليكم أن تفهموا تآكلي من غير سبب !!

هل تريدون أن أضيع بين الحصى حتى تصدقوا ... أن تدوسني الأرجل حتى تؤمنوا

أن تأكلني الحشرات حتى تتيقنوا ...أن أموت قهرا حتى تحزنوا ...

ماذا تريدون مني أن أفعل لأجلكم حتى تحلّوا عن ظهري !!

سأعترف أنني كنت غبيا عندما قررت الخروج على أعراف شيخ القبيلة !!

هيا أقتلوني , لأرتاح من شروركم إنني أتآكل يوميا خوفا من أعقاب أحذيتكم اللعينة !!

على الرغم من ذلك سأفكر بطريقة تجعلني أتلاشى مثل فقاعة صابون عندما تغضبون مني !! ألم تقتنعوا بعد بأنني لم أعد فارس القبيلة ؟؟ إن لم تصدقوا فأنتم بلا شك مرتعبون ؟؟

متآكلون !! وأنا أتحول إلى شجرة سرو متعالية تثمر حنطة على غير عادتها !!))[1]

[1] المجموعة القصصية , ص 155

تنتهي قفلة القصة بخاتمة مفاجئة غرائبية، تتمثل في تحوله إلى شجرة , . بمعنى أن السارد يثور على القول العاجز، ويستبدله بقوة الفعل والإنجاز.

القفلة الساخرة:

تنتهي كثير من قصص حسين المناصرة بالنهاية الساخرة التي تقوم على الفكاهة والسخرية والمفارقة، كما يتضح ذلك جليا في قصة (حكاية لم تعد تهمني):

((كنت ماشيا إلى البقالة ...

خرج ضخم الجثة من البوابة الفارهة فصفعني

صوب المسدس إلى رأسي

حملوني إلى الشرطة .

التهمة :

- زقر الحجارة على البيوت الآمنة .
- انتهاك أعراض الآخرين .
- التعدي على الجيرة !!

العقاب :

السجن مدة شهر على ذمة التحقيق!! "[1]

آخرون مريدو الهوى،

[1] المجموعة القصصية , ص 139

وبين الفئتين غرباء في وطنهم

يبحثون عن مرمى..))

تسخر هذه القفلة من واقع الناس وكيف تودي بهم الحياة إلى السجن ,مع أنهم لم يرتكبوا أية جرائم .

وعلى هذا

وخلاصة للقول، يتبين لنا أن حسين المناصرة يعد من أهم مبدعي القصة القصيرة جدا في الوطن العربي كتابة وأسلوبا وتشكيلا ورؤية.

هذا، وينوع حسين المناصرة قفل قصصه القصيرة جدا، وإن كانت القفلة السردية هي الأكثر هيمنة في قصصه مقارنة بالقفل الأخرى، مادامت القصة في طبيعتها مبنية على حبكة حكائية وسردية.

وعلى الرغم من ذلك، فقد وظف حسين المناصرة القفلة الحوارية، والقفلة المفاجئة، والقفلة الإنشائية، والقفلة الانزياحية، والقفلة الساخرة، والقفلة المطابقة، والقفلة الفانطاستيكية،...

ويدل هذا التنويع في القفل على مدى تمكن حسين المناصرة من آليات الكتابة السردية المتعلقة بالقصة القصيرة جدا بناء وتشكيلا وتحبيكا وتخطيبا.

4 ـ بلاغة الإيجاز :

تتألف القصة القصيرة جدا في أغلبها في مجموعة زرقاء اليمامة والتنفس حلما لحسين المناصرة من قصص قصيرة واللافت للنظر أن النص الواحد لا يتجاوز الصفحة الواحدة، ولا يتركّب أحيانا إلا من بضعة أسطر قليلة جدا، ثلاثة إلى أربعة مثل قصة (مشاهدتي):

كيف لا أعجب ؟! صدور نافرة ... ومؤخرات مبروزة ... ووجوه ملطخة بالألوان ... والملابس شفافة ... والأجساد متمايلة ... والحق يقال : قد يلبسن حجابا شرعيا يخفي معظم الشعر !! [1]

[1] المجموعة القصصية , ص 157

وقصة (كآبتي):

((الأشياء كلها كآبات ...و أنا سيدها !! هذه الصحراء تتمدد جافة

لتصفعني بلقمة عيشي !! الصفعة الباردة ... وأنا أبرد منها ... وصحرائي جافة بصهدها ...

تحسست وجهي . ... فحمدت الله أن وجهي مازال باردا !!))[1]

لا تتألف القصة القصيرة جدا إلا من عدد قليل من الألفاظ، ومن هذا العدد القليل تتشكل لتؤلف نصا، أي ما يؤلّف كلا يقول شيئا ما، عاملة بمبدأ بلاغي قديم: ما قلّ ودلّ، ومستخدمة آلية بلاغية قديمة: الإيجاز. والإيجاز هو الاختزال والاقتصاد والتخفيف والإشارة واللمحة وجوامع الكلم، وهو ضدّ الإطالة والإسهاب والثرثرة.

