الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

تخصص سرديات

تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر

قراءة في نماذج جزائرية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه

إعداد الطالبة:

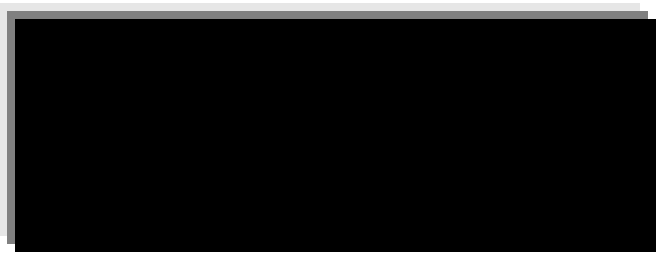
أسماء أولاد ابراهيم

بإشراف:

أ.د / نادية بوشفرة

السنة الجامعية

2023/2022



إلى عنوان الحب و الحنان،أمي الغالية - حفظها ﷲ-

إلى أرواح الحاضرين في الغياب : خصوصا والدي الغالي

و أختي الحبيبة " رحمة -" رحمهما ﷲ-

إلى زهور حياتي،إخوتي الأعـ ّزاء : خديجة،وسيد أحمد،ومحمد

إلى من غمرني حبا،وكان لي عونا و سندا في السد ّراء والضـ ّراء زوجي الحبيب "مراد مشاي"

إلى من عمرها من عمر البحث قرة عيني " تسنيم"

إلى أخي و ابن عمي العزيز" محمد المهدي"

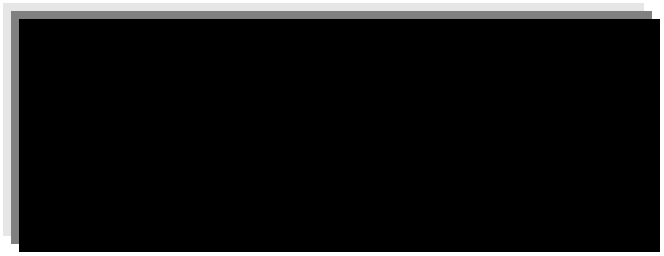
إلى كل أصدقائي الأعزاء كل باسمه و جميل وسمه

إلى زملائي بالإذاعة الجزائرية...

إلى كل من لا يعترف بالمستحيل...

أهدي ثمرة عملي المتواضع مع فائق الحب

الوفية أسماء



الحمد ّ في البدء وفي المنتهى على ما أولاني من فضل و كرم وتوفيق
في انجاز هذا البحث،على الـ ّرغم من كل الـ ّصعاب.

ثم شكري الجزيل لأستاذتي المشرفة أ.د " نادية بوشفرة " على صبرها ودعمها ونصائحها و تشجيعاتها.

و كذا إلى أ.د "طارق ثابت" لما قدمه لي من مساعدة في البحث.

و إلى أستاذي في مجال تطوير الذات " قصي العمري" من الأردن.

و إلى كل من دعمني من قريب أو من بعيد لأجل أن يرى هذا البحث النور.

مع فائق الاحترام و التقدير.

الممتنة...
أسماء

إن التطورات التكنولوجية الهائلة التي يشهدها العالم عموما و العالم العربي خصوصا، و كثرة مشاغل الإنسان قد قربت إليه فن القصة القصيرة جدا بحجمها المحدود الذي قد لا يتجاوز الصفحة الواحدة... كما أسهمت العديد من الظروف في زيادة الاهتمام بهذا الفن حتى صار هذا الاهتمام ملفتا للنظر و محط جدل في كينونته و ماهيته و شرعيته و تأثيره.

أما عندنا في الجزائر فما زالت القصة القصيرة جدا تشق طريقها بصعوبة بالغة.

و لعل الدواعي الباعثة على خوض غمار هذا الموضوع كثيرة و متعددة لكننا يمكن أن نجملها في النقاط الآتية:

-على الرغم من قلة كتاب القصة القصيرة جدا في الجزائر إلا أن بعضهم قد أبدع فيها و تميز بشكل ملفت للنظر.

-عدم التفات النقد الجزائري إلى هذا الجنس الأدبي و تخلفه عن دراسته مقارنة بدول عربية أخرى.

-ما تنطوي عليه القصة القصيرة جدا من جماليات تشد القارئ و تدهشه و تخرق أفق انتظاره.

فما الذي يجعل الاهتمام بالقصة القصيرة جدا قليلا عندنا في الجزائر ؟ وهل ظهورها المحتشم راجع لقلة قرائها أم أن النقد المتغافل عنها قد نفر الكتاب منها،و هل يمكن للجماليات التي تنطوي عليها القصة القصيرة جدا أن تصنع مستقبلا أفضل لهذا الفن الأدبي عندنا في الجزائر ؟

و تقصيا للجواب جاء البحث مقسما إلى ثلاثة فصول يسبقها مدخل . و كل فصل ينطوي على مبحثين.

جعلنا المدخل مهادا نظريا نبسط من خلاله الجذور التي وجدها بعض النقاد للقصة القصيرة جدا في التراث العربي حيث اعتبروها تطويرا لفن الخبر و النوادر... في تراثنا وبخاصة تلك الأخبار التي كانت تجمع بين السخرية و المفارقة.

و في الفصل الأول،تناولنا قضية القصة القصيرة جدا في الوطن العربي و النقد الأدبي فعرضنا مختلف الآراء النقدية التي جعلت بعض النقاد يرفضون القصة القصيرة جدا أو يدافعون عنها و بيننا المواقف المتابينة التي وقفها الكثير من النقاد العرب إزاء هذا الجنس الأدبي،فمنهم من قبله و رحب بكتابته،و منهم من لم يعترف به طاعنا بشرعيته متحفظا على تسميته و انتسابه إلى الأجناس الإبداعية في المبحث الأول.

و تطرقنا في المبحث الثاني إلى اللبس الذي كثيرا ما يقع فيه البعض غير مميزين بين القصة القصيرة جدا وبين ظواهر كتابية أخرى مماثلة لها في الشكل أو تشتبك معها في أدواتها الفنية مثل قصيدة الومضة،فرغم أن عمدة الأمر في القصة القصيرة جدا هو شكل الحكاية وتقنية السرد،فإن القصيدة القصيرة جداً قد تتوفر على السرد،بل إنه في ظل الرواج الحاصل لهذه الاتجاهات،ووجود قطعان كثيرة من محبي ركوب الموجات،واتباع الموضات كان أسلوب السرد هو الأسهل،والأقل تعبا أوحاجة إلى عناء،فكثرت ممارسته، وشاع لدى من يدعون كتابة الشعر ومن يدعون كتابة القصة على حد سواء،حتى اختلط الأمر ولم يعد ممكنا التمييز بين الشعر والنثر في هذا الشكل الكتابي.

أما الفصل الثاني فخصصناه لواقع القصة القصيرة جدا في الجزائر و أسباب تأخرها عن مسايرة الفعل الأدبي خارج الجزائر،إذ نعمد في المبحث الأول إلى تبيان الصعوبات التي يتلقاها كتاب هذا الجنس الأدبي عندنا،فهم قلة،مقارنة بانتشار هذا الفن خارج الجزائر. وكذا إلى الأسباب التي أدت إلى عزوف النقد عن التطرق للقصة القصيرة جدا و عدم إعارتها الاهتمام الكافي.

و في المبحث الثاني تطرقنا لما تحتويه القصة القصيرة جدا من خصائص و جماليات، و إلى التقنيات التي يستخدمها كتابها في الجزائر،كالتكثيف و الحذف و الإيجاز والإضمار، و الإيحاء و التلميح،و المفارقة و السخرية و الانزياحات الدلالية،و الترميز،

والاستفزاز،بغية اشراك المتلقي في التفاعل مع الهدف الذي كتبت من أجله،وتهيئته لمفاجأة النهاية.

أما الفصل الثالث فهو فصل تطبيقي حاولنا من خلاله مقاربة نصوص قصصية قصيرة جدا لأبرز الكتاب الجزائريين الذين أبدعوا في هذا المجال.

ليتوج البحث بخاتمة عامة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال مقاربتنا لتجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر.

و قصد إعطاء البحث موضوعية أكثر سرنا على خطى المنهج الوصفي التحليلي.

و في ضوء هذه الدراسة لا ندعي اكتمال موضوع البحث،لأن هذا الموضوع شاسع وواسع إضافة إلى قلة المراجع المتخصصة التي تتناول القصة القصيرة جدا في الجزائر.

فإن أصبنا فلنا أجران و إن أخطأنا فلنا أجر الاجتهاد.

و لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذتي الدكتورة المشرفة نادية بوشفرة على

صبرها و نصائحها و توجيهاتها السديدة،مع فائق الاحترام و عميق الامتنان.

و ﷲ الموفق و الهادي إلى سواء السبيل.

مقـــدمة

مـدخـــل:

القصة القصيرة جدا وجذورها في التراث

إن القصة من أحب الفنون الأدبية لجمهورالناس على مختلف مستوياتهم و مناهلهم وقد كانت كذلك منذ أقدم العصور وعند جميع الأمم،حينما كان الناس يجتمعون حول القاص ليحكي لهم أخبارالأمم البائدة وأبطال الحروب والوقائع،و ستبقى القصة فنا أدبيا محببا،يستهوي القراء ويستأثر باهتمامهم.

القصة- في أبسط تعريف لها-هي مجموعة حوادث متخيلة في حياة أناس خياليين،لكن الخيال فيها مستمد من أحداث واقعية،فكأن القصة تفسر تجربة ممكنة الحدوث في حياة مجموعة من البشر،وتصف كل ما تثيره من انفعالات وما تفرضه من سلوك.

و بما أن عصرنا الحالي هوعصرالسرعة فقد أصبحت القصة القصيرة جدا من أحب الأعمال الأدبية لجمهور القراء لأنها تلائمهم من حيث سرعة قراءتها في الحيزالصغير الذي تشغله الصحيفة أوالمجلة،أوالزمن المحدود الذي تستغرقه في الإذاعة.

فقد ينفر الإنسان من قراءة النص السردي الطويل،لأنه يحتاج لساعات طوال لفهم معانيه و تذوق جمالياته،لكن قصر نص القصة القصيرة جدا تجعل القارئ يطالعه في دقيقة واحدة أو بضع دقائق،و إذا أعاد تأملها أو قراءتها يتيح له ذلك التعايش مع النص و تذوقه بشكل أفضل(1).

برز فن " القصة القصيرة جدا " في السنوات الأخيرة،و هو فن من الفنون السردية

---

(1)ينظر مجدي عبد المعروف حسين أحمد،القصة القصيرة جدا: قراءة في التراث العربي،مجلة العلوم الإنسانية،العدد،1المجلد،13ماي،2012السودان،ص1و2

يحاول المبدع من خلاله تقديم نص سردي مكتنز مختزل في عدد قليل من الكلمات.

والملاحظ أن القصة القصيرة جدا مع اعتمادها على عناصر القص من شخصيات، و أحداث،و زمن و مكان،و حبكة وبداية و نهاية،نجدها تمتاز بقدرتها على التكثيف الدلالي و الومضات اللحظية،و إشعال شرارة الدهشة و الإبهار،كل ذلك في جمل قليلة و مضغوطة،فهي قصة الحذف الفني و الاقتصاد الدلالي الموجز،و إزالة العوائق الدلالية،و الحشو الوصفيين و كأنها جاءت ملائمة لعصر السرعة و الأنترنيت و سرعة امتلاك المعلومة و الوصول إليها.

و فيها نجد الحوار هاربا صعب تعريفه،و لربما صمت و إشارة أبلغ من حوار، وبالتالي فهي تحتاج إلى تقنية خاصة في الشكل و البناء،و مهارة في سبك اللغة و اختزال الحدث المحكي،و اختصار في حجم الكلمات المعبرة عن الموضوع المطروح.

و تتطلب القصة القصيرة جدا قارئا ذا مخزون ثقافي،يستطيع إدراك ما حذف و اكتنز و كثف فيها،لأنه شريك المبدع في إكمال العمل الإبداعي حيث يعمل على إكمال حلقات النص.

ظهر هذا الفن باسمه هذا - القصة القصرة جدا- في العالم العربي في أربعينيات القرن الماضي،حسب الناقد "باسم عبد الحميد حمودي"،(1) و ذلك استجابة لمجموعة

---

(1)ينظر محمود العزازمة،القصة القصيرة جدا في ضوء النقد،مجلة الجوبة،الجرف،السعودية،ع،17 ربيع1431ه، 2010م،ص24-23

من الظروف السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية التي أقلقت الإنسان و مازالت تقلقه و لا تتركه يحس بنعيم التروي و التأمل،فضلا عن عامل السرعة الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدا و الابتعاد عن النصوص الطويلة المسهبة كالرواية و البحوث الأكاديمية و حتى القصة القصيرة.

و ليست القضية قضية من الحجم الكبير إلى الحجم الأقل من القص " فالرغبة الملحة في التغيير يجب أن يكون وراءها دوافع جوهرية نابعة من الحياة الجوهرية التي نعيشها(1)"

لقد برزت القصة القصيرة جدا لتعبر عن وقائع الحياة السريعة التي تتطلب الاختصار في كل شيء،فهي ليست وليدة اللحظة أو فنا سهل الكتابة كما يبدو للبعض،بل هي من الفنون الصعبة لما تتطلبه من مهارة في التحكم في سمات الحذف و الاختزال، و الإضمار،كما أن خطابها الفني يتعدى السرد المباشر إلى ما هو بياني و مجازي ضمن بلاغة الإنزياح و الحدق الجمالي.

إذ يقول الدكتور جابر عصفور " فن القصة القصيرة جدا فن صعب لا يبرع فيه إلا الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة،و تثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشاعرية،بقدر ما يكشف عن دلالاتها المشعة في أكثر من اتجاه(2)"

---

(1)أحمد زكي،في السماء،كتاب الهلال،العدد603مارس،2001ص5

(2)جابر عصفور،أوتار الماء... عمل يستحق التقدير،الأهرام العدد4247مارس،2003ص7

و لا يمكن أن نجزم بحداثة فن القصة القصيرة جدا المطلقة فلو عدنا إلى تراثنا العربي القديم بدءا بما جاء في القرآن الكريم،و كتب السلف و مواقف الظرفاء و الشعراء وأصحاب الحاجات في بلاطات الأمراء... لوجدنا الكثير من الأشكال السردية التي تقترب من القصة القصيرة جدا : كالآية،و الحديث،والخبر و النادرة،و الحكاية، و المستملحة،و اللغز...

"و يعني هذا أن للقصة القصيرة جدا جذورا عربية قديمة تتمثل في السور القرآنية القصيرة،و الأحاديث النبوية الشريفة،و أخبار البخلاء،و اللصوص،و المغفلين و الحمقى،و أحاديث السمار... و من ثم يمكن اعتبار هذا الفن امتدادا تراثيا للنادرة، و الخبر،و النكتة،والقصة ... و الخرافة،و قصة الحيوان،و المثل،و الشذرة، و القبسة الصوفية،و الكرامة..."(1)

ثمة مجموعة من المواقف المتعلقة بجذور القصة القصيرة جدا،فهناك من يرى أن جذور القصة القصيرة جدا غربية ليس إلا،وهناك من يدافع على الجذور العربية التراثية تأصيلا وتأسيسا،وهناك من يربط القصة القصيرة جدا بجذورها الفرنسية والأوروبية (الرواية الفرنسية الجديدة مثلا) فضلا عن التأسيس لها من الجذور العربية و هو الموقف الأكثر موضوعية و جدية .(2)وهناك موقف آخر، يربط القصة القصيرة جدا بجذورها الضاربة في تربة آداب أمريكا اللاتينية.

---

(1)جميل حمداوي،دراسات في القصة القصيرة جدا،دار المعارف،المغرب،ط، 1،2013ص7

(2)ينظر جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،دار نينوى،دمشق،ط، 1،2010ص55،56

ويعني الموقف الأول أو الاتجاه التغريبي أن القصة القصيرة جدا في الحقل الثقافي العربي قد تأثرت بمجموعة من النصوص القصيرة،التي كتبها روائيون غربيون ينتمون إلى الرواية الفرنسية الجديدة،مثل: ناتالي ساروت كما في عملها:

"انفعالات،"-الذي يعد أول نص قصصي قصير جدا- ونصوص كل من: كلود سيمون،وميشيل بوتور،وروبير بيانجيه،ومارغريت دورا،وغيرهم...

و قد ترجمت هذه النصوص الإبداعية الجديدة إلى اللغة العربية في سبعينيات القرن العشرين فبدأت الصحف و المجلات المتخصصة في فن القص تتأثر بها و تستلهم منها تقنيات السرد الموظفة فيها.

ويرى الاتجاه التأصيلي أن للقصة القصيرة جدا جذورا عربية قديمة تتمثل في الموروث السردي،مثل: الخبر،والنكتة،والطرفة،والحديث،والمقامة،والمثل، والقصة،والنادرة،والفكاهة،والأسطورة،والخرافة،والحكم،والتوقيعات، وقصص الحيوان.

و هناك من يرى أن القصة القصيرة جدا ظهرت في أمريكا اللاتينية مع مطلع القرن العشرين لعوامل ذاتية و موضوعية مع ارنيست همنغواي سنة1925حينما أطلق على احدى قصصه مصطلح " القصة القصيرة جدا" و التي كانت تتكون من ثماني كلمات (باللغة الأجنبية) ": للبيع،حذاء لطفل،لم يلبس قط " و كان همنغواي يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جدا و يعتبره أهم ما كتب في حياته الإبداعية . في حين يعد الكاتب الغواتيمالي أوغوستو مونتيروسو أول من كتب

أقصر نص قصصي في العالم تحت عنوان الديناصور : "حينما استفاق كان الديناصور ما يزال هناك(1)"

لكن هناك من يرى أن القصة القصيرة جدا لم تظهر في أمريكا اللاتينية إلا سنة 1950بالأرجنتين و ذلك مع مجموعة من الكتاب مثل : بيوي كازاريس، وخورخي لويس بورخيس،الذين أعدا أنطولوجيا القصة القصيرة جدا،وكانت هذه القصص القصيرة و العجيبة جدا تتكون من سطرين فقط،و من أهم كتابها : خوليو كارتاثار،و خوان خوسيه أريولا،و خوليو طوري،و أدولفو بيوي كساريس، وإدواردو غاليانو،و خابيير تومبو،و خورخي لويس بورخيس،و أرنيستو سباتو،و روبيرتو بولانيو،و خوسيه دونوسو،و فكتوريا أوكانبو،وخوان بوش، وأوغوستو مونتيروسو،و بيخيلبو بونيرا،و فلسبيرتو هرناندیث...،و آخرون(2) و بعد ذلك انتشرت هذه القصص القصيرة جدا بشكل من الأشكال في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية و العالم العربي وهكذا، "فليست القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا قائما بذاته يؤسس بنفسه،وإنما هو نوع أدبي فرعي له أصول يتكئ عليها،ويستمد وجوده منها كالنادرة والطرفة والخبر والأسطورة والخرافة والحكمة والمثل والحكاية الشعبية والمقامة وغيرها،بتأثيث سردي يقترب أو يبتعد بحسب قدرة القاص على ذلك."(3)

---

(1)ينظر سعيد بن عبد الواحد و حسن بوتكي،بحثا عن الديناصور: مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية، مجموعة البحث في ق ق ج بالمغرب،الدار البيضاء، 2005،ص94

(2)المرجع نفسه ص26- 148

(3)يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق،مطبعة اليازجي،دمشق،ط، 2004،1ص5

ويتضح لنا - مما سبق- بأن القصة القصيرة جدا في حقلها الثقافي العربي لها مقومات تعود إلى الموروث السردي العربي القديم،وخاصة السرديات والمحكيات ذات النفس القصير جدا. ولكن لها أيضا مقومات أخرى تستمد من القصة القصيرة جدا في حقلها الغربي،وذلك عن طريق المثاقفة والترجمة والتعلم.

القصة القصيرة جدا و التراث:

من أهم الاشكال السردية التراثية العربية القريبة من القصة القصيرة جدا نجد:

1-الخبر :يعد من أهم الانواع السردية التي عرفها الأدب العربي القديم،و تجمع قصة الخبر بين التاريخ و الفن،مع حرص قائلها على تتبع مصادرها و كأنها وقعت فعلا.

و من خصائصها الفنية أنها ممتعة و شيقة و مؤثرة بلغتها و أسلوبها الذي يتحرك تلقائيا بتحرك الأحداث.

و إن القارئ الجاد للقصة القصيرة جدا ليجدها تقترب كثيرا من القصة / الخبر في بعض التقنيات و العناصر القصصية،مما جعل بعض النقاد مثل شكري محمد عياد يعد الخبر بشيء من التسامح قصة قصيرة،إذ يقول (:ربما طال الخبر عند الجاحظ و كثر افتتانه بالحوار حتى لا يستحق بفضل ما فيه من التفاصيل أن يسمى صورة و ربما عد بشيء من التسامح قصة قصيرة)(1)

و مما لا شك فيه أن القصة القصيرة جدا تسير على خطى ما قبلها من أنواع القصة القصيرة التي أفادت من الموروث السردي،و إذا كان الخبر بشيء من التسامح يعد قصة قصيرة فإن الخبر يعد النواة الأولى لكتابة القصة القصيرة جدا،و لكي ينتقل الخبر من مهمة الإقناع إلى مهمة الإمتاع لا بد أن تتوفر فيه

---

(1)شكري محمد عياد القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط، 2009 ،1ص11

جملة من الشروط،و لا بأس أن نستعرض آراء بعض من النقاد في ذلك،إذ يرى الدكتور رشاد رشدي أن الخبر لكي يصبح قصة لا بد أن تتوفر فيه جملة من الخصائص التي يمكن أن نجملها في(1):

أ- أن يكون له أثر كلي

ب - أن يصور حدثا يتطور

ج - أن ينمو إلى نقطة معينة

و يرى الدكتور خليل أبودياب أن الخبر " ضرب أدبى يقوم على القص والسرد للأحداث المتعددة دون عناية بتصوير الأبعاد الفنية والاجتماعية وغيرها للشخصيات الفاعلة أو المحركة لها،وذلك لأن العناية منصبة على تطور الأحداث فى المقام الأول دون اهتمام فنّى كذلك بالزمان والمكان وتحديد مقوماتها الشخصية،على نحو ما نجد فى خبر "داحس والغبراء" و "البسوس" و "غزوات الرسول (ص) وغيرها،والتى اتخذت صبغة الخبر التاريخى/ الحدث التاريخى(2)".

و عند التمعن في الرأيين السابقين يتبن لنا أن الأول يفتقر للخيال و الثاني يعتمد القص و السرد دون عناية بتصوير الأبعاد الفنية للشخصيات.