ويعتبر الإيجاز من الخصائص الجوهرية في اللغة العربية وبلاغتها، ويحدده البلاغيون بأنه البلاغة نفسها، فالبلاغة هي اللمحة الدالة والكلمة التي تكشف البقية، وهي إجاعة اللفظ وإشباع المعنى بالوحي والتلميح والإشارة.

5 ـ الشذرية مشروعا للكتابة :

الشّذر في اللغة قطع من الذهب، أو صغار اللؤلؤ، أو هو اللؤلؤ الصغير واحدته شذرة. والشذرية من المصطلحات التي يستعملها نقاد السرد والشعر في العصر الراهن.[2]

وباعتبار الدور الفعّال للإيجاز والتكثيف في بناء القصة القصيرة جدّا، يمكن أن نعتبر القصة شذرة، والشذرية مشروعا للكتابة لدى كتّاب هذا الشكل القصصي الجديد.

والملاحظ أعلاه أن القصص القصيرة جدّا توظف الشعري والشعوري من أجل تقديم صورة/ شذرة

[1] المجموعة القصصية , ص 140

[2] حسن المودن , شعرية القصة القصيرة جدا , موقع الكتروني 2016\02\25 على الساعة 11:12

تتلألأ ,مثقلة بالدلالات، وتغور في أعماق لا سبيل إلى سبرها دون التسلّح بأدوات الشعر[1].

وهذا اختيار يكشف أن الكاتب لا يريد أن يكتب نصا طويلا يحكي من خلاله ويكتب كل ما يريد قوله، لأنه كاتب لا ينظر إلى العالم من منظور كلّيّ شمولي، بل من منظور جزئي، فهو ينطلق من الجزء إلى الكلّ، وقد يستهدف الكلّ من خلال الجزء. وبعبارة أخرى، يمكن اعتبار نصوص الكاتب في مجموعها نصّا استحال عليه أن يأتي واحدا موحّدا، فاختار أن يأتي واحدا متعددا في شكل شذرات.[2]

والشذرة لا تقول كلّ شيء، بل هي تفضّل أن توحي وترمز، تاركة فراغات وصموتات حافزة على التخييل. فهي تكره الثرثرة والتفصيل، وتكتفي بالتلميح والإشارة، وتترك مساحات فارغة لرغبة القارئ واستيهامه وتأويله[3].

والشذرية هي التي تسمح للقصة القصيرة جدّا بأن تلتقط ما لا تستطيع الأشكال السردية الطويلة إدراكه، وأن تجعل من العالم في انسراباته وانفلاتاته شيئا أدبيا. فالشذرية تستتبع أن تأخذ القصة القصيرة جدّا بعين الاعتبار ما هو غير قابل للإدراك في الحياة، وأن تكتب المنفلت واللانهائي، وأن تشتغل على الحيّ والحسّاس، وأن تنقل اضطرابات الشعور وفلتات اللاشعور، وأن تقول الطبيعة المقطعية الشذرية للحياة نفسها. ونمثّل للشذرية بهذا المعنى بنص لحسين المناصرة ، بعنوان:

(قلبي):

((مؤلم هذا العشق , ينساح بين ضلعي , فاختبئ وراء الحروف . .. ذكريات تمر من هنا .. أسترق النظر إلى الشوارع ... فأندحر إلى قلبي الموجوع بماضيه .. كيف تعشق اللغة ... وتموت في أحضانها

[1] حسن المودن , المرجع نفسه

[2] حسن المودن , المرجع نفسه

[3] حسن المودن , المر جع نفسه

. ... و لا تعرف كيف ترسل الكلمات إليها ... فتهرب من وجهها إلى قلبك الهارب , فتتحسس شراييه التاجية ... وتحمد الله انك مازلت حيا !!))[1]

وقد تقتضي الشذرية أن لا تكون الكتابة خاضعة للخطية والسطرية، بل العمل على تكسيرها بالاشتغال على الكلمة المطبوعة أو على بياض الورقة، بما يسمح بالانتباه إلى رمزية الكتابة في بعدها الطباعي المادي، فالكلمة قد تتفكك، وقد تحذف، وقد يمتدّ صوت من أصواتها، والجمل تتركب بطريقة من الطرق، والنص قد يبدو كإحدى قصائد التفعيلة أو قصائد النثر . وهذان نموذج تمثيلي لحسين المناصرة في مجموعته القصصية :

(تهذيب):

((يجاملون بعضهم بعضا ... ينافقون ... و يدّعون أن هذا هو التهذيب !!

ينمّون , ويقولون : مجاملة ...

يغتابون , ويقولون :"فشة خلق " ...

يتزاورون , ويقولون: رفع عتب ...

يتهافتون , ويقولون : ولا العدم ...

يتهادون , ويقولون : سداد ودين ...

يتعازمون ,ويقولون : فراش غطاء ...