و تساير القصة القصيرة جدا الخبر،فتقترب منه تارة و تبتعد أخرى،و تتلامس

---

(1)رشاد رشدي،فن القصة القصيرة،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط،2009،2 ص21

(2)خليل أبو ذياب،دراسات في فن القص،دار الوفاء،الإسكندرية،ط، 2000،1ص73

وتتداخل في إطار معين و تتبادل المواقع فيتحول الخبر إلى قصة قصيرة جدا لأن الخبر يقوم في السرد التاريخي على الإسناد طلبا للحقيقة و الصدق التاريخي،في حين تقوم القصة القصيرة جدا على خلق فضاء متخيل في السرد الأدبي(1)

و يرى إنريكي أندرسون أمبرت أن الخبر كي يصبح قصة عليه أن يربط الواقع بالخيال فمن (خلاله تعرف الأحداث غير العادية التي وقعت أثناء مسار الحياة اليومية أيا كانت درجة موضوعية الخبر أو بساطته،فإن الهدف من الخبر هو إحداث التأثير في القارئ بالإحساس بالمفاجأة و أخذ حذره،أو الفرحة،أو الغضب أو الشفقة، وعندما يقيم كاتب السرد واقعة فعلية على الورق فإنه يبنيها داخليا ويعيد تنظيمها ويشرحها و يضع لها المقدمة النهائية،أي يضفي عليها شيئا من الخيال)(2)

و يعج كتاب " المستطرف في كل فن مستظرف " لشهاب الدين الأبشيهي بالعديد من الأمثلة للخبر الذي يصلح أن يكون قصة قصيرة جدا و قد سمعناها أو قرأناها وقبلناها لأنها حملت لنا قصة مستوفية الشروط وصلتنا بسلاسة و خصوصا تلك الأخبار التي تجمع بين السخرية و المفارقة...

منها هذا النموذج (:حكي أن الحجاج خرج يوما متنزها،فلما فرغ من نزهته صرف عنه أصحابه،و انفرد بنفسه فإذاهو بشيخ من بني عجل فقال له من أين أيها

---

(1)ينظر جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص59

(2)إنريكي أندرسون،القصة القصيرة النظرية و التقنية،ت علي إبراهيم علي منوفي،المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط، 2000،1ص40

الشيخ؟ قال من هذه القرية،قال كيف ترون عمالكم ؟ قال شر عمال يظلمون الناس ويستحلون أموالهم،قال فكيف قولك في الحجاج ؟ قال : ذاك ما ولي العراق شر منه قبحه الله،و قبح من استعمله،قال أتعرف من أنا ؟ قال : لا،قال : أنا الحجاج،قال :جعلت فداك،أو تعرف من أنا ؟ قال : لا . قال : فلان بن فلان مجنون بني عجل أصرع في كل يوم مرتين،فضحك منه الحجاج و أمر له بصلة.)(1)

و يمكن أن نمنح لهذا الخبر أو القصة القصيرة جدا عنوانا هو" مجنون بني عجل"، و قد شدتنا بأسلوب بسيط،ممتع و مقنع،فاختزلت التاريخ،و اشتبك الواقع بالمتخيل، لتصور أدواء المجتمعات من نفاق و خوف من السلطان،و فيها إشارات تدعو إلى الحرية و العدل،و التضامن مع الإنسان في مواجهة هموم زمانه،في قالب فني ممتع،مستفيدة في ذلك من الصيغة الخبرية التي تجاوزت وظيفتها العادية في التوصيل.

و من القصص التي تصلح مثالا للخبر/ القصة هذه القصة القصيرة جدا للكاتب الجزائري عبد الرشيد حاجب بعنوان " استجواب حذاء منتظر:"

-أيها السجين رقم،44لماذا طرت نحو رأس الرئيس ؟

-كنت فقط أرى إن كان مقاس رأسه يناسبني.

-و ماذا بعد ؟

---

(1)شهاب الدين الأبشيهي،المستطرف في كل فن مستظرف،تحقيق مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،ج،1 ،1986ص135

-كان رأس بوش الصغير صغيرا جدا،فناسبني مقاس العلم وراءه(1).

فهذه القصة / الخبر تقدم للقارئ واقعة رشق الصحفي العراقي منتظر الزيدي للرئيس الأمريكي جورج بوش بحذائه خلال مؤتمر صحفي ببغداد في14ديسمبر،2008 حيث أصاب علم الولايات المتحدة خلف الرئيس الأميركي بعد أن تفادى الحذاء بسرعة فائقة،بلغة بسيطة حيث يشتبك الواقع بالخيال والوهم باليقين و التجربة بالمحاكاة،حيث صار الحذاء شخصية تستجوب و تقدم إجابات ساخرة فيها كثير من المفارقات...

و هكذا قد أعاد الكاتب إنتاج الخبر في شكل يجعل القارئ يستيقظ من غفوته،ويستنفر قواه لإعادة النظر فيما يجري حوله(2).

2-النوادر و الطرائف:

تعد النوادر و الطرائف (أقصر من حيث الحجم،و تدور حول مغزى محدد لتنقد وضعا معينا أو سخرية أو عظة إنسانية،و أبطالها عادة يكونون من الظرفاء و السكارى أو البخلاء و المغفلين)(3)و النادرة عبارة عن تسجيل لأحداث تاريخية أو إجتماعية تتميز بالغرابة و الإدهاش،قد تطول أو تقصر،و هي تلي الخبر من حيث اقترابها من القصة القصيرة جدا و قد تتحول فعلا إلى قصة قصيرة جدا إذا اتسمت

(1)عبد الرشيد حاجب،استجواب حذاء منتظر،أنترنيت-www.wata.cc/forums/archive/index.php/t-3805:

(2)ينظر فريال جبوري غزول،شعرية الخبر،مجلة فصول،مجلد،16العدد الأول، 1997 ،ص194

(3)ضياء الصديقي،فنية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ،مجلة عالم الفكر العدد، 1990،4ص152.

بالإيجاز و بمحتوى يتمثل في (مغزى تدور حوله النادرة،إما في شكل انتقاد أو سخرية من وضع ما أو من نمط من أنماط الشخصية و إما في شكل عظة انسانية)(1).

و تعد المفارقة القاسم المشترك بين النادرة و القصة القصيرة جدا،كما أن القصة القصيرة جدا غالبا ما تشاطر النادرة في واقعيتها فهي (قلما تتجه نحو الخوارق ومعظمها يختم بلغة ذكية غالبا ما تبعث على الابتسام وهي سريعة الحفظ والانتشار بسبب ما فيها من مفارقة وما تثيره من ضحك أو لقصرها الشديد ولأنها تستخدم التشبيه أو السخرية أو التعليق على مواقف مشابهة في الحياة الواقعية)(2)

كما تشاطرها كونها تمنح ملمحا للشخصية فلا تركز على الشخصية بذاتها في معظم الأحيان،و لها وحدة متكاملة تتمثل في (بداية و وسط و نهاية) حيث تدخل الشخصية في أزمة مع شخصية أخرى ثم يتم حل الأزمة بشكل من الأشكال و يمكننا قراءة هذا الشكل السردي كأنه قصة قصيرة جدا.

أما الطرفة (النكتة و الملحة) فهي نص سردي يهدف إلى الإضحاك تحديدا،يختلقها الراوي ساخرا من الفكرة التي يختزنها معتمدا على مبدأ الإدهاش وعدم التوقع مما يجعلها تقترب من الأحجية وكثيرون لا يفرقون بينها وبين النادرة،لكن القصة القصيرة جدا لا تهدف أبدا إلى الإضحاك و إن لبست ثوب الطرافة أحيانا لترسم البسمة على وجه القارئ إلا أنها تتميز بسخريتها السوداء التي تفضح الواقع المرير(3)

---

(1)حسن الجوخ القصة القصيرة و الموروث السردي،مجلة الكاتب العربي السنة الثانية والعشرون،العدد،67- 68 2005ص283.

(2)المرجع نفسه ص283

(3)ينظر سعيد أبو نعسة،القصة القصيرة جدا في قفص الاتهام www.yemeress.com/algomhoriah/2144081

إضافة إلى كون القصة القصيرة جدا تجنح إلى عوالم الخيال في سرد خاطف،بينما قد تكون النادرة و الطرفة مجرد تسجيل لحدث اجتماعي أو تاريخي يتسم بالغرابة،و قد تطول لصفحات أو تنكمش في سطور على عكس القصة القصيرة جدا.

و من أنواع النوادر في كتاب المستطرف التي تصلح أن تكون قصة القصيرة جدا نجد هذا النموذج : (حكي أن أحمقين اصطحبا في طريق،فقال أحدهما للآخر : تعال نتمن على الله فإن الطريق تقطع بالحديث. فقال أحدهما : أنا أتمنى قطائع غنم أنتفع بلبنها و لحمها و صوفها. و قال الآخر : أنا أتمنى قطائع ذئاب،أرسلها على غنمك حتى لا تترك منها شيئا. قال : و يحك أ هذا من حق الصحبة و حرمة العشرة ؟ فتصايحا و تخاصما،و اشتدت الخصومة بينهما حتى تماسكا بالأطواق،ثم تراضيا من أن أول من يطلع عليهما يكون حكما بينهما،فطلع عليهما شيخ بحمار عليه زقان من عسل،فحدثاه بحديثهما،فنزل بالزقين و فتحهما حتى سال العسل على التراب،قال : صب الله دمي مثل هذا العسل إن لم تكونا أحمقين)(1)

و يمكن أن نمنح هذه القصة عنوان " أحمق من أحمقين " و فيها إشارة إلى ما في الحمق من مفسدة،فالرجلين أفسدا متعة الأحلام و الأماني بحمقهما،ودعوة إلى الحرص على حسن اختيار من يحكم بين الناس،كما أن المرء مخبوء تحت لسانه،إذا تكلم ظهر.

---

(1)شهاب الدين الأبشيهي،المصدر السابق،ص40-41

و من القصص القصيرة جدا التي تقترب من النادرة قصة " المعتصم " لسعيد أبو نعسة : (على وقع الاستغاثات الصاخبة بعث المعتصم من مرقده،كانت النداءات حادة وحارة في لهفتها،أصم أذنيه للوهلة الأولى ثم التفت يمنة ويسرة فلم يجد نساء عربيات يستغثن بل ملوك ورؤساء وأمراء فأصيب بسكتة دماغية) (1).

فهي قصة طريفة و على الرغم من طرافتها إلا أنها تتضمن سخرية سوداء تفضح الواقع المرير و تستمطر الحزن بدل الفرح.

3-الأسطورة والخرافة:

تعرف الأسطورة بكونها (رواية خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد والأعمال الجارية في أيامهم)(2)

و قد عرف العرب هذا النوع من القصص على غرار جميع شعوب العالم،فهو نوع أدبي يهدف إلى تفسير ظواهر الكون و محاولة فهمها،فطبيعة الحياة التي عاشها العرب وقساوة الصحراء ونظرتهم إلى ما يحيط بهم جعلتهم يعبرون بأشكال متعددة من التعابير التي ارتبطت بحالات محددة تلبي حاجات الإنسان الأساسية في الفكر العربي القديم.

و تتشابه الأسطورة مع القصة القصيرة جدا في كونها تقف بين (التاريخ والخيال فلا

---

(1)سعيد أبو نعسة،المرجع السابق

(2)صمويل نوح كريمر،أساطير العالم القديم،ت أحمد عبد الحميد يوسف،الهيئة المصريةالعامة للكتاب،القاهرة،1974، ص11

احد يظن أنها حقيقة رغم أن هناك من يؤمن بها إلا أنهم لا يجرؤون على البرهنة على صدقها،لقد تم انتفاء الأسطورة بوساطة الذاكرة الشعبية ثم اكتسبت استقلالا أدبيا ذاتيا،وأحيانا ما تكون القصة القصيرة هي الأساس في الأسطورة وهذا يحدث عندما تشير أحداث القصة القصيرة ببطل فعلي أو تصوري لكنها جسدته في مكان وزمان معين ووضعته في إطار تاريخي خادع)(1)

فالأسطورة إبداع أدبي إنساني يعبر عن الإنسان و جميع مشاكله الوجودية من المعاش إلى المعاد،و لأجل ذلك فهي تحتاج إلى الرموز و المجازات التي تخول لها ذلك و بهذا فهي تلتقي مع القصة القصيرة جدا.

ومثال ذلك هذه القصة القصيرة جدا و التي هي عبارة عن أسطورة من التراث الشعبي الأمازيغي الجزائري التي تعرف بعنوان " عجوز يناير " (استهانت عجوز بقوى الطبيعة و سخرت من يناير في آخر أيامه و قالت له: ها قد نفدت أيامك يا يناير و ارتحنا من بردك و عواصفك... فغضب يناير و طلب من فبراير أن يقرضه يوما ليعاقب العجوز على جحودها،فكان له ذلك و قضى على العجوز في عاصفة شديدة)(2)

---

(1)إنريكي أندرسون،القصة القصيرة النظرية و التقنية،ت علي إبراهيم علي منوفي،المرجع السابق ص41

(2)ينظر يناير من أسطورة العجوز إلى يوم وطنيalmasdar-dz.com/?p=37022

ففي هذه القصة/ الأسطورة نرى كيف يفسر المخيال الشعبي نقص أيام فبراير مستعينا بالمجازات لتبقى في الذاكرة الشعبية رمزا للعقاب الذي يحل على من تسول له نفسه الاستخفاف بالطبيعة.

أما الخرافة فهي موروث شفهي اشتغل عليه النقاد و المبدعون العرب كثيرا مستفيدين من التقاليد الأروبية العالمية في هذا المجال . و الخرافة (مجموعة الأفعال المرتبة التي تدور حول موضوع وهي ذات مغزى أخلاقي وغالبا ما يكون الأشخاص فيها وحوشا أو جمادات أو مخلوقات أخرى متخيلة.) (1)

وعن علاقة القصة القصيرة جدا بالخرافة يقول القاص الإسباني لويس مايثودبيت:

(تلتقي القصة القصيرة جدا مع الخرافة في قدراتها الدلالية والإيحائية)(2)

و من النقاد من يستبعد العلاقة بين القصة القصيرة جدا و الخرافة،إذ يرى أن العلاقة بينهما هي من صنع الكتاب و ليست من طبيعة هذا الجنس بذاته أما الكاتب الأسباني أندريس نيومان فيرى أنه من الواضح كما برهن على ذلك اوغستو مونتروسو أنه غالبا ما ينزع كاتب القصة القصيرة جدا إلى كتابة خرافة بدون درس أخلاقي أو بدرس أخلاقي شاذ أو بتقديم درس أخلاقي مضاد،أي أنه يحتفظ ببناء الخرافة – أي موقفها- مستغنيا عن مضمونها الأصلي(3).

(1)علي عبد الحليم محمود،القصة العربية القصيرة في العصر الجاهلي،دار المعارف،مصر،ط 1998،1 ص21

(2)سعيد بن عبد الواحد وحسن بوتكي،بحثا عن الديناصور،مختارات من ق. ق. جدا،المرجع السابق،ص15

(3)ينظر المرجع نفسه ص16-15

و عليه فإن القصة القصيرة جدا تلتقي بالخرافة بناء على ثنائية التقليد/ التحديث التي تتجلى من خلال قدرة الخرافة على التحول و استيعاب روح العصر من جهة،و من خلال الأسس الجوهرية الجمالية المتماثلة لكل منهما و خصوصا الأركان القصصية (الشخصية،و الحدث،والزمن،و المكان) من جهة أخرى.

4-الأمثال و الحكم:

ارتبطت دراسات المثل العربي – إلى حد بعيد – بما عرف عن المثل من تصور في كتب النقد و البلاغة و علوم القرآن،و الحديث و ما تبث له من معنى لغوي و اصطلاحي صب في صيغته،وقد عدت المشابهة من أهم معانيه إذ تمد جسرا بين واقعتين : قديمة غائبة،و أخرى راهنة تلمح الصيغة إلى ما يكون بهما من اتصال، بهدف التبصير و العظة . لكن العلاقة بين القصة القصيرة جدا و المثل لا تتحدد في صيغة المثل في حد ذاته و إنما في قصة المثل،فالمثل يبنى على أساس خبرة جماعية أو تجربة فردية،تحضى لغرابتها بالقبول و التداول،و تعتمد قصة المثل على الشخصية ركنا أساسيا كما تنطوي على السرد و الوصف و الحوار،و تلاحظ فضاء الحدث بما يتناسب و عصور انتاجه،و تعمل على تنظيم عناصره تنظيما لا يشذ عن الثقافة العربية للقص(1).

و يختلف المثل عن الحكمة في كونه (أقل تجريدا منها وأكثر تخصصا وهو في أكثر

(1)ينظر لؤي حمزة عباس،سرد الأمثال،دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط، 2003 ،1 ص24- 27-28

الأحيان ذو بعد حسي)(1)

كما أن اقتراب القصة القصيرة جدا من المثل يماثل اقترابها من الحكمة و هذا لأن الغاية من المثل الحكمة كما يرى عبد الفتاح كليطو(2)

و من أمثلة القصة القصيرة جدا / المثل نذكر : (يداك أوكتا و فوك نفخ)(3)

و قصته : (كان هناك قوم يعيشون في جزيرة من جزر البحر دونها خليج، و أتى الجزيرة قوم يريدون أن يعبروها،فلم يجد معبرا،فنفخوا أسقيتهم و جعلوا يعبرون عليها،رجل منهم أقل النفخ و أضعف الربط،فلما توسط الرجل الماء،خرجت الريح حتى لم يبق في السقاء شيء و غشيه الموت، فنادى رجلا من أصحابه،فقال له ": يداك أوكتا و فوك نفخ")

حيث تتوالى الأحداث في هذه القصة في سبيل إكمال نقصها والخروج من مأزق الرجل،لكن الجملة الأخيرة (صيغة المثل) تقوم بتلخيص الواقعة وتأكيد عملها بما يُشير لاستحالة تحقق الطلب،واحتمال انفتاح المتوالية على حدث مختلف ليكمل القوم عبورهم من دون الرجل صاحب السقاء. و تبقى مثلا يضرب لكل من لا يدرك عواقب الأمور،و كل يتحمل مسؤولية أفعاله.

---

(1)محمد توفيق أبو علي،الأمثال العربية و العصر الجاهلي،دار النفائس،القاهرة،ط، 1988 ،1ص49 .

(2)محمد برادة و آخرون،دراسات في القصة العربية،وقائع ندوة مكناس،مؤسسة الأبحاث العربية،ط، 1986،1 ص184 .

(3)الميداني،مجمع الأمثال،ت محمد محي الدين عبد الجميد،دار السعادة،مصر،ط 1959،2 ص117

5-قصص الحيوان:

تعد القصة على لسان الحيوان من أقدم أنواع القص ومن الأنماط القصصية الضاربة الجذور في تراثنا السردي العربي،حيث تعزى فيه الأقوال والأفعال إلى الحيوان بقصد التهذيب الخلقي والاصلاح الاجتماعي أو النقد السياسي.

وتلتقي قصص الحيوان بالقصة القصيرة جدا في (استخداماتها الرمزية واتخاذها الحيوانات معادلا موازيا لرؤية القاص وإعطاء صورة مكشوفة في الظاهر ودلالة مخفية في الباطن.) (1)

ومن أمثلة قصص الحيوان التي يمكن اعتبارها قصص قصيرة جدا،قصص الحيوان في القرآن الكريم : كقصة هدهد سليمان،و ناقة صالح،و عصا موسى التي أصبحت ثعبانا،و غيرها.

نختار منها قصة "نملة سليمان عليه السلام" التي وردت في سورة النمل،قال تعالى:

(حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ، فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ.) (2)

(1)جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص(2)65سورة النمل،الآية 19، 18،17

فتلك النملة الصغيرة الحجم بها من الإيجابية ما يعلم البشر،فقد رأت جيش سيدنا سليمان المهول العدد والعتاد فقد كان الجيش مكون من البشر و الجن و الحيوانات والطير فأمرت أهلها بأن يدخلوا مساكنهم لكي لا يصيبهم الضرر و الهلاك،و قد اختص الله تعالي تلك القصة بمكانة عظيمة في كتابه الكريم حتي أن السورة سميت بأسم النمل تكريماً لتلك القصة و تعليماً للناس بأهمية الجماعة و دور الفرد في الجماعة و كيف أن تلك النملة الصغيرة الحجم لم تهرب حينما رأت الجيش الغفير لتنجو بنفسها،بل وقفت و نصحت أهلها أن يتوجهوا إلي جحورهم خوفاً عليهم، و أضافت على ذلك أن أعطتهم الحل ليتجنبوا الهلاك إذ قالت(ادخلوا مساكنكم) لكي لا يحدث الانسحاب فوضي عارمة مدمرة تكون أشد وطأة وخسارة على مملكة النمل من جيش سليمان عليه السلام،كما أنها بينت لهم السبب وحددت لهم الخطر القادم وخطورته بقولها (ليحطمنكم سليمان وجنوده) لتكون استجابة جماعتها سريعة، وهو فعل إيجابي كامل من نملة تعلم الإنسان درسا في حل و إدارة الأزمات.

فما كان من نبي الله سليمان عليه السلام إلا أن ضحك متعجباً من قولها وشكر الله عز وجل على ما أكرمه به من نعمة فهم كلام الحيوانات،وكان فعل سيدنا سليمان إيجابياً أيضاً بأمره للجيش بالإبتعاد عن وادي النمل.

كما يعج كتاب كليلة و دمنة الذي نقله ابن المقفع إلى العربية بكثير من قصص الحيوان التي تحفل بالعديد من المبادئ والأفكار والمثل السياسية والادارية والاجتماعية والتربوية التي تصلح في كثير من الأحيان لكل زمان ومكان . منها قصة " الثعلب والطبل:"

(زعموا أن ثعلباً جائعا مر بأجمة فيها طبل معلق،فهبت الريح فجعلت أغصان الشجرة تقرع الطبل فيصدر صوتا شديدا،فسمع الثعلب ذلك الصوت،فتوجه إليه حتى أتاه،فلما رآه ضخما ظن أن ذلك لكثرة شحمه ولحمه،فعالجه حتى شقه فلما رآه أجوف قال : ما أدري،لعل أضعف الأشياء أضخمها جثة وأشدها صوتا) (1).

و فيها إشارة إلى أن ظاهر الأشياء غالبا ما يكون مخادعا،و يجعلنا نغفل عن حقيقتها وجوهرها،لذا ينبغي عدم التسرع و الحكم عليها من الظاهر.

(وتبلغ نسبة التحول من قصص الحيوان إلى القصص القصيرة جدا نسبتها المطلقة عند بعض القصاصين ومنهم القاص السوري زكريا تامر والقاص العراقي طلال حسن في كتاباته القصصية القصيرة جدا للأطفال،ليس غرضها تسلية الطفل وإنما رفع كفاءة الانفتاح الذهني على مسارب تلك الرموز ومساراتها بصورة تتجاوز مرحلة الطفولة إلى مناطق فكرية عالية يتم من خلالها الإلتفات إلى المنظومات القمعية المؤدلجة اجتماعيا وسياسيا.) (2)

مثل قصة " الحمار و القط " لزكريا تامر (عطش القط الكسلان الذي كان يعيش في الغابة،و تمنى لو يعثر على من يحمله إلى ضفة النهر،و فرح لما

---

(1)عبد الله بن المقفع،كليلة و دمنة،مركز التفكير الحر،دبي،ط، 2013،1ص55

(2)جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص65

سمع الحمار ينهق،و صفق متصنعا الإعجاب بما سمع،و قال للحمار:

"ما أجمل صوتك"

سمع الأرنب قول القط،و تعجب،و قال له معاتبا ": لماذا تكذب كذبا مفضوحا ؟"

لم يخجل القط و ضحك مسرورا كأنه سمع مديحا،و دنا من الأرنب و قال له بصوت هامس ": أنا عطشان،و إذا مدحت الحمار فقد يسمح لي بالركوب على ظهره،و يحملني إلى النهر،راقب الآن ما سيحدث."

و اتجه القط نحو الحمار و قال له ": أشفق علي يا صاحب أجمل صوت في الغابة."

قال الحمار ": ماذا تريد ؟"

قال القط ": أنا مريض و عطشان،فهل تسمح لي بالركوب على ظهرك، و نقلي إلى النهر ؟"

وافق الحمار بحماسة،و ما إن دنا القط منه حتى باغته برفسة قوية جعلته يطير في الفضاء ثم يسقط على الأرض.

قال القط للحمار و هو يئن متوجعا ": لماذا ركلتني ؟"

قال الحمار ": أنا أكره الكاذبين. أنت قلت إن صوتي جميلا و أنا أعرف من أكون . أنا حمار و لست مغنيا(1))".

وهي فعلا قصة جذابة شكلاً ومضموناً ولا تخلو من البساطة والشاعرية والتركيز الشديد،أراد زكريا تامر من خلالها أن يرسخ جملة من القيم في الأطفال،كالصدق، و البعد عن النفاق،و معرفة قدرالنفس.... و غيرها.

كما أنها تصلح للكبار كذلك،فهي تحيي في نفوسهم المآثر الخالدة التي يدافع عنها الإنسان على مر العصور.

(1)زكريا تامر،قالت الوردة للسنونو،دار الحدائق،بيروت،ط، 2011 ،3ص41 .

الفصل الأول:

-1القصة القصيرة جدا بين الرفض و القبول

-2القصة القصيرة جدا و القصيدة الومضة

شهد ت القصة القصيرة جدا جدلا كبيرا في الملتقيات والندوات حول هويتها وتجنيسها... على غرار الأجناس الأدبية الحديثة الأخرى مثل شعر التفعيلة و قصيدة النثر،مما أسفر عن عدة مواقف للنقاد و الدارسين،و هي المواقف نفسها التي يفرضها أي مولود أدبي جديد و حداثي.

فمن المحافظين من يرفض هذا الفن الجديد باسم الدفاع على الثابت الفني والجمالي، والمحافظة على الأصول الموروثة،والخوف من التجديد والابتداع والتحول. وفي هذا السياق،يقول أحمد جاسم الحسين : (إن الذائقة السائدة شعبيا وثقافيا هي ذائقة إلى حد كبير ترفض القصة القصيرة جدا لأسباب فكرية،واجتماعية...والناتج: إن ذائقة متلقينا اليوم خلقتها ظروف سابقة ونصوص سابقة أيضا،وصار الكتاب الذين خلقت نصوصهم مع ظروفها تلك الذائقة حريصين على المحافظة على تلك الذائقة،بغض النظر عن حسناتها وسوءاتها،بل وصل الأمر إلى منتهاه حين بدؤوا يختلقون الحجج، ويرمون الآخر بكثير من التهم،لأن المحافظة على تلك الذائقة جزء من المحافظة على هيبة ذلك الجيل،وبزوالها تزول الهالة،وتأخذ الأجيال اللاحقة حقها الذي هضم كثيرا في النقد والدور والمكانة،ومن القول المكرر تأكيدنا على أننا لايمكن أن نتلقى نصا جديدا كتب بروح جديدة وتقنيات جديدة بذائقة قديمة عفا عليها الزمان،إذ إن التلقي يصير حينذاك ماسخا للنص،ومميتا له ولكل جمالياته...)(1)

وقد استعملت في حقلنا الثقافي العربي مصطلحات كثيرة للدلالة على القصة القصيرة

---

(1)أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا مقاربة بكر،دمشق،ط، 1997،1 ص11

جدا،منها: القصة القصيرة جدا،والقصة الومضة،والقصة اللقطة،والقصة القصيرة للغاية،والقصة المكثفة،والقصة الكبسولة،والقصة البرقية،واللوحة القصصية، والصورة القصصية،والنكتة القصصية،والخبر القصصي،والقصة الشعر، والخاطرة القصصية،والقصة الجديدة،والقصة الحديثة،والحالة القصصية، والمغامرة.

وتستند هذه المصطلحات كلها إما إلى معيار الكم (القصر)،كالقصة القصيرة جدا، والقصة الكبسولة،والقصة الومضة،...وإما إلى المعيار الفني (نسبتها إلى فنون أخرى)،كالشعر القصصي،والخاطرة القصصية،والنكتة القصصية،والخبر القصصي،واللوحة القصصية،...وإما إلى المعيار التقويمي(تشي تلك المصطلحات بشيء من حكم القيمة المسبق)،كالقصة الحديثة،والقصة الجديدة،والحالة القصصية، والمغامرة القصصية...(1)

هذه المصطلحات أدت إلى اضطراب وضبابية عرقلت اختيار مصطلح واحد يناسبه ويسهم في محاولات التأسيس والكشف عن خصائصه الفنية التي تحدد مناطق الاختلاف بينه وبين الأنواع القصصية الأخرى كما عانت اضطرابا نقديا وآراء متذبذبة.

وبقدر ما أصر بعض الكتاب على عﷺ (جنسا أدبيا له أركانه وتقنياته وعناصره)(2)

---

(1)ينظر أحمد جاسم الحسين،المرجع السابق،ص20-25

(2)المرجع نفسه ص11

أصر بعض آخر على إنكاره ورفض انتماءه إلى جنس القص و اعتبره (ظاهرة خطيرة لا تبنى إلا على نكوص وتخلف وميل إلى التعامل السهل مع الإبداع وركون إلى الكتابة المتعجلة)،(1) بينما وقف آخرون موقف المراقب والمحلل لهذه الكتابات للحكم عليها وعلى مستقبلها.

و الملاحظ أنه هناك ثلاثة مواقف نقدية متضاربة حول فن القصة القصيرة جدا في الوطن العربي،على مستوى التجنيس:

-الموقف الأول : إيجابي،يدافع عن القصة القصيرة جدا،و يعتبرها الجنس الأفضل والأصلح للمستقبل و من أهمهم (أحمد جاسم الحسين،جميل حمداوي،جاسم خلف إلياس،يوسف حطيني،عبد الدايم السلامي،و عبد العاطي الزياني...)،

-الموقف الثاني : سلبي،رافض لهذا الفن الوافد،و يقوم على المكابرة و الممانعة والعناد،و عدم الاعتراف بهذا الجنس الجديد . و الملاحظ أن أغلبهم من كتاب الرواية و القصة القصيرة الذين يخافون على مكانتهم الأدبية كالقاص المغربي أحمد بو زفور مثلا...

-الموقف الثالث : فهو موقف وسط متردد و محايد و حذر،لا يعبر عن نفسه بشكل واضح و صريح،بل ينتظر الوقت المناسب الذي يعلن فيه قرار الرفض أو التأييد.

و أصحاب هذا الموقف كثر نذكر منهم الناقدتين المغربيتين : سعاد مسكين،و سلمى براهمة(2).

---

(1)سليم السامرائي،الأقصوصة بدل القصة القصيرة جدا،جريدة الصباح الجديد،العراق، 2005/5/22،ص13

(1)ينظر جميل حمداوي،دراسات في القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص61

و من الأسباب التي دعت بعض النقاد و الدارسين إلى رفضها رفضا مطلقا أو رفضها في البداية ثم القبول بها بعد التوسع و الانتشار نذكر:

-إن معظم كتابها يركضون وراء الموضة الأدبية التي تجتذب كل من هب ودب ليمتشق الطرائف والنكات والمفارقات ويدونها على الورق ويطلق عليها تسمية قصة قصيرة جدا.

-استسهال كتابتها بحجة خرق المألوف والقصر مما أدى إلى هبوط مستواها الفني.

-مازالت جل المحاولات التي تمت بحجة الخروج عن القواعد الأولية للكتابة القصصية والتمرد النوعي الجامح بعفوية وتلقائية لا تقوى على التشبع المترع باركان وماهية العناصر في القص،وهي محاولات مبعثرة ومجتزأة و تعتمد على الاستسهال.(1)

-عدم ذ ارئها معرفيا بسبب لحظيتها التي لا تبقي في الذاكرة أث ا يستطيع المطاولة لو قارناها بالرواية أو القصة القصيرة(2).

-وضعها بعض النقاد قسرا تحت مسميات بعيدة عن مسارها الصحيح في أثناء محاولاتهم للكشف عن خصائص الفنية وتقانتها الأسلوبية لذا فهي ليست جنسا أدبيا

---

(1)ينظر سعاد جبر،وقفة نقدية في القص القصير جدا،

www.arabworldbooks.com/Articles/articles49.htm

(2)عبدالله أبو هيف،ظاهرة القصة القصيرة جدا،مجلة الآطام،المدينة المنورة،العدد، 2005،21ص63.

مستقلا بذاته إنما هي نوع أدبي قائم هو "القصة القصيرة" و التي تشترك معها في تقنياتها الجمالية و النوعية و لا تختلف عنها إلا بالقصر و الاختزال و التكثيف،وذلك (لعدم وجود هذه التسمية في النقد والممارسات القصصية،وهي ليست (شكلا) فقد مارسه العديد من أمثال الطيب صالح وزكريا تامر وغيرهما وإنما هي مرتبطة بطبيعة كتابة القصة وبنائها لأن السرد عندما يطول ويتعاضد مع تقانات أخرى وخصائص أخرى يصبح رواية لذا فمستقبلها مرتبط بواقع الرواية والقصة ومدى تطورهما.) (1)

كما أن النقاد و الدارسين الذين تقبلوا القصة القصيرة جدا و درسوها أو حتى تحمسوا لها و قبلوا بها فور ظهورها،يعدونها نوعا أدبيا مستقلا،له أركان تميزه عن الأنواع التي تنضوي تحت جنس النثر الحكائي كالقصة القصيرة والرواية وغيرها وأن إنكارها يذكر بطريقة (النعامة) في التعامل مع الموجودات الحسية(2)

و يمكن اجمال حججهم في ذلك في النقاط الآتية:

-إن ولادتها طبيعية وصحيحة في أدبنا المعاصر وهذه الولادة مستقلة بكينونتها الخاصة مع كونها امتدادا صميميا لفن القصة القصيرة.

-كونها ذات ثقل نوعي إبداعي وحضور فاعل في الراهن القصصي وقد أقيمت لها ملتقيات عدة في كل من دمشق وحلب،وكان لهذه الملتقيات دور في إستقطاب كتابها ونقادها وما المجاميع القصصية التي صدرت عن المؤسسات الحكومية ودور النشر

(1)عبد الله أبو هيف المرجع نفسه،ص64
(2)ينظر يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق،المرجع السابق،ص8-7

الأهلية مثل : اتحاد الكتاب العرب بدمشق ودار الشؤون الثقافية العامة ببغداد،والهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر،ومجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، وغيرها... و هذا دليل على أنها ليست سحابة صيف سرعان ما تندثر.

-1القصة القصيرة جدا و سؤال الجذ ور:

أثارت قضية جذور القصة القصيرة جدا هي الأخرى اختلافا بين النقاد،فمنهم من ربط القصة القصيرة جدا بالتراث العربي القديم و على رأسهم يوسف حطيني.

و منهم من رأى خلاف ذلك و ربطها بالأصول الغربية و في مقدمتهم الناقدان محمد رمصيص،و محمد يوب.

و منهم من اتخذ موقفا وسطيا يجمع بين التأسيس لها في التراث السردي العربي القديم و التأثر الغربي،يمثلهم كل من جاسم خلف إلياس،و جميل حمداوي.

و منهم من رفض المواقف السابقة كلها،و رأى أنها تطورت من القصة القصيرة العربية،و على رأسهم أحمد جاسم الحسين.

-الموقف الأول:

يدافع متبنوا هذا الموقف عن كون القصة القصيرة جدا ذات جذور في السرد العربي القديم،و ينفون استفادتها من السرد الغربي،إذ يقول يوسف حطيني في هذا الصدد:

"و تعتز القصة القصيرة جدا بأن لها أصولا في الأدب القديم. و قد جاءت هذه الأصول على شكل حكايات(1)" أي ما يزخر به تراثنا العربي القديم من أخبار، ونوادر،و طرائف... و غيرها.

و يقول: " إن القصة القصيرة جدا بوصفها نوعا أدبيا له أركانه و تقنياته،لا يعيبها أن تكون متأثرة بأي أدب عالمي،و لكن واقع الحال يبعد هذا الاحتمال من وجهين:

---

(1)يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق،المرجع السابق،ص12

-الأول وجودها فعلا في تراثنا الغني بأشكاله المختلفة.

-الثاني وجود سرد عربي متميز حديث صالح لأن يتطور و ينتج أشكالا سردية جديدة."(1)

و في هذا كثير من التحمس للتراث،فلا يمكن أن تكون النادرة أو الخبر مثلا قصة قصيرة جدا بالمفهوم الحديث،مع أنها تحمل بعض ملامحها.

-الموقف الثاني:

يرى رواد هذا الموقف أن القصة القصيرة جدا ليس لها أي تأسيس في التراث السردي العربي و أنها ذات أصول غربية. إذ يقول محمد رمصيص ": في سياق الحديث عن تاريخ نشأة القصة الومضة،لا بد من الإشارة إلى أنها غربية المنشأ"(2) و يقول كذلك: " إن القول بالأصل العربي لنشأة القصة الومضة موقف نكوصي، يترجم ردة فعل ضد الغرب كخصم."(3)

مرجعا القصة القصيرة جدا للأصل الغربي المحض،و هو يقصد قصص إرنيست هيمنغواي سنة،1925و نتالي ساروت التي ظهرت سنة،1932و قصص الكواتيمالي أوغوستو منتروسو سنة1959و غيرها...

و الرأي نفسه نجده عند الناقد محمد يوب عندما يقول :" لا أثر للقصة القصيرة جدا في التراث العربي القديم و ما يوجد فيه من أشباهها لا يمت بصلة إلى القصة القصيرة

(1)يوسف حطيني،المرجع السابق،ص12
(2)محمد رمصيص،قضايا القص الوامض بالمغرب(البدايات و الامتداد)،منشورات دار الإيمان، الرباط،2014،ص14
(3)المرجع نفسه،ص243

جدا(1)" و هو بذلك ينفي نفيا تاما وجود صلة للقصة القصيرة جدا بالموروث السردي العربي القصير جدا،كالخبر و الطرفة و النادرة و غيرها...

لكن الناقد عبد الملك مرتاض في رأي مخالف كان قد أكد أن المقامة في التراث العربي القديم هي قصة بالمفهوم الفني الحديث في كتابه فن المقامات في الأدب العربي،و ذلك لكونها أهم المقومات القصصية الرئيسية من حبكة،و شخصيات، و عقدة...،إذ يقول ": و إذا كان الباحثون إلى اليوم لم يجمعوا على قصصية المقامة، بالمعنى الفني،فلأن هذا الموضوع لم ينل من الدراسة المعمقة المنهجية ما هو جدير به. و مع ذلك فقد ألفينا كثيرا من الباحثين يميلون إلى قصصية المقامة،إذ كانت هذه المقامات كثيرا ما تشمل على أهم مقومات القصة القصيرة جدا من أبطال، وشخصيات وحوادث،و عقدة و زمان و مكان. كما نجد ذلك في كثير من مقامات البديع".(2)

كما أنه و إن سلمنا بأن الغرب قد سبقونا إلى القصة القصيرة جدا،فهذا لا يبعد احتمال أن يكون قد تأثر بالسرد القصصي القصير جدا في تراثنا العربي، "و لقد ساهم أصحاب التغريب في التأصيل مساهمة فعالة عندما ذهبوا إلى الغرب و وجدوا أنه يستخدم تراثهم أكثر مما يستخدمونه و يو ُظ معطياته أكثر مما وظفوها،فعادوا إلى

(1)محمد يوب،القصة القصيرة جدا (الخروج عن الإطار)،كتاب الرافد،ع96،دائرة الثقافة و الإعلام،يونيو 2015،ص197

(2)عبد الملك مرتاض،فن المقامات في الأدب العربي،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، 1980،ص457

تراثنا بعد فترة من الانبهار بالغرب(1)"

-الموقف الثالث:

لا ينفي متصدروا هذا الموقف صلة القصة القصيرة جدا بالتراث،ويقرون بتأثرها بما أنتجه الغرب في أمريكا اللاتينية،و إسبانيا و فرنسا.

و من النقاد الذين تبنوا هذا الرأي و دافعوا عنه الناقد جاسم خلف إلياس،الذي أ ّكد أن القصة القصيرة جدا سرد" له أصول ي ّتكئ عليها و يستم ّ وجوده منها كالنادرة والطرفة والخبر و الاسطورة و الخرافة و الحكمة و الحكاية الشعبية و المقامة(2)."

كما "أق ّ لها التأ ّثر في القصة الأروبية الفرنسية بخاصة فضلا عن التأسيس لها من الجذور العربية."(3)

و الرأي نفسه نجده عند الناقد جميل حمداوي الذي يؤكد الأصول العربية للقصة القصيرة جدا بقوله ": و يعني هذا أن للقصة القصيرة جدا جذورا عربية قديمة،تتمثل في السور القرآنية القصيرة،و الأحاديث النبوية الشريفة،و أخبار البخلاء واللصوص و المغفلين و الحمقى،و أحادث السمار... و من ث ّ يمكن اعتبار الف ّ الجديد امتدادا للنادرة و الخبر،و النكتة و القصة،و الحكاية و اللّغز،و الـ ّشعر،و الأرجوزة

---

(1)حسام محمد علم،دراسات في النثر العباسي،كلية الدراسات الاسلامية والعربية،جامعة الأزهر،ط3، 2006،ص243

(2)جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص200
(3)المرجع نفسه،ص56

والخطبة،و الخرافة و القصة و الحيوان،و المثل..."(1)

و هو إذ يؤكد الأصول العربية للقصة القصيرة جدا،لا ينفي تأ ّثرها بالسرد الغربي،إذ يقول :" لكن تطورها الحديث مرتبط بشكل من الأشكال بتط ّور القصة القصيرة جدا في أمريكا الـ ّلاتينية في مرحلة مبكرة."(2)

و في موقف الناقدين كثير من الموضوعية،غيرأن الملاحظ هو أن الناقدين يتفقان في الجمع بين الأصول التراثية العربية للقصة القصيرة جدا و التأثر بالسرد الغربي الحديث،لكنهما يختلفان في مصدر التأثر الغربي،فجاسم خلف إلياس يرجعه إلى أوروبا و فرنسا بخا ّصة،في حين يرجعه جميل حمداوي إلى أمريكا اللاتينية بحكم السبق.

و إن كنا نقر بالسبق الأمريكي اللاتيني من حيث النشأة،فإن التأثر العربي يقبل الاحتمالين معا،فقد يكون من أروبا و فرنسا بخاصة بحكم القرب الجغرافي واللغوي و قد يكون تأثرنا واردا من أمريكا اللاتينية بفضل بعض الأدباء و المثقفين الذين هاجروا إلى هناك و ظلت علاقاتهم وطيدة بالوطن العربي.

---

(1)جميل حمداوي،دراسات في القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص7و8

(2)جميل حمداوي،القصة القصيرة جدا و المشروع النظري الجديد (المقاربة الميكروسردية)،سلسلة المعارف، دار نشر المعرفة،المغرب 2014،ص62

-الموقف الرابع:

هذا الموقف تبناه الناقد أحمد جاسم الحسين،و هو يرى أن القصة القصيرة جدا قد برزت إلى الوجود في الوطن العربي بفعل التطور الذي حصل في جنس القصة العربية القصيرة،و ذلك بفضل بعض العوامل التي ساهمت في نشوئها و هي حسبه تتلخص في " سرعة القصة،و إهمال الكتاب،و الصحافة،و الشعور بالغربة والاغتراب،و القمع و المنع(1)."

كما استبعد أحمد جاسم الحسين تأثر القصة القصيرة جدا في الوطن العربي بالغرب، إذ يقول ": و لعل وجود هذه النصوص لهذا الكاتب أوذاك لا تجعلنا ننسب هذا الجنس للآخر،لأن الجنس المعني (القصة القصيرة جدا) قد اكتسب شكلا و تقنية و بنية ودلالات عربية الطابع. و هو منتوج مجتمع عربي... و لم تكتب القصة القصيرة جدا كغيرها من الأجناس تحت وطأة التأثر بالغرب،أو تقليده،بل انطلاقا من هم عربي، ورؤية عربية.(2)"

فالقصة القصيرة جدا عنده عربية الطابع،لكنها لم تتأسس انطلاقا من الموروث السردي العربي القديم،و في هذا كثير من الإجحاف في حق التراث القصصي العربي القديم.

---

(1)أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا (مقاربة تحليلية)،دار عكرمة،سورية،ط، 1997،1ص119

(2)المرجع نفسه،ص124

-2القصة القصيرة جدا و سؤال المصطلح:

إن قبول القصة القصيرة جدا في خانة ما أو إخراجها منها حمل تلك الحساسية من حيث إبقاؤها ضمن دائرة القص أو انحرافها إلى دائرة الشعر،كما أنه شتت معالجة مشاكلها بين انفعالات صحفية(1)أخذت طابع التواضع العلمي وبين دراسات نقدية جادة تفحصتها بشكل علمي،(2)بينما سعى بعض النقاد متابعة تسميتها التي عانت منها في المراحل المبكرة لظهورها إذ بدأ المؤلفون والنقاد اجتراح تسميات جديدة تتبادل المواقع بتداخل يصعب قبوله أو رفضه للوهلة الأولى،فقصة،أقصوصة،قصة قصيرة،صورة قصصية،أقصودة،قصة قصيرة جدا،القصة اللوحة،والقصة الومضة... مصطلحات برزت في الخطاب النقدي القصصي في دراسة الأنواع القصصية وملاحقة تحولاتها حسب متطلبات العصر وحاجاته الملحة في التغيير وسبر التقاليد الفنية الموروثة ومدى صلتها بهذه الأنواع.