يتباكون في مآتم أمواتهم , ويقولون : كلّ يبكي على ليلاه . ... وفي مناماتهم تأتيهم أرواح الموتى تعتب عليهم ...

[1] المجموعة القصصية , ص 140

إن تهذيب غلاف لعلاقاتهم ... وما أن ينفجروا حتى يغدو هذا التهذيب كله قلة أدب !!))[1]

وتقتضي الشذرية أن يؤخذ البعد الصوتي الموسيقي بعين الاعتبار، فالقصة القصيرة جدّا هي تلك الكتابة التي تسعى إلى كثافة عالية، ولا يتعلق الأمر بتكثيف المعنى فقط، بل وبتكثيف الموسيقى، فالقصة الشذرة هي شيء من الملفوظ والمغنّى، كما هو واضح في هذا النموذج (الورقة الخضراء) :

((شياء تطير ... أشياء أخرى تسقط لتدوسها الأقدام ... الورقة الخضراء تتراقص مع الريح كأنها أغنية على شفاه صبية نضجت لتوها ... الورقة الخضراء تصفرّ تدريجيا ...

يكتمل الاصفرار مع لهيب الشمس ... ومع هزة ريح تسقط لتتفتت تحت الإقدام المآرة من هنا وهناك...

كانت أمي ورقة خضراء عندما توفي أبي ... أربعون سنة مرت على وفاته ...

أربعون سنة جعلت الورقة الخضراء تصفرّ . ... ميراثها الملايين لكنها ورقة صفراء ... ماذا بإمكانها أن تفعل بميراثها ...

الملايين لا تعيد الخضرة إليها ليوم واحد . ... فاستولى على كلّ شيء أخوها بحكم العرف والعادة !!

الورقة الصفراء تنتظر هزة ريح . ... هزة خفيفة فتصير روحا تطير إلى السماء ...

من يملك حريته تجاه النهاية ؟! الأوراق تتطاير . ... بما فيها الخضراء !!

الموت يحصد الأخضر واليابس ... سيان !!

لكن الورقة الصفراء ستبقى الورقة الخضراء في قلوبنا !! لأنها الأم التي تحيا مدى الحياة كورقة خضراء تجري في دمائنا !!))[1]

[1] المجموعة القصصية , ص 151

تتحول الصفحة المكتوبة إلى تخطيط وتشكيل، إلى صوت ومعنى، فالتركيب الطباعي للنص يستدعي التقسيم والتناغم السريع بين الكتابة والموسيقى. فالملفوظ تخطيط إيقاعي على الصفحة، والنص يسعى إلى الامتلاء، فهو كلمة مكتوبة وكلمة منطوقة، هو كتابة وكلام، هو نثر ونظم، هو رؤية وسماع، هو كلام وصمت(نقط الحذف) وصورة وصوت ومعنى وشعور وأشياء أخرى بلا شكّ. كأن النقص الذي تشكو منه الشذرة على المستوى الكمي، إذ تكون ألفاظها قليلة جدّا، يتمّ تعويضه بهذا التركيز أو التمركز حول لفظ واحد(الورقة الخضراء)، وهو تمركز يسمح بامتلاء نوعي: يأتي اللفظ الواحد صوتا وموسيقى وطباعة وصورة وتخيلا ومعنى.

وإجمالا، فالقصة القصيرة جدّا شكل أدبي جديد يأتي في شكل شذرات شديدة الإيجاز والتكثيف، تتقدّم كأنها همسات نابعة من الروح، أو كأنها صور انفلتت من بواطن النفس.

6 ـ الإيحاء والرمز والحلم :

نجد أن معظم القصص القصيرة جدا ذات القيمة الفنية والجمالية تميل إلى استخدام الإيحاء والترميز , وهذا ما يقرّب القصة الق جدا من الوظيفة الشعرية وقد يكون الإيحاء موجها نحو احتمال واحد كما نجد على سبيل المثال في قصة (مشهد تلفازي) :

((الزقاق يختنق بالأرجل والملابس العتيقة ... البرودة تلتهم الوجوه المدعوكة برغوة أحزان الشتاء ورؤوس السنين ... خارطة مشوهة لفئران داكنة تموج بها الخوازيق البالية ...

امرأة حبلى , تحمل طفلا , تتسول فتات الأشياء

طفل منكوس الرأس , يبيع بقايا تبغ رديء ... ومستكة

بائع محدودب , يبيع الأحذية المنتنة ...

[1] المجموعة القصصية , ص 157

شرطي " على البركة " , يشعل سيجارته ...

بائع " الهريسة " العجوز , يأكل وجه امرأة يخطو مبتسما ...مجلات قديمة سخيفة , يبيعها مساعد الحلاق ...

رجل يتلطف الناس , انقطعت رجله اليمنى ...

فتاة غجرية بثوب رث , تفتح الكف لرجل يلبس طربوشا ...

برميل نفايات معجون بدهون لعاب قطط أواخر الليل ...