ولم تضف المصطلحات المجترحة إزاء القصة القصيرة جدا سوى الاضطراب والضبابية،وقد بلور أحمد جاسم الحسين أسباب اجتراحاتها و الأهداف التي دعت إلى

---

(1)ينظر حسن حميد النصوص القصيرة جدا والرؤية القصيرة جدا،جريدة الأسبوع الأدبي،العدد 4/،770آب/ 2001؛ وليد السباعي حقائق التبر والتراب،جريدة الأسبوع الأدبي،العدد 12/8/ 2001،778؛ غسان شمة قصة قصيرة جدا حدثت لجدتي،صحيفة النور،سوريا،العدد 2001/6/3.،4

(2)ينظرأحمد جاسم الحسين القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،يوسف حطيني القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق،المرجع السابق،زينب عبدالمهدي نعمة،القصة القصيرة جدا في العراق-1968،2000جامعة الموصل،بغداد،ط 2002 .،1

استعمالها في نقاط أربع(1):

-مجافاة التجديد

-الحرص على التفرد عن الآخر عبر استعمال مصطلحات خاصة.

-محاولة الإساءة إليها أو الانتقاص من قدرها.

-محاولة رفع شأنها عبر نسبتها إلى أجناس وفنون أخرى

و قد اسد تعرض أحمد جاسم الحسين في كتابه " القصة القصيرة جدا" أهم المصطلحات التي عبرت عن هذا الفن في محاولة لترسيخ أكثرها ملاءمة و قد حددها في ستة عشر مصطلحا يمكن تصنيفها في ثلاثة شعب:

1-مصطلحات زمنية : كالقصة الجديدة،القصة الحديثة،الحالة القصصية،المغامرة القصصية،و هي جميعها تنطلق من حكم وصفي يزول بالتقادم.

2-مصطلحات الأجناس الفنية : كاللوحة القصصية،و الصورة القصصية،و النكتة القصصية،و الخبر القصصي،و الشعر القصصي،و الخاطرة القصصية. و هي جميعها تشترك مع فنون أخرى،و هي تؤكد الصفة و تعمل على إبرازها أكثر من الموصوف " القصة " الذي هو محور موضوعنا.

3-مصطلحات دلالية : كالقصة القصيرة جدا،و القصة الومضة،و القصة اللقطة، والقصة القصيرة للغاية،و القصة المكثفة،و القصة الكبسولة،و القصة البرقية،

(1)ينظر أحمد جاسم الحسين المرجع السابق،ص22-23

وتشترك جميعها في دلالة السرعة و صغر الحجم(1). و يبدو أن مصطلح القصة المكثفة و مصطلح القصة القصيرة جدا من أهم المصطلحات ملاءمة لهذا المفهوم، فالمكثفة تدل على الاختصار الذي لا يخلو من الإيحاء،و هذا أهم ما يميز القصة القصيرة جدا عن غيرها،كما أن التكثيف يكون شاملا و لا يقف عند عنصر واحد من عناصر القصة،فهو زماني و مكاني و لغوي وسردي،في حين أن القصة القصيرة جدا تستثمر نوعا واحدا أو اثنين من أنواع التكثيف.

أما مصطلح القصة القصيرة جدا،فيرى أحمد جاسم الحسين بأنه يفهم في سياق التأكيد (جدا) و يميل إلى هذا التعريف لأنه يعبر عن قصة أولا و قصيرة ثانيا(2)، إلا أنه أغفل أن كلمة " جدا " لا تعين حدود هذا النمط من فنون الكتابة القصصية وذلك لاشتراكها في الرواية و القصة القصيرة،إضافة إلى أن "جدا" يمكن أن تكون صفة للطول و صفة للقصر على حد سواء.(3)

و يتضح من جملة التسميات السابقة أن الدارسين لم يختلفوا في نسبة هذا النوع من الإبداع إلى عالم القصة،و إنما جنح بعضهم إلى عده هجينا بين فنين أو أكثر،و على الرغم من ذلك يبدو أن مصطلح "القصة القصيرة جدا" هو ما تواضع عليه معظم الدارسين و النقاد الذين تناولوا هذا الفن تحليلا و نقدا.

---

(1)ينظر أحمد جاسم الحسين المرجع السابق،ص21

(2)ينظر المرجع نفسه،ص25

(3)ينظر ياسين التجربة والوعي ـ دراسة في الأدب الأردني ـ الفلسطيني،دار الكرمل،:عمان،ط، 1994 ،1 ص105-106

و من المؤكد أن تجاهل مصطلح قصة قصيرة جدا والسعي الحثيث إلى توليد مصطلحات جديدة بطريقة انطباعية أو اعتباطية لن يزيد المسألة إلا تشابكا وتعقيدا ف(ليس من المجدي طرح تسميات بديلة أيا كانت؛ لأن كثرة الأسماء مدعاة للبلبلة والفوضى وليست القيمة في اختراع تسمية جديدة بدل القيمة في الاتفاق على المصطلح والأخذ به و إغنائه بالممارسة وحسن الفهم والتطبيق ليستقر،و ما كثرة الأسماء إلا دليل تفرق وتمزق ودليل عدائية وعدم اعتراف بالآخر به وما أحوجنا على المستويات كلها للقبول والاتفاق والوحدة)(1)

والمتتبع لمسيرتها يرى أن تسميتها بالأقصوصة – لقربها من القصة القصيرة– أو قصة الومضة – لقربها من قصيدة النثر أو الومضة – يشكلان أشد الضغوطات الاصطلاحية عليها،فإذا كانت الأقصوصة توفر للقارئ موقفا جماليا مشروطا إ ازء نوع من الكتابة يتصل بالقصة القصيرة من جوانب عدة،فإن القصة الومضة تعد تجديدا لمحاولات التقرب من البناء الشعري الذي يعتمد الإيقاع الحاد للرؤيا بدل الإيقاع البطيء للأحداث،وتذبذبت بينهما تسميتها ومثلما لم يضع النقاد حدا فاصلا بين الأقصوصة/ القصة القصيرة،أو بين الأقصوصة/ القصة القصيرة جدا،لم يضعوا فاصلا بين القصيدة الومضة/ القصة القصيرة جدا أيضا،و هذا ما سوف نفصل فيه أكثر في المبحث الموالي.

(1)أحمد زياد محبك،قصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سوريا،اتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط، 2007،ص12.

و قد رفض الناقد عبد الملك مرتاض " مصطلح القصة القصيرة جدا،لأنه -في نظره- شرح للمصطلح و ليس مصطلحا في ذاته،فاستبدل به مصطلحات أخرى كالتغريدة السردية،أو (الأقصوصة/ التغريدة)،و (الأقصوصة/ البرقية)(1)"

كما الناقد السعيد بوطاجين قد اقترح مصطلح " الإقتصاد السردي" لهذا الجنس في كتابه " (الترجمة والمصطلح).(2)

ويرى الناقد جميل حمداوي أن أحسن مصطلح يفضله أغلب النقاد و الدارسين، لإجراءاته النظرية و التطبيقية،هو مصطلح " القصة القصيرة جدا " لأنه يعبر عن المقصود بدقة و وضوح،ما دام يركز على ملمحين أساسيين لهذا الفن الأدبي الجديد، ألا و هما : قصر الحجم والنزعة القصصية.

كما أنه يترجم المصطلح الغربي المعروف المعبر عن هذا الجنس في مجال السرديات الأدبية(Les histoires minimales, Short Short story, Microrrelatos very short story)

و معنى هذا المصطلح: "المحكي القصير جدا،"أو "السرد القصير جدا،"أو "القصة القصيرة جدا"(3).

---

(1)علاوة كوسى،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،(مقدمة يوسف وغليسي)،دار ابن الشاطئ،جيجل، الجزائر،ط، 2017،1ص10

(2)ينظر السعيد بوطاجين،الترجمة و المصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد،الدار العربية للعلوم،بيروت، 2009،ص165

(3)ينظر مقالات د. جميل حمداوي في القصة القصيرة جدا04،أوت2012أنترنيت: Jamilhamdaoui.blogspot.com

القصة القصيرة جدا و سؤال التجنيس:

تبعا لاخلاف وجهات نظر النقاد و الدارسين من هذا الفن المستحدث،فيما إذا كانت القصة القصيرة جدا فرعا من فروع القصة القصيرة،أم أنها جنس أدبي جديد، يعد قانون التجنيس الأدبي من أنجع الإستراتيجيَّات التي تمكننا من التعرُّف على أن فنًّا أدبيًّا ما يستحقُّ أن يحمل وصف "الجنس الأدبي"؛ وذلك بعد مُعاينة مجموعة من المميِّزات التي تجعل من هذا الفن الأدبي أو ذاك جنسًا قائم الذات،وفي هذا القصد سنحاول أن نُخضع القصة القصيرة جدًّا للإختباري؛ كي نرى ما ستؤول إليه النتائج.

و لمعرفة ذلك ثمة مجموعة من القوانين التي ينبغي الانطلاق منها حسب الدكتور جميل حمداوي:(1)

-قانون المماثلة:

وتتحدَّد هذه الخطوة في كونها تحاول أن تُبرز أوجه المماثلة والاشتراك بين النصوص الأدبية؛ حيث يُمكننا أن نقول عن فئة أدبية ما أنها تحمل العناصر المشتركة نفسها؛ مما يجعلها تنضوي تحت جنس معين،والقصة القصيرة جدًّا تتوافر على مجموعة من الخصائص التي تشترك فيها مع كل النصوص القصيرة جدًّا الأخرى؛ من مثل: النزعة القصصية،والإيجاز،والتكثيف،والحذف،إرباك المتلقي،و طرح الأسئلة الكثيرة على الرغم من الحجم الصغير...

(1)ينظر جميل حمداوي،دراسات في القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص63وما بعدها

-قانون التواتر:

ويعني هذا القانون استكشاف السمات المتر ّددة والمتكـ ّررة والمتواترة في النصوص الأدبية،عبر تطورها التاريخي أو في حقبة زمنية معينة وفي القصة القصيرة جـ ًدا نجد مجموعة من السمات المتكـ ّررة ِمن ذ ِ قصير جـ ًدا إلى آخر من قبيل: الإدهاش والتشذير والتنكير و قصر الحجم،و التشويق،و الإيحاء و الترميز... وغيرها

-قانون الأهمية:

ويتمثل هذا القانون في الخاصية الاستثنائية التي توجد في الجنس الأدبي؛ مـ ًما يجعل هذا الجنس - ومن خلال هذه السمة الأساسية - ذا أهمية مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى،وكذلك في القصة القصيرة جـ ًدا نجد ِ الحجم،والتكثيف،و التسريع... كلها ُتشـ ّكل سمات مهمة تجعلها ممـ ّيزا عن باقي الأجناس الأدبية.

-قانون القيمة المهيمنةla valeur dominante:

وقد ارتبط هذا المصطلح "قانون القوة المهيمنة" بالبنيوي الشهير رومان جاكوبسون، ويعني به تلك الخاصية أو العنصر الذي يطفو على حساب العناصر الأخرى المكونة للنـ ِ الأدبي الذي تشتغل كل المكونات الأخرى لصالـ ِه،وفي القصة القصيرة جـ ًدا ِ القصصية ا ِ ـ ّكزة هي العنصر المهيمن في النـ ِ ،وهي التي ُتشـ ّكل حبكـ ِ وسردـ ّيته.

-قانون الثبات:

ويتصل هذا القانون بالشروط الثابتة التي ُتمـ ّيز نصو ًما أدبية بعينها،والتي لا ُيمكنها أن تتغـ ّير أبـ ًدا؛ لأنها قارة ومرتبطة أشـ ِ الارتباط بالنـ ِ الأدبي،وفي هذا السياق نجد

أن أهم الخصائص الثابتة التي تُميِّز القصة القصيرة جدًا،هي: القصصية،والحجم القصير،والإيجاز والتكثيف.

-قانون التطور:

ويعني هذا أن الأجناس الأدبية تعتبر تطورًا عن أنماط خاصة من الإبداع،فمثلا "يرى فردينانند برونوتيير أن خطب الوعاظ في القرن السابع عشر - بعد فترة انقطاع تدوَّلت إلى الشعر الغنائي في القرن التاسع عشر ميلادي"(1)،وهكذا بالنسبة لباقي الأجناس،أما القصة القصيرة جدًا،فقد تطوَّرت عن اتجاهين اثنين: أولهما يربطها ببعض أنماط السرد القديم؛ كالمثل،والخبر،والنكتة،والملحة،وما إلى ذلك... والقصة القصيرة جدًا تأخذ من بعض سمات هذا النوع من النصوص الموجودة في التراث العربي،وأما الاتجاهُ الثاني فيجعلها متطورة عن الرِّواية والقصة القصيرة؛ نظرًا لأن بعض الرِّوائيين؛ مثل: جبران خليل جبران،ونجيب محفوظ،كتبوا في الرِّواية،ثم بعد ذلك انتقلوا إلى الكتابة في القصة القصيرة،لينتهوا إلى كتابة القصة القصيرة جدًا(2) باعتبارها آخر حلقة؛ وبهذا يتَّضح أن قانون التطوُّر يسري على القصة القصيرة جدًا.

-قانون العدد أو الكم:«La loi du nomre»

وقد وضعه "ستالوني" ويتعلق هذا القانون بالتراكم الكمي الذي وصلت إليه النصوص المشتركة في الثوابت نفسها،فكلما كانت دائرة الكم واسعة،كان لهذه

(1)جميل حمداوي،نظرية الأجناس الأدبية،إفريقيا الشرق،المغرب،الدار البيضاء،ط1،2015ص34

(2)ينظر المرجع نفسه،ص111

النصوص حـ أكبـ في أن تكون جنـ ما أدبـ ها،و قد استخلص ستالوني هذا القانون من معجم "لالاند" المتعلق بالمصطلحات التقنية الفلسفية،إذ عرف لالاند الجنس بقوله:(يطلق الجنس على شيئين متماثلين لهما بعض الخصائص المشتركة المهمة)(1) و هذا القانون موجود أيضا لدى" فيتور" إذ يقول : (كيف يمكن كتابة تاريخ الأجناس الأدبية في غياب أي معيار قبلي لتصنيف الأعمال الأدبية ؟ و من ثم لا يتحدد الجنس الأدبي إلا بعد نظرة كلية لمجموعة من النصوص الفردية التي ظهرت عبر التاريخ.) (2)وبالنسبة للقصة القصيرة جـ ها،فقد وصلت عدد الأضمومات التي احتوت قصـ ما قصيرة جـ ها في العالم العربي والعالم ككل،عددا أصعب من أن نحصيه.

-قانون أفق الانتظار:

ويتعلق هذا القانون بالمتلـ ي خاصة،فالنـ الأدبي الذي يمكنه أن يخيب أفق انتظار القارئ هو النص الجدير بأن يندرج تحت جنس أدبي،ما دام هذا النـ يملك هذه الفعالية الكبيرة في إرباك القارئ،و الأمر نفسه نجده في القصة القصيرة جـ ها،فهي تر بك المتلـ ي،وتخيب أفق انتظاره عن طريق خاصيات المفارقة والإدهاش،و تنويع الخواتم والسخرية... وغيرها.

---

(1) Lalande (Andre), Vocabulaires technique et crirtique de la philosophie. Paris: presses universitaires de France, 1972, p: 385.

(2)Vietor (K): (L'histoire des genres littèraires),poètique,32, 1977, p 499- 506 .

-قانون التقسيم:

ويقصد بهذا القانون إمكانية هذه النصوص التي تُشكل جنسا كبيرا،أن تتفرع بعد ذلك إلى أنواع أخرى تحتها،ففي القصة القصيرة جدا يمكن أن نتحدث عن القصة الشذرية،والقصة الشاعرية،والقصة المسرحية... وغيرها.

-قانون المأسسة:

وهذا القانون يشترط في الجنس الأدبي أن يتوافر على مجموعة من القواعد والمقاييس الخاصة؛ كي نتمكن من تصنيف أو ما يحترم قواعد جنس ما داخل هذا الجنس؛ مما يُعطيه طابع المأسسة،إذ يرى تودوروف "أن الجنس الأدبي هو الذي يحدد ثقافة المجتمع و يؤسس بنيات مؤسساته المعرفية و الأدبية و الفنية والثقافية. و تبعا لذلك فالجنس الأدبي يتحاور و يتواصل مع المجتمع الذي ينتمي إليه عبر وساطة المؤسسة، و كيفما كانت المؤسسة،فالجنس يعبر عن مجموعة من الخصائص المشتركة للمجتمع التي ينتمي إليها الجنس الأدبي(1)"

فنحن لا يمكننا أن ندرج داخل جنس القصة القصيرة جدا نصا ما إذا ما لم يحترم قواعد هذا الجنس؛ من مثل: القصصية،وقصر الحجم،والتكثيف،والإيجاز؛ أي: ما يُشكل عناصر ثابتة ومميزة لهذا الجنس.

-قانون الاختلاف:

يتحدد الجنس الأدبي في اختلافه مع الأجناس الأدبية الأخرى،فإذا كان مماثلا لهذه

---

(1) T Todorov: les genres du discours, paris,seuil, 1978, p 51.

الأجناس،فلا يمكن أن يكون مستق ًلا،هذا وعلى الرغم من أنه اشا ر ا في التجنيس خاصية المماثلة بين النصوص الأدبية،فإن ذلك لا يكفي لكي نقول عن هذه النصوص أو تلك: إنها ُتشكل جن ًسا أدب ًيا،فعلاوة على ذلك،ُيشا ر ا في النصوص الأدبية المندرجة تحت نفس الجنس أن تكون مختلف ًة ومتنوع ًة،وإلا فإننا سنكون أمام نسخة واحدة،فالقصة القصيرة ج ًدا تختلف عن الر ِّواية،والقصة القصيرة بمميزاتها الخاصة كالحجم القصير ج ًدا،والإيجاز والتسريع،والحذف.. إلخ،كما أن القصة القصيرة ج ًدا متنوعة من حي ا خصائ ُصها،فليست كل القصص على قالب فني واحد،فقد تأتي في صور عدة وبخصائص متنوعة؛ كالغموض،والتهجين،والمفارقة،والتجريد... وما إلى ذلك.

-قانون الجمال:

ويعني هذا القانون أننا لا ُيمكن أن نتحدَّث عن جنس أدبي ما دون تم ُّيزه بالخصائص الجمالية،فالأدب هو الجمال؛ لذلك فمن غير المعقول ُظ ُّوه من هذا القانون،وبذا يمكن أن نقول: إن القصة القصيرة ج ًدا تتم َّيز بمجموعة من الخصائص الجمالية والفنية التي تجعلها ت َّتسم بخاصية الأدبية.

انطلا ًقا من اجتياز القصة القصيرة ج ًدا لكل القوانين التي أوردناها ونجاحها فيها،ُيمكننا القول - بشي ٍء من الموضوعية - إن القصة القصيرة ج ًدا جن ا أدب ٌ حديث،ي َّتصف بمجموعة من الخصائص التي ُتم ِّيزه عن باقي الأجناس الأدبية،والتي تجعله جديرا بأن يحظى باهتمام الن َّقاد،وأن يحمل م ُسم فن المستقبل؛ لأنها حاضرة بقوة في مجال الإبداع والنقد،إضافة إلى الحفاوة التي تحظى بها في مختلف مناطق

العالم عن طريق المهرجانات والندوات... وبهذا يصـ ُعب أن نقول: إننا على صوا ٍ

إذا أ ّكدنا أن القصة القصيرة جـ ًدا لا مكان لها بين في رقعة الأدب،ولعلنا لا ُنغالي حين نل ٍ على أن وجود القصة القصيرة جـ ًدا لا يعني إلغا ٍ للأجناس الأدبية الأخرى؛ بل إن كل جن ٍ ُيثبـ ٍ وجو ًده بممـّيزاته الخاصة.

أقامت نظرية الأجناس الأدبية حدودا بنائية و نصية بين الأشكال الأدبية المعروفة، تؤدي دورا تصنيفيا أساسيا لأنها تتيح للمتلقي إمكانية ضبط الأشكال الأدبية وحصرها و نظرية الأجناس قضية مفهومية،و قضية إشكالية معا،و هي في كلتا الحالتين ترتبط بالأبعاد المعرفية و الحضارية و الثقافية و بالأذواق و تطورات الفنون (1)، ومما لا شك فيه أن هذا الدور التصنيفي الذي قامت به نظرية الأجناس الأدبية يجد نفسه مستنفذا و بحاجة إلى إعادة بناء جديدة على خارطة الكتابة(2)،فالأجناس الأدبية تخضع لقانون التطور و الارتقاء،إذ يحصل نوع من التلقيح الأجناسي من أجل المتعة الجمالي و الثقافي بين الأجناس،للخروج بالجنس الأدبي من النمطية و التراتبية،وهذا ما يسعى إليه دعاة الكتابة ضد التجنيس المرتبط أساسا " بتصنيفات شكلية،أي جدلية البنية و المنظور،و هذا التصنيف قد أضعف هوية الجنس و جعل الشكل هو المرجعية للنوع الأدبي،مما ولد ثنائية الداخل و الخارج."(3)

و قد كثر الحديث عن "الأنواع المنتهكة،"و عن "أدب اللانوع" لوصف كتابة ما بعد الحداثة،لأنها غير نوعية،فهي تجميعية أو شذرية أو متجهة إلى القارئ،و قد استخدم رولان بارت مصطلح" نص" أو "كتابة" تجنبا للتصنيفات النوعية،كما أعلن كروتشه (B .CROCE)عن موت الأجناس،و ميلاد ما سماه هينري ميشو(H.MISHO)

(1)ينظر نعيم اليافي،نظرية الأجناس الأدبية و تقنيات القصة القصيرة المعاصرة في سوريا،مجلة البيان،ع،299 الكويت،يونيو،1995ص21

(2)سعيد أراق،قصيدة النثر في ضوء الحداثة،مجلة علامات،النادي الثقافي الأدبي،جدة،ج،71 مجلد،18نوفمبر،2010ص100

(3)عز الدين المناصرة،علم التناص المقارن،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،الأردن،ط،1،2006ص97

"الأثر الكلي" الذي يحتوي الأجناس جميعها،و يختزلها،و يتعالى عنها(1).

و إن كان منطق الإبداع و التجديد يسوغ الانفتاح الجريء على أشكال و صيغ مبتكرة و طريفة،فإن القصة القصيرة جدا تطرح بذلك قضية التجنيس على المحك باعتبارها نوعا مفتوحا متمردا يتماس مع القصة القصيرة و المثل،و النادرة و الخاطرة، والنكتة و اللغز،و بخاصة حينما يتفاعل السرد فيه مع الشعر،فتتداخل القصة القصيرة جدا مع قصيدة النثر أو القصيدة الومضة في كثير من الأحيان.