صرة غريبة ... يعبث بها ... يراقبه الآخرون بشراهة... صوت انفجار رهيب ...

جثث تتسطح في كلّ مكان ... طفل يصرخ ... جسد يتراخى ... رجل يشرب خمرا ...

يتعرى ...يبصق كرشه في الشارع ... أصوات بعيدة لزوامير الخطر ...

المذياع يهذي : " المعارضة هي المسئولة عن الحادث "

بيان المعارضة : " الأنظمة هي المسئولة عن الحادث "))[1]

هذه القصة لا تقول عن ما يريد القاصّ إيصاله لكن مجموعة من الكلمات والإشارات الإيحائية تتضافر مع بعضها البعض في النص لتقود ضمنيا لاحتمال تأويلي واحد هو الحال التي وصل غليها الشارع الفلسطيني من معاناة وخيبة أمل جراء هذه الإصتدامات .

ومن الأمثلة الأخرى أيضا في هذه المجموعة القصصية قصة (غريب):

((أنت غريب الأطوار !! كيف تقبل ألا تدافع عن حقوقك !! ألست من لحم ودم !! ألم تكن لديك غيرة على مصالحك ؟! الحلم في هذا المستوى جبن , خوف , ارتكاسة مقبرة !!

[1] المجموعة القصصية , ص 120

هيا قم الآن , اذهب إليهم ... اطلب منهم حقّك !!

اندفع ليواجههم ... وضع يده على جرس الباب ... توقف في اللحظة الأخيرة ...قفل راجعا !!

أدرك أنهم سيقولون له : أنت غريب ... اذهب وعش هناك في المقبرة حتى تموت !!)) [1]

في هذه القصة أيضا كل الكلمات ترمي وتوحي لاحتمال واحد هو غربة الشاب الفلسطيني في بلده ووطنه الذي ترعرع بين ظهرانيه وهذا الظلم الذي يراه ليلا ونهارا حتى عدّ من أموات المقبرة .

انطلاقا من نصوص المناصرة يبدو أن هذا الشكل الأدبي الجديد يسمح للكاتب بأن يكتب، وبكثافة عالية، ما بين الذات والعالم، ما بين الداخل والخارج، ما بين الحلم واليقظة، ما بين المتخيّل والمعيش. وأكثر ما يثير هو هذا العابر المنفلت، اللانهائي واللامحدود ، الذي يصعب إدراكه ولا نوليه كبير اهتمام في حياتنا اليومية كما في حياتنا الأدبية، وخاصة في الأشكال الأدبية التي تعتمد على التطويل والاسترسال والخطية والنظرة الشمولية.

والقصة القصيرة جدا تكتب كل ذلك بطريقة تمزج بين السرد والشعر، بين الفكر والشعور، بين الوضوح والغموض، منفتحة على لغات الشعر والموسيقى والحلم واللون، فاتحة الطريق أمام انفراج المعاني وتعددها، وانبثاق لذة القراءة وقلقها.

[1] المجموعة القصصية , ص 147

الخاتمة

مع القصة القصيرة جدا رفعت روح الليالي العربية على السماء , ومعها بتر " خيال شهرزاد وحورت فطنتها وذكاءها وما صاغته مؤلفة الليالي من صورة شعرية ونثرية جسدت الحياة اليومية وتفكير العصر وعقلية الناس بشكل نادر فريد , يعبر من خلالها عن أشياء وأمور لا توافق الشخصية الحديثة أن تعبر عنها , ليدخل هذا النوع المجال الإبداعي ضمن تجريب واع , ينم عن مقدرة وتواصل , لأن التجريب لا يمكن حصره في معين فهو ممتد إذا ما أحسن الكاتب أن يستوعب حجم ما يريد أن يقوله ,وهؤلاء كتابنا ثلّة من الذين ظهروا في هذا الجيل , وواكبوا التجريب بما فيه من تغيرات ومواضيع .

لم تتأثر القصة القصيرة جدا بمختلف الفنون الحديثة ولا ينبغي لها , كالسينما والمسرح والمسرح والشعر الحديث والسيناريو..... بما يحتّم اندماج بعض عناصر فنية كثيرة مما تتيحه هذه الفنون الأدبية في عملية بناء إعادة ترميم الشكل القصصي , كون هذه الفنون وجدت قبل القصة القصيرة جدا , غير أنّ ما نلتمسه في القصة القصيرة جدا من سمات هته الفنون إلاّ بقايا حطام ما يتعلق في اللاوعي من آليات تشكيله الفنية , تحررت من خامها لتستجيب لإملاءات الذات , لتفسح حركة القص عن فضاء جمالي مفتوح على عدد من الأجناس الأدبية , فيها يمارس خواصه , ككتابة فنية , في محاولة منها تأكيد الذات على أحقيتها في إنتاج نصها الخاص ولو على حساب اقتحام تشكّلات جمالية عريقة , وكسر عرفها .