و لهذا أثارت القصة القصيرة جدا و ماتزال تثير العديد من التحفّظات على الرغم من انتشارها.

1-انفتاح القصة القصيرة جدا على الأجناس الأخرى:

يعتبر انفتاح القصة القصيرة جدا على الأجناس الأدبية " من أهم خاصيات القصة القصيرة جدا،حيث نجد هذه الكبسولة القصيرة تستوعب مجموعة من الأجناس الأدبية و الفنون المجاورة."(2)لكن انفتاح القصة القصيرة جدا على الأجناس والفنون الأخرى قد فتح الباب واسعا لكي تكون جنسا غير خال من الشوائب،الأمر الذي جعل كل الدراسات التي أجريت حولها تتفق حول طبيعتها الهجينة.(3)

فالاضطراب في تجنيس القصة القصيرة جدا سببه تداخل الأجناس الأدبية و امتزاجها.

---

(1)ينظر ضياء الكعبي،السرد العربي القديم،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،عمان الأردن،ط،1،2005ص473

(2)جميل حمداوي،القصة القصيرة جدا (أركانها و شروطها)،دار نشر المعرفة،الرباط، 2013،ص64

(3)ينظر عصام واصل،في خصوصية الكتابة النسوية،مجلة فكر العربية،ع،2ماي،2016الدار البيضاء المغرب، ص175

لكن استفادة القصة القصيرة جدا من الأجناس الأخرى لا يعني أن تنصهر و تتماهى فيها حتى تفقد هويتها. إذ يقول أحمد جاسم الحسين في هذا الصدد: " هي تستفيد من سمات عدد من الفنون و الأجناس،لكن ذلك لا يعني أبدا أن تنسب و تصير تابعة لها."(1)

فالحكم على هوية القصة القصيرة جدا يكمن في مدى محافظتها على أركانها،و هذا ما ينطبق على كل جنس يمتزج مع جنس آخر أو أكثر،و " هناك عناصر أساسية وعناصر ثانوية. إذا لم يحترم النص العناصر الثانوية فإن انتماءه إلى النوع لا يتضرر. أما إذا لم يحترم العناصر الأساسية... فإنه يخرج من دائرة النوع و يندرج تحت نوع آخر،أو في الحالات القصوى،يخلق نوعا جديدا."(2)

تنفتح القصة القصيرة جدا على العديد من الأجناس الأدبية،لكن من أكثر الأجناس التي تلتبس بها و تتداخل معا إلى حد التشابك،القصة القصيرة و الأقصوصة،والشعر ممثلا في قصيدة النثر أو القصيدة الومضة.

أ- القصة القصيرة و الأقصوصة:

يكمن اللبس بين القصة القصيرة و الأقصوصة و القصة القصيرة جدا في عامل الحجم،لكونه الفيصل في التمييز بين هذه الأشكال السردية المختلفة الطول.

"لذا لابد من احترام الحجم القصير الذي يتناسب مع عملية التكثيف،و الاختصار،

---

(1)أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا (مقاربة تحليلية)،المرجع السابق،ص26

(2)عبد الفتاح كيليطو،الأدب و الغرابة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب،ط،12،2015ص21

والتركيز،و التبئير(1)" التي تتطلبها طبيعة الـ ًسرد الذي يحكم القصة القصيرة جدا. مع الأخذ بالاعتبار أن تلك المميزات كلها مشتركة بين القصة القصيرة و الأقصوصة و القصة القصيرة جدا،مع تفاوت في نسب حضور تللك المميزات من جنس لآخر. و مسألة الحجم باعتبارها العامل الحاسم في التمييز بين هذه الأنواع السردية الثلاثة، تعد من المسائل التي اختلف فيها النقاد و الدارسون للقصة القصيرة جدا،فراح كل ناقد يرسم الحدود الكمية لهذا النوع من السرد حتى يتمكن من الحفاظ على خصوصيته القصيرة جدا . حتى تباينت الآراء و تشابكت،و من النقاد من أبدى آراء متناقضة فيما يتعلق بنظرته لمسألة المجال الكمي للقصة القصيرة جدا،إذ يقول أحمد جاسم الحسين :" هناك قصص قصيرة تكتب في صفحة أو صفحتين،و هناك أيضا قصص قصيرة جدا تكتب في صفحة أو صفحتين."(2)و ذلك ما سيؤدي لتداخل الجنسين و صعوبة التمييز بينهما. في حين " ينبغي أن تتخذ القصة القصيرة جدا حجما محدودا من الكلمات و الجمل،و أن لا تتعدى مئة كلمة في غالب الأحوال. أي: خمسة أسطر على الأقل،و صفحة واحدة على الأكثر،لكي لا تتحول إلى أقصوصة،أو قصة قصيرة(3)."

و عليه فالحجم المناسب للقصة القصيرة جدا هومن بضعة أسطر حتى الصفحة،أما إذا زاد الحجم عن ذلك و وصل إلى حدود الصفحتين،فهنا يكون التشابك الذي يؤدي

---

(1)جميل حمداوي،القصة القصيرة جدا و المشروع الـ ًنظري الجديد،(المقاربة الميكروسردية)،المرجع السابق،ص358
(2)أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا (مقاربة تحليلية)،المرجع السابق،ص29
(3)جميل حمداوي،المرجع السابق،ص253

للبس بينها و بين القصة القصيرة بحيث تصعب التفرقة بين الجنسين . و لذلك أوجد بعض النقاد جنس الأقصوصة الذي يناسب الحجم الذي يقع بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا،من الصفحتين إلى الست صفحات.

ب- الشعر:

قديما كان يعتقد أن الشعر و النثر لا يلتقيان أبدا،و أنهما " مثل خطين متوازيين قدّر عليهما ألا يلتقيا مهما امتدّا."(1)

إلى أن " استطاع الشعر الحديث أن يقترب بصورة كبيرة من أهم مناطق تشكيل الرؤية السردية،التي تعتمد على الحكاية."(2)

إلى درجة يصعب معها إيجاد الحدود الفاصلة بين الشعر و النثر،حيث تبدو " الحدود مائعة بين الشعر و النثر،و محاولة العثور على تمييز موضوعي و مقنع بينهما تنطوي على مصادرات كثيرة لاسيما و نحن نشهد ظهور تيارات شعرية كرست ميوعة الحدود بينهما بتخفيفها من القيود الوزنية و القوافي أو بإلغائهما (الشعر الحر و قصيدة النثر)"(3)و ذلك يتفق مع ما جاء في الكتاب الذي جمع فيه "سيلفيا إي كامرمان"1946مجموعة من المقالات النقدية و عددها خمس عشرة،و ترجم منها كاظم سعد الدين تسعا. و قد جاء في احدى تلك المقالات قوله ": قد تتراوح الأقصوصة في الـ ّطول بين خمسمئة و ألف و خمسمئة كلمة(4)"

(1)عبد الإله الصائغ،دلالة المكان في قصيدة النثر،الأهالي للطباعة والنشر و التوزيع،سوريا،ط1،1999ص9
(2)محمد زيدان،البنية السردية في النص الشعري،الهيئة العامة لقصور الثقافة،مصر، 2004،ص23
(3)حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،(دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1994ص84
(4)ترتنوبل ميسيوي وايت،ميكانيك الأقصوصة،سيلفيا إيكامرمان،فن الأقصوصة (مجموعة مقالات)،تر كاظم سعد الدين،منشورات وزارة الثقافة و الفنون،العراق،1978،ص7

كما تنفتح القصة القصيرة جدا على العديد من الفنون منها:

-المسرح:

بين المسرح و الـ ّسرد علاقة وثيقة و قديمة،فقد " أدرك المخرجون أهمية السرد فانهالوا عليه،رواية قصة و أقصوصة" ،(1) و حولوا تلك الأعمال السردية إلى أعمال تؤ ّدى على خشبة المسرح. و هكذا أصبح السرد ضرورة حتمية في حياة المسرح. و كذلك السرد يستعير من المسرح أحيانا بعض تقنياته،و خصوصا عنصري الحوار و الصراع بين الشخصيات،و"هما الخاصيتان الفنيتان اللتان تميزان ف ّ المسرحية"(2)عن غيره من الأنواع السردية الأخرى . كما أن الرواية و القصة القصيرة و الأقصوصة العربية ذهبت لتوظيف المشهد المسرحي في متونها.

و القصة القصيرة جدا كغيرها من الفنون السردية الأخرى،تتداخل في نسجها الفني مع المسرح ليصبح السرد فيها مسرحا إلى أبلغ الحدود،إذ يقول الناقد و القاص حميد ر ّكاطة في هذا الصدد ": فبين المسرح و القصة القصيرة جدا تنتفى الحدود و تنتهك، لتنسج علاقات جديدة متينة. وصلت ح ّ تقديم لوحات ساخرة وامضة أوحت بكون العرض المسرحي هو اللآخر يمكن اختزاله(3)".

فقد لا تتأثر الرواية بتداخلها مع المسرح نظرا لحجمها الكبير جدا،فتحافظ على سردها في أغلب أحداثها،و يقل ذلك التأثير في القصة القصيرة و الأقصوصة.

أما القصة القصيرة جدا فإنها سريعة التأثر إذا ما استعارت الفن المسرحي في نسجها، و ذلك يعود لقصر حجمها،لأن تداخل النص القصصي القصير جدا مع المسرح يجعل الأول يتماهى في الثاني. فنجد أنفسنا أمام نص يبدو كأنه نص مسرحي، وبخاصة في النصوص التي تعتمد الحوار نمطا تعبيريا و تتخلى عن السرد.

---

(1)جريجوري زاسلافسكي،السرد و المسرح (مجموعة مؤلفين)،تر : أشرف الصباغ،المجلس الاعلى للثقافة،بيروت، 2000،ص42

(2)عز الدين إسماعيل،الأدب و فنونه،دار الفكر العربي،القاهرة،ط، 9،2013ص132

(3)حميد ركاطة،القصة القصيرة جدا (قراءة في تجارب مغربية)،دار المناهل،المغرب، 2013،ص107

مثل قصة " القناع "جمال الدين الخضيري:

"هو : أو أن أشتري قناعا يا حبيبتي

هي : لم،أ تنوي أن تمثل في المسرح ؟

هو : لا،و لكن حتى يبدو وجهي محايدا و أنا أغازلك،و...

هي : أ تضع قناعا على قناع ؟

صفقت في و جهه الباب و هي تقول:

-في الوقت الذي كنت أنتظر أن تتج رد من أصباغك،تتمترس في قلاعك(1)"

و نحن نقرأ هذا النص نحـ أننا أمام شخصيات واقعية تتكلم و تتحرك. فكأن الجو المسرحي الذي تقدم فيه القصة القصيرة جدا " يقوم بعملية نقل الشخصيات من درجة الشخصيات الورقية الجامدة إلى درجة الشخصيات الحية الممثلة التي تؤدي أدوارها في فضاء العمل السردي"(2)

و حينها تتحول القصة القصيرة جدا إلى نص كله حيوية من شأنه أن يوهم المتلقي أنه فعلا أمام شخصيات حقيقية.

كما أن الكاتب قد وظف في نصه مصطلح " المسرح،"من قبيل انفتاح القصة القصيرة جدا على هذا الجنس.

الفن التشكيلي:

يشتغل كل من الفن التشكيلي و القصة القصيرة جدا على الرمز و الإيحاء، أملا في التعبير عن المعنى الحقيقي المقصود من العمل للفني،فما تولده اللوحة الفنية التشكيلية من دلالات مكثفة عبر خطوطها و ألوانها و أشكالها،تولده القصة القصيرة جدا عبر كلماتها الموحية،و كلاهما يتطيب متلق نابغ له القدرة على استنطاق العمل المبدع ؤ فك شفراته،فالمعنى يكتشفه المتلقي بنفسه و لا ينتظره أبدا من المبدع.

---

(1)جمال الدين الخضيري،فقاقيع،دار التنوخي،المغرب،ط، 2010،1ص13

(2)محمد يوب،القصة القصيرة جدا،(الخروج عن الإطار)،المرجع السابق،ص61

كما أن المبدعين في الفن التشكيلي و القصة القصيرة جدا على حد سواء،يحرصون على "ألا يلقي القارئ أو الرائي نظرة على العمل و يقول: ما أجمله،ثم يمضي في سبيله. إنهم يريدون منه أن ينظر إليه مـ ّرات و مـ ّرات،بحيث يرى فيه كل مـ ّرة شيئا جديدا،بحيث يتولى هو إقامة المعاني التي يراها."(1)

أي أن نقطة الالتقاء بين الفن التشكيلي و القصة القصيرة جدا تتمثل في ذلك المتلقي الإيجابي و المتفاعل مع العمل الإبداعي.

كما أن القصة القصيرة جدا قد تستعير مفردات هذا الفن،إذ يعمد بعض المبدعين في القصة القصيرة جدا إلى توظيف مفردات تشكيلية كالرسم و اللوحة و الريشة والألوان و غيرها كما هو الحال في قصة " ألوان" للكاتبة الجزائرية مريم بغيبغ:

"دلفت البيت لاهثة تتبعها خطوات القنابل،لـ ّفت ابنها الصغير بعناق طويل و همست له: لقد أحضرت لك الألوان و أوراق الرسم . تأملها بحب فيما راحت أنامله الصغيرة تبدع،باغت شرودها : أمي ما لون الحرب ؟ جف ريقها فما استطاعت الكلام.

فاجأها : و لون الجرح ؟ ابتسمت و قد دمعت عيناها،دنى منها الوجع قبلها و قال: يكفيني اللون الأحمر يا أمي... يمكنك بيع باقي الألوان(2)."

-الـ ّسـينـما:

تشبه بعض القصص القصيرة جدا تلك اللقطات السينمائية القصيرة جدا الصامتة التي كثيرا ما نصادفها في وسائل التواصل الاجتماعي،فكل من القصة القصيرة جدا والأفلام القصيرة جدا الصامتة يسعيان لإنتاج الدلالة بشكل إيحائي.
و إذا كانت القصة القصيرة جدا تعول على لغتها المكثفة،فإن اللقطة السينمائية تعول على تكثيف صورها المتحركة غير الناطقة،فما يقدمه المشهد السينمائي من إنتاج للدلالة عبر الصورة و الحركة،تقدمه القصة القصيرة جدا عبر الكلمة.
و لعل الذين أطلقوا على القصة القصيرة جدا اسم القصة اللقطة أو الومضة قد ركزوا على عنصري السرعة و القصر الذين تستفيد فيهما من اللقطة السنمائية التي تعتمد على الإيجاز و السرعة.

---

(1)كلود عبيد،جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي و الشعر)،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،لبنان،ط، 2010،1ص32

(2)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،دار ابن الشاطئ،جيجل،ط،12017 ص156

كما أن توظيف التقنيات السينمائية قد يسمح للقصة القصيرة جدا أن تمتلك " بعدا تجريبيا جديدا ينزع نحو المغايرة و التجديد على المستوى الشكلي،و يسهم في فتح مسارب لبناء مدلول قصصي جديد(1)".

و على الرغم من كون القصة القصيرة جدا قد تستفيد من أجناس أخرى كالقصة القصيرة و الأقصوصة،و الشعر و المسرح و المقالة،و حتى بعض الفنون كالفن التشكيلي والسينما،إلا أننا نلمس أحيانا في بعض النصوص تداخلا أجناسيا و ليس انفتاحا،و"القصة القصيرة جدا نص مفتوح على أنواع أدبية أخرى،يتحكم الكاتب في توظيفها و الاشتغال عليها،من أجل خلق تنويع في الكتابة السردية" (2)،

شرط ألا يؤدي خضور تلك الأنواع الأدبية إلى إخراج القصة القصيرة جدا من دائرة جنسها ثم تنسب إليها،و ذلك ما نجده عند الكثير من الكتاب العرب الذين كتبوا شعرا أو خواطر و نسبوها للقصة القصيرة جدا.

و هذا ما أشار إليه الناقد أحمد الجاسم الحسين بقوله: " إن معظم ما حدث من خلط بين ق ق جدا و الأجناس الأخرى (الـ ّشعر- المقالة- الخاطرة) يقع على ك ّتابها لأن عددا من الك ّتاب يحرص أن ينشر كل ما جاد به قلمه" ،(3)ثم ينسبه إلى القصة القصيرة جدا و هي منه بريئة.

(1)عبد الخالق عمراوي،وميض الحكي،دار التوحيدي،المغرب،ط، 2015،1ص36

(2)سعاد مسكين،القصة القصيرة جدا في المغرب،المرجع السابق،ص69

(3)أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا (مقاربة تحليلية)،المرجع السابق،ص31

2-شعرية القصة القصيرة جدا و علاقتها بالشعر:

يلتقي الشعر بالفنون النثرية في الاشتغال باللغة بوصفها مادة أولية،و لكن يفترقان في كيفية توظيفها. فاللغة عنصر مهم لبث الروح في القصة و جعلها كائنا نابضا بالحياة حتى تبتعد عن الرتابة و الجمود،فكاتب القصة الجيد يركز على أهمية اللغة وبراعتها في إيصال المدلول القصصي المراد توصيله للمتلقي.

"فالكاتب حينما يتمرد على اللغة التقريرية و اليومية و يتجاوزها فإنه يضعنا قسرا في حالة من الوعي و الانتباه،فالقصة المشحونة بلغة عالية،قادرة على التصوير بدءا من أبسط أنواع المجاز."(1)

و للقص علاقة بالشعر،فهما وجهان لعملة واحدة هي عملية الكتابة،بوصفها سلاحا في مواجهة الفناء و العدم و الزمن،والقيم و المجتمعية المتدهورة،و كلاهما يحاول بناء نظام قيمي،وكلاهما يحوي رؤية مخصوصة و موقفا من الذات و العالم،لذلك لا غرابة في تداخلهما . إذ يقول الناقد الروسي يوري لوتمان ": يستحيل على المرء ألا يلحظ هذه المفارقة العجيبة : إن اعتبار الشعر و النثر بنائين مستقلين معزولين عن بعضهما،قابلين للوصف دون تعالق،سيؤول بالنظر فيهما بطريقة غير منتظرة إلى استحالة تحديد هذه الظواهر،فحين يصطدم الباحث بوفرة الأشكال الوسيطة،سيكون مدفوعا إلى التسليم باستحالة رسم حد بين الأبيات و النثر."(2)

---

(1)واست واريت و رينيه ويلك،نظرية الأدب،تر محي الدين صبحي،المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب،دمشق، سوريا، 1972،ص82

(2):Youri lotman la structure du texte artistique ,nrf gallimard , 1973,p158

و قد اكتشف الشعراء شعرية اللغة النثرية و طاقتها الإيحائية و الفنية،و قدرتها على إفراز كيانات شعرية لا تقل أهمية عن اللمسة النظمية الإيقاعية المعروفة،مما يعني أن الوزن العروضي لم يعد يكتسي أهميته السابقة في الشعر.

كما أننا نجد في الكثير من قصائد الشعر المعاصر تعدد الأصوات،و هي من التقنيات الحديثة في الرواية و القصة القصيرة،مما يجعل عددا من القصائد الوامضة أشبه بالقصة القصيرة جدا،حينما يسند الدور فيها لمجموعة من الشخوص،مثل قصيدة " لا شيء يعجبني" لمحمود درويش التي جمع فيها الشاعر أصواتا متعددة لشخصيات متعددة تقدم وجهات نظرها في شكل مشاهد وصفية حوارية،تتحدد فيها معالم الزمان و المكان،لأجل استنطاق دلالة العبارة التي يحيل عليها العنوان،تعبيرا عن رؤية جمعية تحمل رمزية و بعدا سياسيا .(1)و فيها يقول:

''لا شيء يعجبني" / يقول مسافر في الباص- لا الراديو و لا صحف الصباح،و لا القلاع على التلال.

أريد أن أبكي/

يقول السائق : انتظر الوصول للمحطة،و ابك و حدك ما استطعت.

تقول سيدة :أنا أيضا. أنا لا شيء يعجبني. دللت ابني على قبري،

فأعجبه و نام،و لم يودعني./

يقول الجامعي: و لا أنا،لا شيء يعجبني. درست الأركيولوجيا دون أجد الهوية في

(1)ينظرنور الدين سعيداني،القصة القصيرة جدا و قصيدة النثر إشكالية التجنيس،مجلة مقاليد،جامعة ورقلة،الجزائر، العدد8جوان،2015ص138

الحجارة. هل أنا حقا أنا ؟/

و يقول جندي : أنا أيضا. أنا لاشيء يعجبني. أحاصر دائما شبحا يحاصرني/

يقول السائق العصبي: ها نحن اقتربنا من محطتنا الأخيرة،فاستعدوا للنزول.../

فيصرخون: نريد مابعد المحطة،فانطلق

أما أنا فأقول: أنزلني هنا. أنا مثلهم لا شيء يعجبني،

و لكني تعبت من السفر.(1)

فلو أخذنا نماذج مما أطلق عليه قصيدة الومضة أو قصيدة الـ ّتوقيعة كما سماها عز الـ ّدين المناصرة،(2)لوجدنا الكثير منها يتماهى مع القصة القصيرة جدا،مثل قول أدونيس في ومضته " المئذنة":

"بكت المئذنة / حين جاء الغريب اشتراها / و بنى فوقها مدخنة(3)"

حيث تنهض الومضة على سياق سردي يخترق عصمة الشعر،و يتواشج مع القصة القصيرة جدا في التكثيف و الرمز ّية،و المفارقة و الإدهاش ّية،إنها قصة قصيرة جدا لولا وجود الإيقاع العروضي.

و لو أخذنا توقيعة عز الدين المناصرة:

"رجعت من المنفى/ في كفي خ ّ حنين/ حين وصلت إلى المنفى الثاني/ سرقوا

(1)محمود درويش،الأعمال الكاملة،رياض الريس للكتب و النشر،بيروت،دط، 2009،ج1،ص 89،90

(2)ينظر مرشد الزبيدي،بناء القصيدة الفني في النقد القديم و المعاصر،دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد،1994،ص117

(3)أدونيس،الأعمال الشعرية،قصيدة مهيار الدمشقي و قصائد أخرى،دار المدى للثقافة و النشر،دمشق، ،1996ص456.

مني الخ ّفين(1)"!

لوجدناها تصطنع السرد و أسلوب القصة القصيرة جدا،في تعمد إلى التكثيف،كما نجد ضربة الختام (القفلة) التي لخصت القانون الأساسي للتجربة و عمقت الإحساس بمعاناة الشاعر.

كما نجد في شعر أحمد مطر كثيرا من الكثافة و المفارقة،و الصور الوامضة المشـ ـعة التي لو أزلنا إيقاعها التفعيلي،لأصبحت قصصا قصيرة جدا،و مثال ذلك قوله في ومضته "مسألة مبدأ":

قال لزوجته: اسكتي / و قال لابنه: انكتم / صوتكما يجعلني مشـ ّوش الـ ّتفكير / لا تنبسا بكلمة/ أريد أن أكتب/ عن حرية التعبير(2)"!

إذ نجد في هذا النص كل عناصر القصة القصيرة جدا،من كثافة و شخصية قصصية، و بداية و قفلة،و مفارقة.

إذن هي نماذج شعرية تتداخل مع القصة القصيرة جدا،على الرغم من حضور الوزن فيها،فما بالك بقصيدة النثر باعتبارها جنسا عابرا للأنواع،و ثورة على القوالب الشكلية و الإيقاعية،فإن تداخلها مع القصة القصيرة جدا،يجعل التصنيف عسيرا(3).

إلى درجة أنه يمكننا القول إ ّ قصيدة النثر شعر يميل إلى السرد،و القصة القصيرجدا سرد يميل إلى الشعر،مما يجعل منهما جنسين متجاورين إلى حـ التداخل و الـ ّتشابك

(1)عز الدين المناصرة،الأعمال الشعرية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط،5ص154

(2)أحمد مطر،الأعمال الشعرية،دار الالتزام للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،ص177

(3)ينظرنور الدين سعيداني،القصة القصيرة جدا و قصيدة النثر إشكالية التجنيس،المرجع السابق،ص139- 140

فيما بينهما . باعتبار أن قصيدة النثر قد شكلت " تمردا شاملا على معايير الكتابة الشعرية"،(1)و تحديدا على مستوى شكل القصيدة العربية الحديثة،و القصة القصيرة جدا كذلك تعد تم ّردا و مروقا و تجديدا و لكن على مستوى النثر العربي الحديث.

-العلاقة بين القصة القصيرة جدا و قصيدة النثر:

اختلطت القصة التجريبية بالقصيدة لأجل الظفر بجوهرها،و قد قالت "فرجينيا وولف" متح ّدثة عن مستقبل القصة في وقت مبكر ": إ ّ مستقبل الق ّصة سائر لا محالة إلى أن يصبح شعرا،و سيدخل في النثر الكثير من خصائص الـ ّشعر،فستبتني القصة شيئا من سم ّ الـ ّشعر،و كثيرا من طبيعة الـ ّنثر العادي"(2)

و هذا فعلا ما طرأ على كثير من القصص القصيرة جدا التي لبست لبوس الصياغة الشعرية،فصارت كأنها قصائد نثر،كما أن الكثير من قصائد النثر هي في الواقع قصص قصيرة جدا،لأن " ما يحمي قصيدة النثر،و يجعلها متماسكة شكليا و دلاليا، هو نهوضها على سياق سرد ّ،يجعل الترابط الحكائي قائما من أول النص حتى نهايته،على اعتبار أن هذا الأفق الـ ّسرد ّ الذي يستثمر آليات السرد،من أحداث وشخوص و زمان،سوف يح ّفز الشاعر على قول يصد ّ في بؤرة واحدة و سياق سردي"(3)

و مما لا شد ّ فيه أن هذا الـ ّتماهي بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر قد تمخض

---

(1)إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية(التغاير ة الاختلاف)،مؤسسة الانتشار العربي، 2008،ص273
(2)ليون أيدل،القصة السيكولوجية،تر محمود السمرة،المكتبة الأهلية،بيروت،ط، 1959،1ص297.
(3)سعيد أراق،قصيدة النثر في ضوء الحداثة،المرجع السابق،ص212

عن ر ّجات مفاهيم ّية يج ّد أقلها في التع ّثر النقدي في الوسم و التحديد،إذ نجد مثلا كثيرا من تقنيات القصة القصيرة جدا فيما يبدعه الشاعر عدنان الصائغ من قصائد نثرية،مثل قوله في "رقعة وطن"": ارتبك الملك و هو يرى جنوده محاصرين من كل الجهات،و المدافع الثقيلة تد ّك قلاع القصر،صرخ : أين أفراسي ؟ / فطست ياموالاي../ أين وزير الدولة ؟/ ف ّر مع زوجتك يا س ّيدي في أول المعركة .. تنحنح مع ّدلا تاجه الذ ّهبي،و على شفتيه ابتسامة دبقة.. و لكن أين شعبي الط ّيب . لم أسمعه منذ سنين ؟/ فانفجر الواقفون على جانبي الذ ّرقعة من الضحك / لقد تأ ّخرت ياس ّيدي في تذ ّكرنا،و لم يبق لنا سوى أن نصف ّق للمنتصر الجديد(1)."

أوليست هذه قصة قصيرة جدا أقرب لما يكتبه زكريا تامر من دبابيس قصصية مقتضبة،تعبر عن الواقع السياسي المهترئ،و عن غفلة الح ّكام التي تجر الشعوب إلى الهاوية،حيث يشعر القارئ بشعور المتت ّبع لحدث صغير في قصة قصيرة بأحداثها و شخوصها،تتابع لقطاتها الجزئية مط ّعمة بالحوار،و يهيمن فيها السرد ليكتمل طرفها الحاكي،و يكاد التو ّتر الشعري يغيب في ظل تبريد اللغة – حسب تعبير عز الد ّين المناصرة- و انهيار الحواجز الحديد ّية بين الش ّعر و الن ّثر.(2)

و يمكن أن تتجلى ملامح القصة القصيرة جدا في قصائد نثرية أكثر قصرا مثل ن ّ "الش ّاهد" لسلام داوي من العراق،إذ يقول: " حين تف ّجر / لم يسقط أحد / لم يهرب

(1)عدنان الصائغ،الأعمال الشعرية الكاملة،ديوان تأ ّبط منفى،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت ط، 2004،1ص23

(2)ينظرعز الدين المناصرة،اشكالية قصيدة النثر،الم ّؤسسة العربية،بيروت،ط،1ص528

أحد / لم يأبه أحد / فلملم شظاياه / و توارى خجلا(1)".

فهو نص يعبّر عن الرؤية الاغترابية للعالم،و حدوث الانفصال بين الفرد والجماعة.

و ما أكثر القصائد النثرية التي يمكننا الاستدلال بها في هذا المقام،مما يجعل القصة القصيرة جدا نصا منفتحا يتماس مع قصيدة النثر،بحيث تلغى الفواصل و الحدود المعيارية للتصنيف الأدبي،إلى حد افتقاد الملامح و المعالم المميزة للهوية.

فالقصة القصيرة جدا تحتوي على الغنائية،و الكثافة،و التشكيل البصري،و الدفق العاطفي،و الدهشة و خرق أفق الانتظار،و الانزياح و المجازات،و الإيقاع الداخلي أحيانا،إلى درجة أن بعض النقاد يسمونها الأقصودة،لقصرها و شعريتها،و هي تحوي جماليات القصيدة،على النحو الذي يقرره إدوارد الخراط قائلا:

"إن ما أسميه القصة القصيدة في النهاية اقتراح بتسمية شكل أو نوع له قسماته أولاها الوجازة،إذ إن ما يشد القصيدة في القصة القصيدة يتطلّب قدرا من الإيجاز،أو ضيق المساحة الزمنية،و ثانيهما الكثافة و التركيز،و هي قرين الوجازة و التزهد في الحشو و الإسهاب،و ثالثهما إيقاعية التشكيل و موسيقية الجملة و التركيب على السواء،أهمها و أفعلها فهي سيادة السردية بأي مناحيها و أشكالها و مساربها الخفية والمعلنة."(2)

و في هذا قمة التداخل بين القصة القصيرة جدا و قصيدة النثر،و هو تداخل يفرض

---

(1)مجموعة شعراء،الشعر العراقي الآن،اتحاد الأدباء،بغداد، 1998،ص32

(2)إدوارد الخراط،الكتابة عبر النوعية،دار شرقيات،القاهرة،ط، 1994،1ص15

علينا الوقوف عند أهـ مرتكزاته،و استجلاء ملامح الشعرية في القصة القصيرة جدا.

3-ملامح الشعرية في القصة القصيرة جدا:

أ- شعرية التكثيف : القصة القصيرة جدا مثل الحلم مكـ ّثفة،ينظر مبدعها إلى العالم الخارجي من خلال عالمه الشعوري و النفسي،فيختزل الأحداث في أفعال رئيسة، ويشترط يوسف حطيني في التكثيف ألا يكون مخلا بالـ ّرؤى أو الشخصيات... فهو الذي يحدد مهارة القاص،و قد يخفق كثير من القا ّصين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز(1). حيث يعتمد التكثيف على الاقتصاد اللغوي، فاللّغة في القصة القصيرة جدا ليست ناقلة للحدث بقدر ما هي بانية له و لعناصره، فتحمل أكثر من معناها،و هي خصوصية تقترب فيها القصة من الشعر،فلكي يبدع القاص لغة نابضة بالحياة ينبغي له أ ن يصنع اللّقطة تلو اللّقطة،مثل ما نجده في قصة "الحوت" لحسين المناصرة:

"الحوت ينتحر !! الحوت يرفض أن يعود للماء،ليمارس حياته الطبيعية !! الحوت قصة تملأ الـ ّصحف و المحـ ّطات الفضائية !! الحوت مهدد بالانقراض!!

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

أليس في ذلك حكاية غريبة(2)"!!

---

(1)ينظر يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق،المرجع السابق،ص33

(2)حسين المناصرة،زرقاء اليمامة و التنـ ّفس حلما،دار فضاءات،ط،1عمان،الأردن، 2009،ص165

فالتكثيف في هذه القصة يعد عنصرا حيويا بما ينطوي عليه من مجازات و ثنائيات تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاءات المحذوف أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها و دلالتها المباشرة . لتحيل على معاناة الشعب الفلسطيني الذي يباد على مرأى من العالم دون أن يجد داعما يضع حدا لذلك.

أما إذا لم يحسن القاص استخدام التكثيف،فإنه يخرج القصة القصيرة جدا من دائرة الانتماء القصصي إلى دائرة الانتماء الشعري بانحرافها إلى التركيز على اللغة وضغط الحدث و الموضوع بشكل غير مقبول كما نلاحظ في قصة "حفل" لسميحة خريس ": في الليل أراقص الذكريات..."(1)

فالإنهاك الشديد لبنية القصة حولها إلى سطر شعري يمكن أن يكون في قصيدة نثر لإيحائيته العالية،و المغالاة الشديدة في التكثيف يقود القصة للاتجاه السلبي لأن المسافة بين القصة القصيرة جدا و قصيدة النثر ضيقة جدا و تمتلك من المزالق ما يكفي لكي تجر المؤلف لينجرف لهذه بدل تلك و العكس.

و لأن القصة القصيرة جدا " بنية سردية لا بد أن تحتفظ بقدر معين من جماليات السرد و الحكي. و هذا لا يعني أن تحتفظ بعناصر تقليدية كنمو الشخصية و البناء الهرمي للحدث و احتفاء خاص بالزمان و المكان و ما إلى ذلك فهذا ما لا تتطلبه هذه القصة(2)."

---

(1)سميحة خريس،قصص قصيرة جدا،مجلة عمان،ع، 52،2002ص26

(2)طراد الكبيسي،مقاربة في الإئتلاف و الاختلاف بين القصة القصيرة جدا و القصيدة القصيرة جدا،جريدة الرأي 4،كانون الأول، 2006،أنترنيت

إن العلاقة بين القصة و القصيدة -حسب طراد الكبيسي- تنطلق من تداخل عناصر مشتركة عديدة بين القصيدة و القصة مثل: الغنائية،الشاعرية،الكثافة،الأسلوبية الأدبية،و الانزياحات اللغوية،و الـ ّدفق العاطفي،و الـ ّدهشة،أو المفارقة أو ما يدعى ب(أفق الانتظار)،و بتعبير آخر ل"بيفرلي كروس" القصة الشاعرية هي التي تستخدم صيغ الشعر مثل الجناس و الصورة المجازية و الإيقاع الـ ّنثري و الـ ّتقابل والـ ّتوازي...إلخ(1)

و التكثيف يخدم البناء المقطعي المتنامي،إذ تتكون القصة القصيرة جدا أحيانا من مجموعة مقاطع تتفادى الوقفات الوصفية،و تنتظمها وحدة الرؤية و الموقف،كما يستعين المبدع فيها بأشكال عدة للـ ّتنقيط،و الفصل من أجل تمزيق وحدة الجملة،كما في قصيدة النثر و شعر التفعيلة،فالقصة القصيرة جدا تحفل بالحذف،و الإضمار، ليملأ المتلقي الفراغات البيضاء،و مثال ذلك قصة "كرات ثلجية" للكاتب السعودي خالد المرضي الغامدي:

"حليمة تناغي عرائسها،تصـ ّفق،ترقص العرائس ... تجـ ّردها... تلبسها،شعورها ﴿ تنـ ّظمه جدائل... حليمة و العرائس و الأفق سواد... شياه

حليمة تجتـ ﴿ العشب... تنحدر،هناك يجري الماء زجاجيا صافيا،تغمس افواهها... الشـ ّياه تبتلع العشب.. تبتلعه هنيئا،تتعطر برائحة الحبق... و حليمة تراقصها... العرائس ملـ ّونات... فاتنات،في ملتقى الـ ّسماء بالأرض أشجار العرعر كثيفة مسو ّدة،

(1)طراد الكبيسي،مقاربة في الإئتلاف و الاختلاف بين القصة القصيرة جدا و القصيدة القصيرة جدا،المرجع السابق،أنترنيت

سحب متغ ّضنة.. جبالا من برد،أيضا في ملتقى السماء بالأرض ظلمات و رعد و برق ... سياط من لهب... متع ّرجة...

متر ّبصة،ضوء يخطف وجه حليمة.. يخطف العرائس..(1)"

لا تتمثل شاعرية هذه القصة القصيرة جدا في اللّغة فحسب،بل في طرائق التعبير الجمالي كلّها،و منها الحدث المكثف المحفوف بإيهاب الشاعر ّية و ال ّسردية،و كل ما في الأمر ان القاص يخبر عن وضع سردي في كلمات قليلة شاعرية،بحكم تظافرها التركيبي و الدلالي،من خلال الانتقال المشهدي عبرالمكان،و قد ح ّثت نقاط الحذف الثلاث(...)المتلقي عللى ال ّتأويل،و إعادة انتاج يتجاوز مواصفات الواقع إلى عوالم سريالية.

ب- شعرية العنوان:

بما أن القصة القصيرة جدا تتسم بالقصر الشديد،فإن أهمية العنوان تزداد فيه. و "لا شـ ! أن امتحان العنوان كان من أصعب امتحانات القصة القصيرة جدا (2)،"

و إن كان اختيار العنوان صعبا في العملية الإبداعية عامة،فإنه في القصة القصيرة جدا أصعب و أكثر تعقيدا لما له من دور ف ّعال و مباشر في تشكيل دلالة ال ّنص.

و العنوان في حـ ! ذاته غالبا ما يعتمد ال ّتكثيف و الاقتصاد اللّغوي.

و مثال ذلك قصة "ح م ا م " لعبد الله المتقي:

حمامتان رشيقتان تهدلان ترفرفان،و طفل يكاد يطير فرحا.

---

(1)خالد المرضي الغامدي،ضيف العتمة،النادي الأدبي بالباحة السعودية،ط، 2010،1ص100

(2)يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق،المرجع السابق،ص46.

لعب الـ ـطفل حتى شبع،ثم نام بهدوء في الـ ـسطح،يحلم بحديقة للحمام.

حمام يرفرف فوق رأسه،و حمام يمشي رشيقا فوق العشب،و أوركسترا من الهديل و...

يمـ ا سرب مت الـ ـطائرات الحربية.

و يختفي الحمام ... و يفتح الـ ـطفل عينيه خائفا(1)"

حيث يتضمن عنوانها حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة الـ ـتنوع،إنه نقطة مركزية و لحظة تأسيس تدفعنا لولوج عوالم النص،و قد استخدم القاص فيه إيقاعا بصريا ح م ا م يتجلى فيه التشـ ـتت تماما كتفـ ـرق الحمام،فإذا كان الحمام رمزا للـ ـسلام الذي ترافقه الـ ـسكينة،حيث يلعب الطفل في دعة،فإن ضربة الختام كانت صادمة،إذ تحـ ـول كل شيء إلى نقيضه،بفعل سرب الطائرات الحربية.

و عليه فالعنوان نظام إشاري ذو أبعاد دلالية و رمزية،تنبع من كونه يشكل أعلى اقتصاد لغوي ممكن،يوازي أعلى فاعلية تلـ ا ممكنة . و يكفي أن نقرأ العناوين التي اختارها كـ ـتاب القصة القصيرة جدا لمجموعاتهم لنقف على شعريتها مثل : عندما تتكلم الأبواب،الكرسي الأزرق،الرقص تحت المطر،للثلج لون آخر،شمس تحت الغيوم، زرقاء اليمامة و الـ ـتنفس حلما...،و غيرها

ج- الإيقاع:

إذا كانت قصيدة الـ ـنثر تستعيض عن الإيقاع و القافية بخلق إيقاع خا ا في التعامل

(1)عبد الله المتقي،الكرسي الأزرق،منشورات كلية الآداب،الدار البيضاء،المغرب،ط1ن،2005ص10.

مع اللغة الـ ـشعرية،من خلال توفرها على الإيقاع الـ ـداخلي و بناء الجملة،و طريقة صوغها معجما،و تركيبا،و جرسا،فإن هذا الأمر قد يستقيم في عدد من القصص القصيرة جدا المبنية على الـ ـنسق الـ ـتكراري بكل مستوياته من حروف و كلمات وجمل، مجـ ـسدة للتوازي الصوتي و الدلالي المـ ـتكئ على الـ ـتقابل بصفة خا ـصة،و مثال ذلك نص " الحصاد " لميمون حرش:

"شابا ضربت في الأرض غو ـرا و نجداً..

أبحث عن " نبتة الخلود"..

و كهلا ساقتني الـ ـريح حيث حصدت بقاياي

و كل الباحثين بعدي..

كل العاشقين الحيارى..

كل الـ ـسكارى..

سيعرفون أن "الحـ ـب" هو الأيكة المفقودة(1)".

من البداية يطالعنا التوزيع الـ ـطباعي لشكل القـ ـصيدة فيما يشبه توزيع القصيدة،و نتبـ ـين إيقاعا نابعا من الـ ـنفس،يشبه الـ ـصدى البعيد يتيحه الإيقاع الـ ـنحوي الذي ينتجه الـ ـتقديم والـ ـتأخير في تراتيبية الجملة الـ ـنحوية و عناصرها :(شاباً ضربت)،(كهلاً ساقتني)، و تكرار اللازمة الـ ـنصية " كـ ـل " في بداية بعض المقاطع،مما يحـ ـقق انسجاما في المشهد،و أما الإيقاع الصوتي من جهة التناسق بين الألفاظ،فالأذن لا تخطئه من

(1)ميمون حرش،نجـ ـيليلتي،مطبعة رباط نيت،الرباط،المغرب،ط، 2013،1ص10

خلال الكلمات : (الحيارى/ الـ ّسكارى،الباحثين/ العاشقين)،و من خلال ما يصنعه الـ ّطباق بين (غو ُرا/ نج ُا)،كل هذا بالإضافة إلى إيقاع الصورة الـ ّشعر ّية،الذي أبدع تناسقا موسيقيا في تركيب الألفاظ،و تآلفها إلى الحـ ا الذي أصبحت فيه القـ ُة قصيدة نثر خا ُة مع غياب الحكائية،لولا الميثاق المبرم بين الكاتب و القارئ على أن الـ ّنص قـ ُة قصيرة جدا.(1)

د- الـ ّرمز و الإيحاء:

تشترك القصة القصيرة جدا مع باقي الأجناس الأدبية خاصية الـ ّرمز و الإيحاء،لكن حضور هذه الخاصية فيها أوفر و ذلك لأن طبيعة هذا الجنس الأدبي المبني أساسا على الـ ّتكثيف و قصر الحجم،تجعله في أمـ ِ الحاجة إلى هذه الخاصية التي توفّر عليه الكثير من الكلام. و لذلك أصبحت " معظم القصص القصيرة جدا ذات القيمة الفنية والـ ّدلالية تميل إلى استخدام الإيحاء و الترميز."(2)

و قد كان للغة الإيحاء و الـ ّترميز و الخرق فعاليتها المؤثرة في خلق أجواء شعر ّية، وقدرة على الـ ّتعمية و إخفاء الـ ّدال،فكثير من الـ ّنصوص لا تمنح نفسها للقارئ من القراءة الأولى،و مثال ذلك قـ ُة مهـ ّد عزب: " مات ذئب... و في مكان قصي بكى غزال شيخوخته القادمة.."

يقول نزيه أبو نضال بأن في هذا الـ ّنص فكرة تتقـ ّم بمحمولاتها الـ ّنفسية و الـ ّرمزية على

---

(1)ينظرنور الدين سعيداني،القصة القصيرة جدا و قصيدة النثر إشكالية التجنيس،المرجع السابق،ص141

(2)حميد لحميداني،نحو نظر ّية منفتحة للقصة القصيرة جدا (قضايا و نماذج تحليلية)،آنفو برانت،فاس، المغرب،ط، 1،2012ص315

ما عداها،و لكن عناصر الواقع الملموس تظ حاضرة،فتـ ـهُ غزال و ذئب و موت ومكان قصي،و زمن يمتـ إلى الـ ـّشيخوخة،و تـ ـهُ ألم و حزن و دموع و شاعر ـُبّ(1).

غير أن سديم الغموض كثيرا ما يحجب الـ ـّرؤية،كما نلاحظ في قصة " صورة" لعلوان السـ ـّمان ": حين استوقفني لم تكن معي صورتي،فاستعار وجهي،و سار معتذرا بعد أن أزال عنه الغبار،و تركني مع الشمس القتيلة.. أداعب ظلّي.. و أشعل في روحي فتيل الأمل..(2)"

فالغلو في الـ ـّرمزية و اصطناع المجازات البعيدة قد أبعد الـ ـّنص عن القصة و جعله مشاهد شعرية غامضة يعانقها الأفق الـ ـّسريالي،حيث تتكـ ـَس الـ ـّذات بحثا عن أفق آخر للحياة.

و تلجأ كثيرمن القصص القصيرة جدا إلى الـ ـّرؤية لتجاوز الواقع القمعي،فالحلم بنية مكـ ـّثفة تعـ ـّبر عن العطب الـ ـّنفسي،الذي يلحق بالشخصية،فتلوذ بالـ ـّرؤيا بديلا رمزيا يعـ ـّبر عن الـ ـّذاتي و اللاّمرئي و اللاّواقعي.