إن القصة القصيرة جدا تجربة ومغامرة فريدة , بداية ظاهرة جديدة ولاتهمنا الانتقادات والسهام التي وجّهت لها من طرف العديد من النقاد , فهو أمر طبيعي , والمهم تمثل موقف جديد .

إن القصة القصيرة جدا إحدى ضربات السرد المعاصر , وهي القصة القصيرة المركزة الغنية بالإيماء والرمز والانسياب والتدفق , وهي عبارة عن دفقة شعورية سريعة تتناسب مع تسارع الأشياء , وهي أشبه ببرقية شعورية صار لها أنصار وأعلام ومميزات , فهي تتسم بالكثافة والتركيز حيث إن القاص يقول بواسطتها أشياء كثيرة بعبارات موجزة . عرف هذا النوع في سبعينيات القرن الماضي .

من عوامل نشأة القصة القصيرة جدا تلك التحولات الفنية والفكرية , والحاجة إلى التعبير عن روح العصر وهو عصر السرعة والاختصار . وبطبيعة الأدب باعتباره كيفية تقديم , وفي هذا التقديم تكون الذات لها من الحريّة في نمط التعبير من الأنماط المتوافرة ليتألف الكلام على ما تحيل إليه نبضات النمط .

راج بين الباحثين أنّ القصة القصيرة جدا متأثرة بالمؤثرات الأوربية والأمريكية والشعر الياباني بما عرف بالهايكو الذي يقوم على التركيز والتكثيف والاقتصاد اللغوي . هذه الدراسة لاتنكر هذا التأثير ولا تذهب إلى أنّ القصة القصيرة جدا محاكاة بحتة للأخر بل تعتقد أنهّا وإن تأثرت بمؤثرات في الأدب الأوربي ولكن ليست نسخة منه , بل هي إحياء أو إعادة صياغة لما اعتمل في نفس المبدع العربي من المقطعات وما امتزجت فيه الخصائص التراثية والعالمية .

إلا أن هذا الإيجاز غالبا ما يكون مرتبطا بأهداف النص الجمالية وسرعته الداخلية التي تختلف من سرد إلى آخر , وكذا بتناغم النص الداخلي الذي تحكمه علاقات نصية دقيقة , كما أنه ليس المقوم الوحيد الذي يقوم عليه صرح القصة القصيرة جدا , بل هناك خصائص أخرى تعمل لتنتج لنا

تلك النصوص الشيء الذي يحتم على القارئ التفاعل مع النص . أو تجنب الحشو والتفسير , إضافة إلى البناء المحكم والمتراص والنهوض على حدث ضئيل .

ارتبطت القصة القصيرة جدا بالكتابة الحرّة , وبزمنها الحر , لتعبر عن إطار حضاري وتاريخي, أقرب إلى اللحظة النقدية على أحوال عصرها وظروفه الخاصة .

ظهرت القصة القصيرة جدا في ظل تغيير الرؤى والإجراءات النقدية و ما عرفته القراءة من تحولات وانفتاح الخطاب على جماليات جديدة , سواء ما خلقه النوع وما أتاحته الأنواع الأخرى بطرق التماهي والإعارة , واللعب الحر بين الحواجز والحدود في النوع وبين النوع بتوصيف كتابة على وجه الإطلاق , وعلى وجه التحديد ما عرفته القصة القصيرة جدا من خلخلة الأنموذج , دلالة وتشكيلا وشكلا , ما يجرنا ويدفعنا للبحث عن الأدوات الإجرائية تمكن من قراءة هذا النوع , في زئبقية تشكّله الدلالي والشكلي .

توصل البحث إلى كشف أهم ميزات القصة القصيرة جدا , متمثلة في الخيال المتوقد الحساسية المرهفة , والابتعاد عن الحشو والزيادات , والاتصاف بانتقائية اللفظ وتميّز الصورة بالقدرة على التأثير في المتلقي , والسيطرة على توجيه انتباه المستمع , والمفاجأة عن طريق الخرجة , التي تقفل السرد , والتركيز على الجمل القصيرة جدا والمكثفة .

استطاع الأدب الجزائري أن يتواصل مع الآداب الغربية مؤثرا ومتأثرا , وتأثره بالوافد العربي كان أكبر , كونه جاء متأخرا عن الإسهامات العربية الأولى التي تأثرت بمؤثرات في الأدب الأوروبي ساهمت

اختلاف المرجعيات الفكرية والاجتماعية والسياسية ظهور طابع القصة القصيرة جدا نوع من التميز , من طرف العديد من الأدباء سجّلوا حضور طيب على المستوى الإبداعي .

القصة القصيرة جدا بهذا الشكل تصبح نوعا من العبور في تجربة جديدة تمثل صيرورة استكشاف للانا وتجاوز لها في الوقت نفسه وبهذا تظل إشكالية الاجناس السردية قائمة بين المصرّين على ثبات الأجناس واستقرارها وبين الرافضين لهذا الثبات الذي يعدونه جمودا وحدا لإمكانات الإبداع . وفي حقيقة الأمر ليس سبب ذلك الإخفاق في التفاهم حول مجموعة ثابتة من الشروط والقواعد التي يمكن الاهتداء بها لصياغة نتائج مقبولة وشبه نهائية , تمكن النقد من التعامل الواضح مع هذه الأجناس بطريقة موضوعية تقبل تشكل أنواع جديدة وفق هذه الشروط .فلا يضطر إلى قبول نوع ورفض آخر لأسباب لا تعد في الغالب منبثقة من روح النقد الجاد الذي يسعى إلى مواكبة العملية الإنتاجية للنصوص السردية .

هكذا تعد" القصة القصيرة جدا " أحد الأنواع السردية التائهة التي تبحث عن هوية واضحة , تثبت شرعية وجودها كنوع أدبي مستقل له فضاؤه اللغوي الخاص وسماته الفنية المميزة .

إنّ مجموع هته التقنيات والأساليب التي تعمل على اقتضابية اللغة واختزالية النص لا يمكن أن تتحقق إلاّ في إطار عام تبحث عن هدف لرؤيتها الخاصّة في اطار بناء تشفيري يستهدف الدلالة بإعمال التقرين , إلاّ أن الإيجاز غالبا ما يكون مرتبطا بأهداف النص الجمالية , وسرعتها الداخلية , التي تختلف من سرد لآخر, وكذا بتناغم النص الداخلي الذّي تحكمه علاقات نصية دقيقة .

كما أنه ليس المقوّم الوحيد الذي يقوم عليه صرح القصة القصيرة جدا , بل هناك خصائص أخرى تعمل لتنتج لنا تلك النصوص , الشيء الذي يحتّم على القارئ التفاعل معها في بعض الأحيان متضمنة وراء اسطر القصة , أو تجنب الحشو والتفسير, إضافة إلى البناء المحكم والمتراص والنهوض على حدث ضئيل , فحركية التشكيل المعاصر الذي فرضته الفلسفات الحداثية , وما طرحته من أفكار ورؤى وبخاصة ما تبنته الكتابة في جنس القصة القصيرة جدا , حيث راحت تنتقل بين التشكلات في تشضي بنياتها , لا تلبث أن تستقر على تشكيل حتىّ تعدل عنه عدل يلزم كل طاقات اللغة وامكاناتها السياقية والنسقية , لتتلاعب عبر ما يتيحه " الالتفات " من حرية على محاور تبديليه واستبدالية , في عزفها على أوتار الخطاب المحقق لحنا عبر التناص التكرار الترديد المشهدي , الفضاء البصري ....

وختاما نسأل الله عز وجل الشكر على توفيقه وامتنانه وأن يجعل هذا العمل مضيئا لطلاب العلم إنه على ذلك قدير .

قائمة المصادر والمراجـــــــع

القرآن الكريم برواية ورش

01 ـ إبراهيم الخطيب , نظرية النهج الشكلي " نصوص الشكلانيين الروس" ، تر مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت , لبنان , 1982

02 ـ أرسطو: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، طبعة 1999

03 ـ أحمد العدواني بداية النص الروائي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2011

04 ـ أحمد محمد الميداني , مجمع الأمثال , تح , محمد محي الدين , مجلد 1 , ط3 , دار الفكر , بيروت , لبنان 1972

05 ـ أيمن بكر, السرد في مقامات الهمداني , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ط1 , القاهرة , مصر, 1998

06 ـ السعيد موفقي , لحظة خجل , منشورات أرتيستيك , 2007

07 ـ الزهرة رميج, عندما يومض البرق , مطبعة النجاح , الدار البيضاء , ط1, 2008

08 ـ الفرابي , أبو النسر , كتاب الحروف , تحقيق محمد مهدي , بيروت

09 ـ العربي بن جلون , القصة القصيرة جدا في المغرب , دار توبقال , الدار البيضاء , المغرب , ط1 , 2010

10 ـ بسمة النسور , خاتم في مياه بعيدة , منشورات التنوخي , المغرب , الطبعة الأولى , 2009

11 ـ بيرنار فاليط , النص الروائي ، تقنيات ومناهج ، ترجمة رشيد بنجدو , 1999

12 ـ تزفيطان تودوروف , الشعرية , تر شكري المبخوت , ورجاء سلامة , ط1 , دار توبقال , الدار البيضاء , المغرب

13 ـ تودروف , نقد النقد , تر سامي سويدان ,دار ليليان , ط2 , 1996

14 ـ جميل حمداوي , دراسات في القصة القصيرة جدا ,دار نشر المعرفة ,ط1, الرباط , المغرب , 2014

15 ـ جاسم خلف إلياس , شعرية القصة القصيرة جدا , دار نينوى , دمشق , سوريا , ط1 , 2010

16 ـ جان ريكارد , قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة صباح الجهيم ، وزارة الثقافة ، دمشق , سوريا , 1977