إذ يقول حسن البقّالي في قصة " حقول الممكن " من مجموعته "الـ ـّرقص تحت المطر":

"في الحـ ـ يغدو كل شيء ممكنا/ كأن تصيري ساقية،و أصير سمكة../ أو تصيري حـ ـ ر ـّمان،و أكون ديكا.. / أو تكوني سهما و أكون الـ ـّتفاحة.. / في الحلم يغدو كل

(1)نزيه أبو نضال،القصة القصيرة جدا جدا،مجلة أفكار،ع،212عمان،حزيران، 2006،ص20

(2)علوان السـ ـّمان،قصص قصيرة جدا،جريدة الدعوة،ع،25تموز،2005ص11

شيء ممكنا.. حتى الحد"[1]

ه- الشخصيات:

الشخصيات في القصة القصيرة جدا كغيرها من الأجناس الأدبية السردية تعد عمادا متينا يبنى عليه الحدث،لكن " الشخصية في القصة القصيرة جدا لا تحتمل رصد عوالمها الخارجية و وصف أفعالها و أحوالها و عواطفها على حساب تنامي الفعلية فيها" ،[2] لأن الكاتب يعتمد فيها على التكثيف الذي يفسح المجال لذكر أوصاف الشخصية،إلا ما كان له علاقة مباشرة بالحدث،فلا يمكن الاستغناء عنه كي لا يختل المعنى أو يعتريه الغموض،فهو لا يعدو أن يكون وصفا شحيحا يقدم " لنا من المعلومات عن الشخصيات ما هو ضروري فقط.[3]"

فهي مجرد أطياف،تتخلى عن وجودها بالمعنى المألوف،و يحل محل بنيتها عالم يتمظهر في فضاءات تقربها من قصيدة النثر.

و تقوم القصة القصيرة جدا على الأنسنة،و التحدث على لسان الطبيعة،و الحيوان، والموجودات و خلق عالم خرافي ضبابي تغلب عليه نمطية الخيال و الأحلام، والذاكرة الطفولية،حيث تتأنسن الموجودات و تتكلم الأشياء مثل الشجرة،و الحجارة و الشمس و و الفراشة و الزهرة... كما في قصة " عمران " لعبد الكريم ينينة:

---

(1)حسن البقالي،الرقص تحت المطر،دار سندباد للنشر و التوزيع،القاهرة،ط، 2009،1ص59

(3)جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص201.

(3)سيلفيا إي كامرمان،فن كتابة الأقصوصة،تر كاظم سعد الدين،المرجع السابق،ص17.

"قالت فراشة متر ّنحة لزهرة والهة:

قبل انبعاثي.. لم أكن أدري أن الوقت لا يكفي لأدمن عليه!

ر ّدت الـ ّزهرة : يا لقصر عمر دمي إذن!

تساءل ناي حكيم في يد راع أنهكته أم ّية خرافه،و كان يستمع:

ما بال هذه الفراشة..

تلـ ـ على الـ ّزهرة

لتمتـ ـ عمرها ؟

و ما بال العمر..

يداهم الفراشة..

في ريعان الـ ّشره ؟(1)"!

و قد يأخذنا المبدعون إلى أجواء غرائبية كما في قـ ـ " قصيدة " لعبد الله المتقي:

"نهضت القصيدة مبكرا إلى الواجبات التي عليها،رغم سهرها البارحة حـ ـ الأرق،

صحبة شاعر مجنون،و ق ّنينة نبيذ،و علبة سجائر شقراء.

نزلت درج العمارة،تركت الباب مفتوحا على مصراعيه،لأنها تعرف مسبقا أن

اللّصوص لا يهتـ ّمون بدواوين الشعر و مسو ّدات القصائد.

و دونما حاجة إلى سائق،يفتح لها باب سيارة فاخرة،مشت على الـ ّرصيف

(1)عبد الكريم ينينة،قليل من الماء كي لا أمشي حافيا،دار الكلمة،الجزائر،ط، 1،2016 ص24

خبباً(1)"

فقد أصبحت القصيدة امرأة قادرة على النهوض و الـ ّسهر و الأرق.

و- القفلة:

تعتبر القفلة أو الخاتمة أو النهاية أهم تقنيات و جماليات البناء الفني للقصة القصيرة جدا،لما لها من أهمية في إبهار المتلقي و جعله يمارس دوره في تأويل النص و فـ ا شفراته،حيث يكون الختام عنصرا لل ّدهشة و المفاجأة،فالقفلة " تعتمد في حساسيتها وبصورة أكثر دقة على عنصر المفاجأة المتمركزة في نهايتها(2)."

و كل قصة تختلف نهايتها عن القصص الأخرى،و ذلك حسب إرادة كل مبدع واختياره كيف يختتم قـ ُصته،حتى تكون " علامة تكثف التفاصيل التي تتعلّق بحدث القصة ومتلازماته،و وظيفتها في تشكيل أحاسيس و أفق انتظار القارئ(3)."

و مثال ذلك قـ ُصة " مشاهدتي " لحسين المناصرة:

"كيف لا أعجب ؟ !صدور نافرة... و مؤ ّخرات مبروزة... و وجوه ملـ ّطخة بالألوان... و الملابس شـ ّفافة... و الأجساد متمايلة... و الحـ ا يقال: قد يلبسن حجابا شرعيا يخفي معظم الـ ّشعر(4)"!!

إذ تأتي هذه القفلة (و الحق يقال : قد يلبسن لباسا شرعيا يخفي معظم الشعر) مفاجئة

---

(1)عبد الله المتقي،الكرسي الأزرق،المصدر السابق،ص18 .

(2)جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص179

(3)المرجع نفسه،ص182

(4)حسين المناصرة،زرقاء اليمامة و التنـ ّفس حلما،المصدر السابق،ص157

للقارئ،خارقة لأفق انتظاره بعدما تضمنته القصة من وصف لنساء يجتهدن في السفور و إظهار محاسنهن،لتجر لاستجلاء ما يقصده الكاتب من خلالها من تعجب لحال بعض النساء اللائي يدعين أنهن يرتدين حجابا و ماهو بالحجاب لأنه لا يستجيب لأدنى شروط الحجاب الشرعي.

و هكذا فإن روح الشعر و صورته حاضرة في نص القصة القصيرة جدا،لأنها لمحة تتسارع و تتوتر،ثم تتكثف،مغرية الحدث باللغة،فتتماهى مع الشعر،و لا سيما في انعكاس ما تحمله اللغة للمتلقي من طاقة يستشعرها في الكلمات المرصوفة، والصور الشعرية النابضة،و هذا ما يطرح قضية شعرية القصة القصيرة جدا.

إن الأدب غير قابل لأن يحبس بحدود صارمة،لأنه ينبع من منبع واحد مرتبط بمكنون النفس و خلجاتها،متجه منها و إليها،و القصة القصيرة جدا و قصيدة النثر نموذجان عابران للنصوص،يسعيان للبحث عن مناطق تكسر النمط،و تتمرد على السيادة الأجناسية،فلا غرابة أن يقع بينهما التداخل.

و اللغة الشعرية تمتلك قوتها لذاتها،فإما أن تجبر القاص إلى آليات الشعر،و تقضي على القصصية،و إما أن تسمو بقصته فتلج دائرة القص،و ربما هذا راجع لقدرة القاص على التلاعب بالنظام اللغوي بين المعيارية و الإيحائية.

الفصل الثانـي:

-1القصة القصيرة جدا في الجزائر و شح النقد

-2القصة القصيرة جدا في الجزائر: الخصائص و الجماليات

عرف الأدب الجزائري،و خصوصا أدب المحنة أو الأدب الذي كتب حول العشرية الـ ـسوداء التي عرفتها الجزائر نهاية القرن العشرين و حتى بدايات القرن الحادي والعشرين، الكثير من الـ ـسمات التجريبية،فقد كان للأحداث الـ ـدامية التي عرفتها الجزائر في فترة التسعينيات كثير من التأثير على المجتمع و على المبدعين بخاصة بفعل ما آلت إليه الشخصية من عدم ارتياح لذاتها و الآخر،فاللّغة الآمنة التي كان ـ ـ ـ إليها لـ ـغت بفعل الحرب،دخلها الـ ـك في الكلمة،و وسم الارتياب الظاهر منها و الباطن،إلى جانب ما وقع من اعتداءات و حصار على حرية الفرد بأسر تطلعاته،فكان لا بد من تسجيل هواجسه من خلال مساحات البوح،لتتشكل في قوالب جديدة باختلاف الرؤية،و نضج التجارب الفنية، وتعبر بكافة الامكانات اللغوية،لتتمظهر فيما عرفه السرد الجزائري في جنس القصة القصيرة جدا.(1)

-ظهور القصة القصيرة جدا في الجزائر:

إن أمر حسم ريادة القصة القصيرة جدا في الجزائر لمن الصعوبة بمكان،فلا نستطيع أن ننسبها لهذا الكاتب أو ذاك،و لعل البحث في هذا المجال قد يسعفنا في المستقبل بمادة تحسم الأمر.

و لعل بدايات ظهور القصص القصيرة جدا في الأدب الجزائري المعاصر تعود إلى كتاب القصة القصيرة الذين تضمنت مجموعاتهم القصصية قصصا قصيرة جدا،منهم -حسب رأي الدكتور يوسف وغليسي- منهم القاص "محمد الصالح حرز الله" الذي أنهى مجموعته

(1)محمد يوسف غريب،شعرية القصة القصيرة جدا في الجزائر،ماجستير،كلية الآداب و اللغات جامعة ملود معمري، تيزي وزو،الجزائر، 2013،ص59 .

القصصية "النهار يرتسم في الجرج" الصادرة عام1984بثلاث قصص قصيرة جدا و قد استعمل المصطلح بالذات،كما أنهى مجموعته " الابن الذي يجمع شتات الذاكرة" الصادرة عام1983بأربعة نصوص مماثلة،و إن لم يستعمل المصطلح و كذلك الأمر في مجموعته "الأبواب الموصدة(1)". ومن خلال بعض النماذج القصصية التي كان ينشرها بالمجلات مثل قصة "خراب" التي نشرها في مجلة الثقافة الجزائرية عام2004أو في مجموعاته القصصية مثل مجموعة " التحديق من خارج الـ ّرقعة " التي يصفها الناقد مخلوف عامر-في سياق البحث عن خصائص القصة عند الكاتب- بأنها قصص قصيرة جدا إذ يقول ": تمثل الكتابة القصصية عند محمد الصالح حرز الله شكلا متميزا،لا لأنها قصص قصيرة جدا،بل لأنها – وهذا أهم – تخضع في بنائها لتقنيات لم نعهدها في قصص أخرى من المجموعات التي تمكنا من الاطلاع عليها"(2)

و القاص "جمال الدين طالب" الذي نشر ثماني قصص قصيرة جدا -على الأقل- في مجموعته " بزات،لحى و شلالات حمراء" و هي مجموعة لم يطلع عليها جمهور الدارسين لأنها صدرت في بريطانيا عن دار الحكمة عام2002

أما القاص "عبد الحميد عمران" فقد كان فارس القصة القصيرة جدا في أواخر الثمانينيات و بداية التسعينيات قبل أن يسرقه البحث الاكاديمي و ينساه الناس...(3)

---

(1)ينظرعلاوة كوسة،القصة القصيرة جدا في الجزائر،سير و نصوص،تقديم يوسف وغليسي،دار ابن الشاطئ، جيجل،الجزائر،ط، 2017،1ص10-11

(2)مخلوف عامر،مظاهر التجديد في القصة القصيرة جدا بالجزائر،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1998، ص101

(3)ينظرعلاوة كوسة،القصة القصيرة جدا في الجزائر،تقديم يوسف وغليسي،المرجع السابق،ص11

إضافة إلى القاص حسين فيلالي في مجموعته القصصية " السكاكين الصدئة " الصادرة عن رابطة إبداع الثقافية عام،1991و التي تضم قصصا لم تتجاوز الصفحة ونصف الصفحة مثل قصة " السكاكين الصدئة " التي عدها بعض النقاد قصة قصيرة جدا بالنظر حجمها و سماتها الفنية،و التقنيات السردية المتميزة التي كتبت بها،إذ يقول الناقد إلى "حبيب مونسي" في هذا الصدد : (لقد عرف حسين رحمه الله كيف يجري السرد في الحادث البسيط المألوف،ليرتفع به في درجات الخطاب الهادف الذي يريد تحقيق وظيفة من أهم وضائف السرد،ألا وهي وظيفة التبليغ.. لم تتجاوز قصته القصيرة جدا الصفحة ونصف الصفحة،ولكنها من الكثافة ما يمكن لمحلّلها إذا شاء ربط إيحاءاتها بالواقع الاجتماعي والنفسي والتربوي للمجتمع،وما يتصل من وراء ذلك بالواقع السياسي،ما يمكنه من تحرير المئات من الصفحات،لأن القصة القصيرة جدا تكتب على هيئة القصيدة وهي تجنح إلى التكثيف والإشارة،ومن ثم يكون استنطاقها من هذا الوجه حافلا بالتأويلات التي تذهب بها في كل اتجاه..وكلما كان النص كثيفا كانت إشاراته قوية تشع وهي في حاجة إلى قراءة إشعاعية تتخطى حدود السرد إلى تفسير الأسباب الكامنة وراء الأفعال.) (1)

كما ذكر أن من سمات هذا النص الذي يسميه قصة قصيرة جدا المفارقة و الإدهاش،إذ يقول ": إن انعطاف النص بهذه الطريقة يحدث الدهشة،كما يحدث الصدمة غير المتوقعة و التي تجعل من القصة خطابا عالي الوتيرة."(2)فالسمات المذكورة هي سمات القصة

---

(1)حبيب مونسي،تقنية القصة القصيرة جدا و جمال التكثيف،جريدة الشعب، http://www.ech-chaab.com/ar

(2)المرجع نفسه

القصيرة جدا،و هي السمات التي التزم بها حسين فيلالي في مجموعته الثانية "مايشبه الوحم" الصادرة عام2001و التي تقول عنها الناقدة المغربية آمنة بلعالية: " هي تجربة تكاد تكون متف ّردة. اسغلال ذكي لبلاغة السخرية و خرق للـ ّدلالات المتعارف عليها و ارتياد لعوالم مجهولة لها لغتها و نظامها الخا ّصان(1)."

حيث تنفرد قصص المجموعة بلغة سردية تمتاز بالكثافة و المجاز و اجتناب المباشرة والسطحية.

و هي السمات التي لاحظها بوشعيب الساوري في هذه المجموعة القصصية إذ يقول":

يراهن القاص الجزائري في مجموعته(ما يشبه الوحم) على كتابة قصصية منفتحة على واقعها و مشتغلة بمفارقاته و توتراته برؤية تعميمية تتجاوز الزمان و المكان مع الانطلاق من الأسس الـ ّسردية التراثية،و خصوصا الحكاية الشعبية،على مستوى البناء و التأسيس وتأثيث عالمه،و ذلك من خلال لغة تمتح من معين تراثي،و ذلك في سياقات لغوية ومواقع قصصية تشتـ ـٔ فيها قـ ـٔ السخرية و المفارقة(2)"

وقد نشر علي لونيسي عام1995في مجلة آمال،خمس قصص قصيرة جدا : الأولى بعنوان (فاقدة الذاكرة)،و الثانية (لم أعد شهيدا)،و الثالثة (الصواب) و الرابعة (المكبوت) و الخامسة (اللغز)(3)

---

(1)بيان الكتب،صحيفة البيان 03.04.2002، www.albayan.ae

(2)بوشعيب الساوري،قراءة في مجموعة (ما يشبه الوحم) لحسين فيلالي diwanalarab.com،

(3)علي لونيسي،خمس قصص قصيرة جدا،مجلة آمال،وزارة الثقافة،ع،63،1995الجزائر،ص96

و التي اتسمت بما تتسم به القصة القصيرة جدا من إيجاز و تكثيف و مفارقة و غيرها.

و مع بدايات الألفية الثالثة نجد القصة القصيرة جدا مبثوثة في مجموعات العديد من الكتاب منهم الكاتب أرزقي ديداني الذي يمكن أن نحصي له35قصة قصيرة جدا عام 2003موزعة على مجموعاته القصصية (عودة النورس الضال- ليل الذئاب – و طائر المدينة) تتراوح مابين أربعة أسطر و عشرة أسطر و تضم مجموعته " ليل الذئاب"12 قصة قصيرة جدا،و هي على التوالي ": الوهم،اللقاء،العاشقة،الحقيقة،الغريب،الخبر، الحلم،المقهى،عودة الظل،باقة زهور،الغياب،الصديقة الصغيرة(1)"

وهي قصص استطاعت أن تعطينا انطباعا أوليا عن محاولة القاص التحكم بأدواته الفنية، وبآليات هذا الجنس الفني القديم/الجديد،و السهل الممتنع،فجاءت قصصه في معظمها دالة على أجواء نفسية معبأة برائحة الموت،اختزلها القاص في تقنيات القصة القصيرة جدا من عناوين دالة،و تسارع في الأحداث،لكنه لم يوفق كل التوفيق في التشكيل اللغوي الذي عنوانه التكثيف والشعرية في القصة القصيرة جدا،و قوامه المفارقة بأشكالها المختلفة اللفظية و الساخرة في كثير من الأحيان،ما يجعلنا نقول بأنها محاولات محتشمة كان القاص يقوم بها بين الحين و الآخر كضرورة من ضرورات التجديد التي بدأت تنتشر في الأدب العالمي عامة والعربي خاصة،و قد يكون لعدم معرفته بمقومات القصة القصيرة جدا و خصوصياتها دور في إخراجها على ما كانت عليه،لتبقى مبادرات موفقة في حينها.

إضافة إلى القاص عبد الرزاق بوكبة في مجموعة "من دس خ ـٔ سيباويه في الـ ـّرمل"

---

(2)ينظر أرزقي ديداني،ليل الذئاب،منشورات التبيين،الجاحظية،ط1الجزائر 57-63، 2003،

الصادرة عام،2004و القاص الـ ـسعيد موفقي في مجموعته القصصية " لحظة خجل" الصادرة عام،2007و القاص خالد ساحلي في نصوص مجموعته " لوحات واشية" الصادرة عام2008.

و ظهر بعد ذلك جيل وجد في النشر الإلكتروني فرصة سانحة لعرض قصصهم القصيرة جدا في المواقع المختصة بهذا الفن السردي،فظهرت قصص بشير ونيسي،و شوقي بن حاج،و عبد الرزاق بالي،و عبد الكريم ينينة... و غيرهم،و نصوص العديد من القا ـصين والقا ـصات التي تنحو منحى التجريب.

و قد خطا كتاب التجريب خطوات مميزة في طريق تطوير القصة القصيرة جدا في الجزائر،مع جيل شكل تيارا أدبيا بارزا و مميزا،مـ ـهـ لظهور جنس أدبي واعد طبع بصماته على واقع الإبداع القصصي الجزائري المعاصر،بما قدمه من تمـ ـيز في الرؤى وتفـ ـرد في اللغة،و تجاوز التجارب الموروثة و أرسوا تيارا حمل هموم مجتمعهم و جيلهم فكان التجريب سمة هذا الجيل بحثا عن كل جديد.

و قد اعتمد معظم الكتاب على وضع مصطلح " نصوص" على الغلاف الخارجي لمجموعاتهم،دون اتباعها بكلمة أخرى محددة للنوع،و ذلك يعود ربما إلى أنه لم تكن لهم صلة بهذا المصطلح المختار للعمل الأدبي،و ذلك لأدن دور النشر تتكفل في كثير من الأحيان باختيار مصطلح تراه مناسبا،في مقابل الكثير من كتاب هذا النوع الذين صنفوا كتاباتهم ضمنه بأنفسهم،و هناك من ترك حرية التصنيف للقارئ وفقا لمقاييس مقنعة ومعتمدة.

كما أن بعض الكتاب قد نشروا قصصا قصيرة جدا ضمن مجموعاتهم القصصية،مثل عز الدين جلاوجي في مجموعته "رحلة البنات إلى النار" الصادرة عام،2008و التي يقول عنها :(تحول اهتمامي أخيرا إلى كتابة القصة القصيرة جدا،و هي جنس يعتمد الـ ّرمزو التكثيف،و نشرت مجموعة منها في جريدة صوت الأحرار و جريدة الأسبوع الأدبي التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بسوريا و قد جمعت أعمالي في إصدار بعنوان "رحلة البنات إلى النار".) (1)و الأمر نفسه نجده عند الكاتب الخير شوار في مجموعته "مات العشق بعده" (ط2005/1).و القاص عبد الرشيد حاجب الذي أصدرمجموعة قصيصية بعنوان" عشق في القارة السابعة" عام2009 .

و تستمر كتابة القصة القصيرة جدا،إذ أصدر القاص عبد الواحد بن عمر مجموعته القصصية "ما لا يوجد في الـ ّرمل" عام،2012و أصدرالسعيد موفقي مجموعته "كمثل ظله" عام2012كذلك،و أصدرت رقية هجريس مجموعتها "مقابيس من وهج الذاكرة" عام،2013و أصدر علاوة كوسة مجموعته "هي و البحر" في العام نفسه،و أصدر عبد القادر برغوث مجموعته "ديدان آخر الليل" عام،2014و أصدر رابح خدوسي مجموعته وجوه و ظواهر" عام2014كذلك،و نشر حسين فيلالي مجموعته الثالثة "عطر الـ ّنساء" عام،2015و نشر عبد الكريم ينينة مجموعته "قليل من الماء كي لا أمشي حافيا" عام ،2016أصدرت آمال شتيوي مجموعتها "قاب جرحين" عام2016كذلك،وأصدر محمد الكامل بن زيد مجموعة "لعنة الـ ّتيه" عام،2017و نشرت القاصة مريم بغيبغ

(1) www.dzroman.com

مجموعتها "كهنة" في العام نفسه،و أصدر عبد الرزاق بادي مجموعته "سفر في سديم الروح،"و أصدر السعيد بوطاجين مجموعته "جلالة عبد الجيب عام2018...

و أغلبها صنفت على صفحة الغلاف الخارجي (قصص قصيرة جدا).

و الملاحظ أن عام2016قد شهد ميلاد العديد من المجموعات القصصية التي تحمل على الغلاف الخارجي تصنيف (قصص قصيرة جدا) و ذلك يعود لكون المبدعين والناشرين خاصة في هذه المرحلة قد تحرروا من عقدة الخوف من المتلقي سواء كان قارئا أو ناقدا،نذكر منها: "مطر يحترق" لعبد القادر صيد،و " ماغسي" لنور الدين لعراجي، و"تراتيل الجراح" لجمال الدين خنفري،و "كفن للموت" لعبد الرزاق بوكبة،و قليل من الماء كي لا أمشي حافيا" لعبد الكريم ينينة،و "قاب جرحين" لآمال شتيوي.