17 ـ حسن الناظم , مفاهيم شعرية , ط1 , المركز الثقافي العربي بيروت , 1995

18 ـ حازم القرطاجي , منهاج البلغاء , تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة , تونس

19 ـ حميد لحمداني , نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا, دار آنفو برانت , ط1 , القادسية , المغرب , 2012

20 ـ دسوسير , علم اللغة العام , دار أفاق عربية , ط1 ,الأعظمية بغداد , تر يؤيل يوسف , 1985

21 ـ ديفيد وورد , الوجود والزمان والسرد , فلسفة بول ريكور , تر سعيد الغانمي , ط1 , المركز الثقافي العربي , بيروت , 1999

22 ـ رولان بارت , التحليل البنيوي للسرد , تر سامية لأسعد أحمد , عدد 3 , بغداد , 1978

23 ـ رولان بارت ، درس في السيمولوجيا ، تر عبد السلام عبد العالي ، دار توبقال للنشر ، ط1 , الدار البيضاء 1986

24 ـ رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، مكتبة الأبحاث المصرية ، ط1 , القاهرة ، مصر , 1970

25 ـ سعد بوفلاقة , الشعرية بين التراث والمعاصرة

26 ـ سعاد مسكين ، القصة القصة القصيرة جدا في المغرب ، دار التنوخي ،ط1 الرباط ، 2011

27 ـ سيجموند فرويد , تفسير الأحلام ، تر : مصطفى صفوان

28 ـ شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر ، أصدقاء الكتاب , ط2 ، القاهرة ، 1994

29 ـ شريف عابدين , تلك الحياة , منشورات التنوخي , مطبعة الرباط , المغرب , ط1, 2012

30 ـ شلوميت ريمون كنعان , التخيل القصصي , تر لحسن حمامة , ط1 , دار الثقافة الدار البيضاء , المغرب

31 ـ صبري حافظ , القصة العربية والحداثة , الموسوعة الصغيرة ,عدد 347 , وزارة الثقافة ,بغداد , العراق

32 ـ طراد الكبيسي , النقطة والدائرة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , العراق , 1987

33 ـ عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، دار رؤية للنشر والتوزيع , بمصر 2013

34 ـ عبد الدائم السلامي ، شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا ، منشورات أجراس ، ط1 , الدار البيضاء ، المغرب , 2007

35 ـ عمار الجنيدي , اضاءات لابد منها في أفق القصة القصيرة جدا , مجلة الجوبة , عدد 27 , السعودية , 2010

36 ـ عثماني الميلود , شعرية تودروف , عيون المقالات , ط1 , دار قرطبة , الدار البيضاء 1990

37 ـ عبد العاطي الزياني ، الماكرو تخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب ، منشورات مقاربات ، ط1 , الدار البيضاء , المغرب, 2009

38 ـ غريمال , الإنسان والأسطورة ، تر فاضل السعدوني ، مجلة «الثقافة الأجنبية» ، بغداد ، عدد 2 ، 1991

39 ـ فيصل دراج , مرور خاطف , المقدمة , دار الشروق , الأردن , ط2 , 2007

40 ـ محمد بنيس , الشعر العربي الحديث , بنياته وابدالاتها , دار توبقال , المغرب , ط2 , 2001

41 ـ محمد مينو ، فن القصة القصيرة ، مقاربات ، مطابع البيان التجارية ، ط1, دبي , الإمارات العربية المتحدة , 2000

42 ـ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ط2 ,بيروت ، لبنان ، 1973

43 ـ نبيلة إبراهيم , فن القص في النظرية والتطبيق , سلسلة الدراسات النقدية , مكتبة غريب

44 ـ نبيلة أبراهيم , مستويات لعبة اللغة في القص الروائي , مجلة إبداع , عدد 5 , 1884

45 ـ نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب ، القاهرة , ط3 , د ت

46 ـ نجيب محفوظ , أصداء السيرة الذاتية , دار مصر للطباعة , تقديم عبد العزيز شرف , مؤرخة : 22 ـ 12 ـ 1995

47 ـ نعيم أليافي , أوهاج الحداثة ، دار البصائر, ط 1 , 1997

48 ـ هيثم بهنام بردى , التماهي , دار الشؤون الثقافية العامة , ط1 وبغداد العراق , 2008ـ

49 ـ واست واريت ورينيه ويلك , نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ،دمشق, سوريا 1972

مواقع الكترونية :

- فريد أمعضشو , القصة القصيرة جدا قضايا وإشكالات ، مجلة الرافد , دار الثقافة والإعلام , الشارقة ,2016\04\24 الساعة 14:30 تحت الخط www.arrafid.ae
- جميل حمداوي , مقالات في القصة القصيرة جدا , 04 \03\2016 الساعة : 12:05 http : //jamil hamdaoui . blogspot . com
- زمن عبد زيد الكرعاوي , أصوات الشمال ، مجلة عربية ثقافية اجتماعية , مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدا , عدد 7 ,2009 , 30\04\2016 الساعة 10:05 تحت الخط www.aswat elchamal.com
- عمران عز الدين أحمد ، مجلة المنار الالكترونية على الساعة 12:15 يوم 11\05\2016
- صبري مسلم , تقنية القصة القصيرة جدا , الديك الأعرج , لدريد الخواجة , على الساعة,10:15 , 22\04\2016 www,alcaseda.net
- القصة القصيرة جدا بالمغرب ,مواقف ورؤى, استطلاع عبد الله المتقي , موقع ديوان العرب , الساعة 10:10 22\04\2016
- فرزند عمر , ماهي قصيدة النثر , موقع الكتروني , منتدى شظايا , على الساعة 14:23 2016\04\22
- حسن المودن , شعرية القصة القصيرة جدا , موقع الكتروني 25\02\2016 الساعة 11:12
- شجاع مسلم العاني , في أدبنا القصصي المعاصر, شبكة قامات الثقافية 24\04\2016 على الساعة 14:20
- عمران عز الدين أحمد ، مجلة المنار الالكترونية, 11\02\2016 على الساعة 17:04

مذكرات ماجستير :

- محمد يوسف غريب , شعرية القصة القصيرة جدا والتجربة الجزائرية , جامعة تيزي وزو , اشراف الوناس شعباني , 2013

مجلات :

- مجلة مجرة , دار البوكيلي للطباعة , القنيطرة ، المغرب , عدد 13 ، خريف 2008
- مجلة البيان الكويتية , قصص قصيرة جدا , العدد 355, فبراير 2000
- طراد الكبيسي, مقاربة في الإتلاف والاختلاف بين القصة القصيرة جدا و القصيدة القصيرة جدا , جريدة الرأي , 4كانون الأول 2006
- عبد الوهاب أبو هيف , ظاهرة القصة القصيرة جدا, مجلة الآطام , 2005 , عدد 21
- فيصل غازي , أنماط المفارقة واليات تكوينها , جريدة المستقبل , العراق , عدد15, 2004
- عدنان بن ذريل , النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق , منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000
- جابر عصفور ، أوتار الماء ، الأهرام العدد 24 ، دار ميريت القاهرة , في 2003/03/17
- حفناوي العلي , شعرية التوقيعة , مجلة الموقف الأدبي , عدد 413 , أيلول , 2005
- سميحة خريس ، قصص قصيرة جدا ، مجلة عمان ، عدد52 ، 2002
- موسى كريدي , حول القصة قصيرة جدا ، مجلة الكلمة ، عدد 1 , 1967

مجموعات قصصية :

- حسين المناصرة , زرقاء اليمامة والتنفس حلما , , دار فضاءات , ط1 , عمان , الأردن ,2009
- حسن علي البطران , بعد منتصف الليل ,دار الكفاح , ط1 , الدمام ,السعودية , 1432 هـ
- يوسف حطيني , ذماء , مطبعة اليازجي , ط1 , دمشق , سوريا , 2001
- سمية البوغافرية , أقواس , دار التكوين للنشر والطباعة , ط1 ,دمشق سوريا , 2012
- جمعة الفاخري , حبيباتي , دار مداد للنشر , ط1 , طرابلس , ليبيا , 2009
- عبد الرزاق بوكبة , من دس خف سيبويه في الرمل ؟ , دار فيسيرا للنشر , 2011
- المجموعة القصصية المشتركة , " ندف النار " مختارات من القصة القصيرة جدا في المغرب وإسبانيا , منشورات الدار البيضاء , 2003

مراجع أجنبية :

- Blanchot (M) : Le livre à venir Paris Gallimard . collections Idées . p 164

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ . د
مدخل تمهيدي	06
الفصل الأول : القصة القصيرة جدا الماهية والتحول	17
1 ـ القصة القصيرة جدا التعريف والتاريخ	17
أ ـ تعريف القصة القصيرة جدا	17
ب ـ تعدد التسميات والمصطلحات	21
ج ـ تطور القصة القصيرة جدا وجذورها التاريخية	23
د ـ أنواع الجسد السردي في القصة القصيرة جدا	26
هـ ـ روادها في العالم العربي	33
2 ـ القصة القصيرة جدا قضايا وإشكالات	35
أ ـ إشكالية الكم والكيف	35
ب ـ إشكالية التجنيس	41
ج ـ القصة القصيرة جدا والسرد العربي القديم تلاق وافتراق	50
د ـ في شعرية القص القصير جدا وعلاقته بالشعر	59
الفصل الثاني : ملامح الشعرية في القصة القصيرة جدا	68
1 ـ شعرية التكثيف	73
2 ـ شعرية المفارقة	86

3 ـ القفلة في القصة القصيرة جدا 92

ـ أنواع القفلة في القصة القصيرة جدا 94

4 ـ بلاغة الإيجاز 105

5 ـ الشذرية مشروعا للكتابة 106

6 ـ الإيحاء والرمز والحلم 110

الخاتمة 114

قائمة المصادر والمراجع 120