و هناك العديد من الأسماء التي مازلت تكتب في القصة القصيرة جدا في المواقع الإلكترونية و المنتديات و مواقع التواصل الاجتماعي التي أصبحت قبلة للعديد من الأدباء الشباب،نذكر منهم على سبيل المثال : السعيد مرابطي،بشير ونيسي،شوقي بن حاج، يوسف غريب،هداية مرزق،وافية بن مسعود،نسيمة بولوفة،و عيسى بن محمود،معاشو قرور،ليندة كامل،و جميلة طلباوي،حفيظة طعام،وعائشة قحام...وغيرهم كثيرون ممن ذكرهم علاوة كوسة في موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر.(1)

و عليه يمكننا القول إن محمد الصالح حرز الله هو أول من كتب القصة القصيرة جدا في الجزائر،و وظف مصطلح "القصة قصيرة جدا،"في حين يعد عبد الرزاق بوكبة أول من

(1)ينظر علاوة كوسة موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر سير و نصوص،المرجع السابق

أفرد مجموعة لهذا الجنس،أما خالد ساحلي فهو أول كاتب تجرأ و جـ ـّنس مجموعته في جنس القصص القصيرة جدا.

القصة القصيرة جدا و النقد في الجزائر:

بالرغم من هذا المنجز الكـ ـّمي و النوعي،إلا أن المتابعة النقدية لظاهرة القصة القصيرة جدا في الجزائر تظل شحيحة،إذ تقل الكتابات الـ ـّنقدية التي تتناول تلك المجاميع والنصوص القصصية بالدراسة باستثناء بعض المقالات الموجزة التي تنشر في الصحف،و تذاع في المواقع الإلكترونية.

و قد حضيت القصة القصيرة جدا في الجزائر بدراسات أكاديمية جامعية ا ـّتخذت منها موضوعات لرسائل الماجستير و أطروحات الدكتوراه،و هي على قلّتها تعـ ـﮫ اعترافا بهذا الفن السردي و إقرارا بشرعيته،منها على سبيل المثال لا الحصر رسالة ماجستير للباحث محمد يوسف غريب التي تحمل عنوان (شعرية القـ ـﮫ القصيرة جدا في الجزائر) التي قـ ـّدمت بجامعة تيزي وزو سنة2013.

كما أنجز الباحث علاوة كوسة " موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر سير ونصوص" عام،2017و فيها ترجم ل60كاتبا في القصة القصيرة جدا،واختار بعضا من إبداعاتهم في هذا الجنس الـ ـّسردي،و بذلك يكون قد أضاء بهذا العمل القيم دربا كان معتما في رسم جغرافية القصة القصيرة جدا في الجزائر و تثبيت معالمها،ليسهل على الباحثين المهتمين بالموضوع الولوج إلى عوالمها.

و قد أقيم للقصة القصيرة جدا بعض من الملتقيات القليلة جدا التي تناولت قضاياه وإشكالاته المختلفة،كان أولها ملتقى القصة القصيرة جدا (المنطلق،الأدوات و الأفق)

الذي نظم يومي30و31جويلية من عام2016من قبل مجلة الإبداع العربي الإلكترونية بالتنسيق مع نادي الثقافة و الإبداع بالكاليتوس بالجزائر العاصمة،و قد شهد مشاركة العديد من الأكاديميين و الباحثين و المبدعين،فمن الأساتذة الجامعيين نذكر : علاوة كوسة، حفيظة طعام،هدية مرزق،و من الباحثين: أسماء أولاد إبراهيم،و عبد العزيز نصراوي، و من المبدعين : نور الدين لعراجي،محمد الكامل بن زيد،و محمد يزيد رابحي،و نزيهة شلخي موسى،و سعاد صايبة،و نبهات الزين... في حين غابت عنه أبرز الأسماء التي سبق و نشرت في القصة القصيرة جدا.

كما نظمت جامعة البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج في17- 18أفريل من عام2017 ملتقى و طنيا تحت عنوان "شعرية السرد في القصة القصيرة جدا".

و نظمت جمعية جسور الثقافة و الإبداع بالتنسيق مع مديرية الثقافة بأم البواقي ملتقى مغاربيا حول القصة القصيرة جدا بين التأصيل و التجنيس،في10-11أفريل من عام 2018و قد شهد هذا الملتقى نجاحا كبيرا بفضل ثقل الأسماء المبدعة الحاضرة من داخل الوطن و خارجه،إذ شارك فيه من الباحثين: رابح بن خوية،مريم بغيبغ،الجيلالي بومكحلة،و سندس أحمد شاوش،من الجزائر،و من المغرب الناقدان محمد المحقق ونزهة الغماري.

أما بالنسبة للمبدعين فقد مـثل الجزائر كل من : رقية هجريس،خالد ساحلي،عبد الرزاق بوكبة،و عبد الحميد بوعمران،و منير مزليني،و بحوص مليس،و حكيمة جمانة جريبع، و جمال الدين خنفري،و عبد الحكيم قويدر،و عبد القادر زيتوني و حورية داودي، وضيف الله بختي،و عبد النعيم بغيبغ،و زينب ثلج،و سمير دعاس...

و رغم قلة هذه الملتقيات إلا أنها أعطت دفعا قويا للقصة القصيرة جدا في الجزائر.

و يتصدر قائمة كتاب القصة القصيرة جدا حاليا في الجزائر: عبد الكريم ينينة،السعيد موفقي،خالد ساحلي،عبد الرزاق بوكبة،محمد الكامل بن زيد،عبد الرزاق بادي،بشير ونيسي... و آخرون.

و لم تبق القصة القصيرة جدا في الجزائر رهينة الكتابة (الذكورية)،فقد لمعت أسماء أنثوية مميزة في هذا النوع السردي من أمثال : رقية هجريس،مريم بغيبغ،آمال شتيوي... وغيرهن.

أسباب شـ ؤ نقد القصة القصيرة جدا في الجزائر:

إذا كانت مهمة النقد غربلة ما يقدم للمتلقي و تمييز الغث من السمين و التعريف بالأعمال الجادة القادرة على تربية الوعي و الذوق الجماعي،فإن مسؤولية ناقد القصة القصيرة جدا تبدو أعظم،لأنه يتعامل مع نوع أدبي مستحدث،زئبقي،مكثف،حي ما يزال في طور النمو. و لعل هذا من أهم الأسباب التي جعلت النقاد في الجزائر لا يهتمون كما ينبغي بالقصة القصيرة جدا.

و تمة أسباب أخرى نستشفها من خلال آراء بعض النقاد:

يرى الناقد مخلوف عامر أن القصة القصيرة جدا غير مرحب بها نقديا لسببين:

1-هيمنة الكتابة الروائية على الساحة الأدبية:

فحال القصة القصيرة جدا من حال القصة القصيرة و الـ ـشعر،فهي أنواع أدبية تراجعت لهيمنة الكتابة الروائية على الساحة،و كثير من الكتاب يستسهلون كتابتها ثم ما يلبثون أن يتحولوا إلى الكتابة الروائية،و قد يبررون هذا التحول بكون الرواية تمنحهم مساحة أرحب

للتعبير عن أفكارهم التي لا تتسع لها القصة،بينما هم لا يملكون في الواقع من الفكر إلا ما يدفعهم للبحث عن شهرة مفقودة . في حين أن كتابة القصة القصيرة جدا أصعب مما يمكن أن يتصوره المتطفلون على الأدب،إذ أنها تتطلب مكنة عالية في اللغة و تقتنيات الكتابة واختزال شريحة من الحياة في لحظة شاعرية مركزة.

و نحن نشهد اليوم تسارعا لا مسبوقا في وسائل الاتصال و اكتفاء القارئ بنص قصير كاكتفائه بأكل سريع،و قد يؤشر هذا إلى العودة إلى الفنون القصيرة،تماما كما يكتفي القارئ أحيانا برسم كاريكاتوري يعبر في لمحة بصر و بما هو أجمل عما لا تقوله خطب مطولة أو نصوص مشوشة و مشوهة. حيث نشهد اليوم حالة من الـ ـرداءة سـ ـهلتها عملية النشر التجارية،فطفت على السطح فقاقيع "روائيين" لن تلبث أن تزول و تنطفئ بمرور الأيام.

2-عدم مواكبة النقد للحركة الأدبية:

النقد في الجزائر مازال متخلفا عن مواكبة الحركة الأدبية،لأن المهتمين بالأدب لا يرون في الـ ـناقد إلا تابعا للمبدع يقتات على ما يتساقط من مائدته،و قد يشترطون فيه أن يكون شاعرا أو كاتبا ليتسنى له الحكم على الإبداع،و يغفلون عن فضله في تمييز الجيد من الـ ـرديئ الذي شبهه ميخائيل نعيمة في كتابه " الغربال" بفضل الصائغ الذي (لولاه لظل الذهب نحاسا و الألماس زجاجا أو العكس بالعكس. و كم هم الذين يميزون بين الألماس وتقليد الألماس.) (1)

(1)ميخائيل نعيمة،الغربال،مؤسسة نوفل،بيروت،ط، 1983،13ص18

و إن العزوف عن الممارسة الـ ـنقدية وعن بقية الفنون الأدبية ما هو إلا دليل على ضحالة في الفكر و فقر في المعرفة الأدبية(1).

3-عدم اعتراف بعض النقاد بها لاستسهال كتابتها:

يرى الناقد و القاص محمد رابحي أن القصة القصيرة جدا هي مجرد تنويع قصصي للقصة،و أن الفيسبوك قد شجع على استسهال كتابتها إذ يقول: (لا أستطيع أن أتخيل كاتبا تحت صفة "قاص قصير جدا" و يصاب المشهد القصصي العربي بمثل هذا الاختلال في غياب النقد (أو الوعي النقدي) المطلق. و المحاولات القليلة لتأطير "ق ق ج" منحت الوهم بأنها نوع أدبي يمكن التخصص فيه. إلى جانب ما أنشئ من مواقع تحتفي بها و إطلاق المسابقات. إضافة إلى أن الفيسبوك شجع على استسهال كتابتها،فوجدنا أنفسنا في هذا التدفق المتسارع الذي أراه "هوسا" لا تدعيه أي معايير،و المعروف أنه إذا شاع الخطأ صار هو الأصل.) (2)

و بهذا يكون محمد رابحي أحد النقاد الذين لا يعترفون بجنس القصيرة جدا،و يرون أن كتابها يستسهلون كتابتها،و هذا سبب آخر يجعل النقاد لا يلتفتون إليها.

أما الناقد و القاص علاوة كوسة فيرى أن تفاعل النقاد مع القصة القصيرة جدا في الجزائر يظل محتشما و غير مشرف مقارنة بما تزخر به الساحة النقدية الجزائرية من أقلام نقدية مشهود لها بالصرامة و البحث وطنيا و عربيا. فلم يكن لها من النقد الأكاديمي سوى

(1)ينظر نوارة لحرش،القصة القصيرة جدا جنس أدبي غير مرحب به نقديا،جريدة النصر، 14.04.2014، Djazairess.com /annasr/66142

(2)المرجع نفسه

أقل من خمسة بالمئة في أحسن الأحوال فهي الجنس الأدبي الأقل حظا في الدرس النقدي وأن هذا الجفاء يعود للتسبب باستسهال كتابتها وتداخلها مع أجناس أدبية أخرى،بالرغم من و جود ما يستحق الاهتمام في مدونتنا القصصية القصيرة جدا،و المستقبل لها لأن الوعي فيها أسبق من التجريب.

-4نقص الاعتراف بالقصة القصيرة جدا في مؤسسات النقد الجامعي:

أما القاص و الناقد قلولي بن ساعد فيرى أن من أهم الأسباب التي دعت إلى نقص الاهتمام بنقد القصة القصيرة جدا،جهل البعض بجدوى هذا الجنس و أهميته،إضافة إلى الخوف من استسهاله من طرف أدعياء التواجد الصوري و المرور إلى فضاءات الأدب دون مجهود يذكر.

إضافة إلى نقص الاعتراف بهذا الجنس من طرف مؤسسات النقد الجامعي الذي يبقى المظهر الأكثر انفتاحا لاكتشاف خصوصية هذا الفن،و ما لم يتم ذلك فسيظل هذا المولود الأدبي محجوبا مغيبا عن أنظار القراء،ثم يأتي بعد ذلك العمل على التفكير في آليات تطور هذا الجنس الادبي الوافد.

5-أزمة الأدب الجزائري:

و يرى الناقد و القاص نبيل دحماني أن أحد أهم أسباب ندرة الدراسات النقدية التي تتناول القصة القصيرة جدا: أزمة الأدب الجزائري المستعصية و المتمثلة في غياب قنوات النشر و التوزيع و التيارات النقدية،كل ذلك انعكس على تطور هذا الفن في الجزائر،فلا يكاد يعرف أصحابه،فأصبح الأديب ينشر ليفشل لأن المقروئية لا تكاد ترى لها بصيصا،و النقد في عطلة مرضية طويلة المدى،و دور النشر مهتمة بالحوليات المدرسية كتب الطبخ.

ومن الواجب النهوض بهذا الفن ليأخذ موقعه بين مختلف الفنون الأخرى لأنه يحمل بعض قيم العصر الحالي و هي السرعة و البساطة و الـ ّدفة و السلاسة،فعلى الأدباء أن يتجندوا من اجل النهوض به من خلال تنظيم ملتقيات متخصصة و التكثيف من الندوات والأمسيات التي تعنى بنشرهذا الفن و استمالة محبي الأدب إليه سبرا لأغواره و اكتشافا لمكنوناته الخلاقة(1).

و هكذا تتعدد الأسباب لكن النتيجة واحدة،فمازالت القصة القصيرة جدا تعاني نقص الدراسات النقدية على الرغم من وجود أعمال تستحق الاهتمام لما تزخر به من جماليات تنم عن وعي و نضج فني . و قد باتت تفرض نفسها على واقع الحركة الأدبية،و لم يعد بالإمكان تجاهلها،و في عصر السرعة من الواضح أن فن القصة القصيرة جدا هو فن المستقبل.

(1)ينظر نوارة لحرش،القصة القصيرة جدا جنس أدبي غير مرحب به نقديا،المرجع السابق

إن من الإشكاليات التي يمكن أن تصادفنا،ونحن نروم القبض على ماهية هذا الفن ومفهومه الدقيق،قضية الخصائص والجماليات؛ حيث إن النقاد اختلفوا في طبيعتها وعددها. فرغم أن التعاريف في معظمها،تلتقي في محاولة تعريف القصة القصيرة جداً من خلال رصد ملامحها وتقنياتها الفنية وخصائصها الجمالية،إلا أنهم اختلفوا في رصدها وإحصائها حسب اجتهاداتهم وتصوراتهم الخاصة.

يصف الناقد المغربي جميل حمداوي القصة القصيرة جدا بقوله إنها »جنس أدبي حديث يمتاز بـ ِصَر الحجم،والإيحاء المكثف،والانتقاء الدقيق،ووحدة المقطع،علاوة على النزعة القصصية الـ ُموجزة والمقصدية الرمزية،فـ ًضلا عن التلميح والاقتضاب والتجريب واستعمال الـ َفس الـ ِملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر المضطرب وتأزيم المواقف والأحداث،بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإ ُضمار كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي«.(1)

و تعرفها الباحثة سعاد مسكين بأنها « ليست ُموضة أو موجة في الكتابة السردية الجديدة،بل هي صيغة جديدة في الكتابة لها أولياتها الجوهرية التي يجب أن تكـ َرس كثوابت و ُمتعاليات،تتمثل أساساً في الكثافة اللغوية،مع ُعمق المعنى وتو ُسع

(1)جميل حمداوي،من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية)،شركة مطابع الأنوار المغاربية،وجدة،المغرب،ط، 2011،.1ص8.

الرؤية«(2)فهي جنس أدبي عصي يحاول أن يجد لنفسه أرضية يثبت عليها ويتطور من خلالها وهو لم يأت من عدم وإنما خرج من رحم القصة إلا أنه أكثر اختزالا منها وتكثيفا وعمقا وجرأة وانفتاحا.

ولعلنا من خلال هاذين التعريفين نستشف خصائص القصة القصيرة جدًا،والتي تلتقي فيها مع أجناس سردية أخرى كالشعر الحر والقصة القصيرة إلا أن القصة القصيرة جدا تتوفر فيها تلك الخصائص بكثرة إضافة إلى أنها تعود إلى التراث وتستحضره من جديد وفق رؤية عصرية مختلفة فهي لا تخلو من التناص أيضا مما يستوجب قارئا متمكنا متميزا ذو ثقافة تمكنه من دخول عوالم هذه النصوص القصيرة جدا لكنها ثرية أكثر ولعل أهم تلك الخصائص ما يلي: الحذف – الإيجاز – الاقتصاد القولي– التكثيف – الإيحاء – خرق المألوف – الإيماض – اقتضاب المعنى – التوسع والعمق الدلاليان – خفة الإيقاع وسرعته الناتجتان عن حركية السرد الذي يستثمر طاقات الجمل الفعلية والقصيرة – تفادي الإسهاب والحشو – الدهشة والمباغتة – المفارقة والسخرية باعتبارهما استراتيجيتين خطابيتين لكشف اختلالات الواقع والذات– التعبير عن اليومي والهامشي – الإلغاز – التثغير المتجسد من خلال ما هي الفراغ والبياض؛ من خلال هذه الخصائص نختار تجليات بعضها في نماذج قصصية جزائرية قصيرة جدا.

(2)سعاد مسكين،راهن القصة القصيرة جدا بالمغرب،المنعطف الثقافي،ع 17/ 18،.141مارس،2007 ص4.

1-بلاغة الايجاز :القصة القصيرة جدا تلخص المقولة المشهورة " أوجز فأوفى " فهذا النوع من القصص يشغل حيزا صغيرا،والقصة القصيرة جدا،باعتبارها قصة خيالية وإيحائية،تعتمد الاقتصاد وليس التلخيص في الحكاية،والفرق شاسع بين الاقتصاد والتلخيص،ثم الإيجاز في الجمل والكلمات مع عمق في اللغة.

الإيجاز يضع كاتب القصة القصيرة جدا أمام أكبر تحد،فكيف يمكن للكاتب أن يحقق هذه الـ ُمعادلة الصعبة،بين كتابة قصة خيالية بإيجاز،مع اقتصاد في التعبير،وعمق في اللغة،وقوة في الإيحاء؟ إلى أي حد يمتلك الكاتب خبرة التصرف في مساحة وجيزة،لتفجير خطاب رمزي دال؟ و هنا تكمن صعوبة الإيجاز في القصة القصيرة جدا،فجمالية الإيجاز في القصة القصيرة جدا تكمن في ألا تكون تجربة حكي منتهية عند مساحة الإيجاز و إنما في كونها مفتوحة على التبليغ الإيحائي،الذي يجعلها أكثر اتساعا وانتشارا وانفتاحا على التأويل.

و لإشراك القارئ في القصة،يلجأ القاص إلى الحذف و التغطيةعلى المعنى،فيستعمل علامات الترقيم المفيدة للحذف(...)ليبذل القارئ جهدا في ملء الفجوات و الفراغات المتروكة قصدا،و ينشط مخيلته لتملأ فراغات بما يدورفي أفقه،فالحذف وسيلة استدراج فنية للقارئ للاشتراك في بناء القصة و إنتاج دلالاتها.

تتألف المجموعات القصصية من عدد من النصوص القصيرة جدا،والملفت للنظر أن النص الواحد لا يتجاوز الصفحة الواحدة،ولا يتركب أحيانا إلا من بضعة أسطر قليلة جدا،كنص علاوة كوسة من مجموعته القصصية القصيرة ج ًدا (المقعد الحجري):

عصافير تموت!!

..مزرعة.. شجرة.. غصن و لحن يحتضر..

و على الأرض عصفور ميت..

هنالك .. بندقية ما تخنق أحلا ا الضعفاء(1).

فقارئ هذا النص لا ينتظر من متلقّيه أن يعرفوا حقيقة الموت ولا يتكفل بشرحها لأن الموت حتمية وحقيقة يدركها كل البشر،ولكنه ينتظر منهم أن يشاركوه إحساسه وشعوره،فالن ا نفسه يحاول أن يجسد معنى الألم،وأن يقود المتلقي ليح ا ويشعر ويدرك ما معنى أن يصاب الإنسان في ذاته وأحلامه وأن تتشتت آلامه. فما العصافير إلا رمز لكل ما هو جميل رمز للطفولة والبراءة وتلميح لتعجيل الموت قبل أوانه بقوله: (هناك بندقية تخنق أحلام الضعفاء) فكأن بالموت يتربص بنا من كل النواحي ليس هو الموت المعروف بل القتل وانتهاك حرمة الضعفاء.

-2التكثيف :التكثيف مصطلح منقول من علم النفس إلى ميدان الأدب وظيفته " إذابة مختلف العناصر و المكونات المناقضة و المتباينة و المتشابهة و جعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف"(2)و هو يحدد متانة القصة القصيرة جدا

---

(1)علاوة كوسة،المقعد الحجري،جميرا للنشر و التوزيع،دبي،2016 ،ص105

(2)ألان روب غرييه،نحو رواية جديدة،تر مصطفى إبراهيم مصطفى،دار المعارف مصر،1998،ص60

و متانتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب و إنما في فعاليته المؤثرة في اختزال الموضوع و طريقة تناوله و إيجاز الحدث . وهو أهم الآليات والخصائص الجوهرية في القصة القصيرة جدا وهو أساس في بناء الحلم. والتكثيف قد يشمل معنى الإيجاز، فالحلم يتم ّيز بقوة دالـه وكثافته،ويكون هناك تكثيف في كل مرة يقودنا دا ا واحد إلى معرفة أكثر من مدلول،أو بطريقة أخرى في كل مرة يكون فيها المدلول أكثر انفلاتا من الدال.

وبهذا المعنى اعتبر اللساند ا والشعر ا رومان جاكبسون والمحلّل النفسي جاك لاكان أن التكثيف في التحليل النفسي هو الاستعارة في البلاغة القديمة.

وخالفهما آخرون رأوا في التكثيف معنى أوسع،فالتكثيف لا يشمل الاستعارة فقط،بل قد يضـ ا ما يستخدمه الحلم من الصور والرموز،وقد يعني كـ ا هذا الاشتغال على مكونات الدا ا ومستوياته الصوتية والتركيبية والبلاغية والدلالية.

والأهـ ا من ذلك أن قوة الـ ّدال وكثافته في الحلم ترتبطان بشيء آخر كذلك: يأتي ذـ ا الحلم مصبوغا بالمشاعر والأحاسيس والانفعالات،فهو نابع من الداخل،ومن مناطق غامضة مجهولة وغريبة،وهذا ما يمنح نص الحلم كثافة شعرية ورمزية،تجعل منه بنية نصية ملغزة مفتوحة على التأويل.

والنص القصصي القصير جـ ًا بدوره مثل الحلم،يتلون باللذة أو الألم،فهو يريد أن يكون شيئا حيويا حـ ّساسا،يقول ويعني،ويحـ ا ويشعر أيضا،ولا ينتظر من متلقّيه أن يفهم فقط،بل أن يدرك ويحـ ا ويشعر. وهو بهذا شكل أدبي أوسع من الكتابة في

معناها المادي الطباعي،وأقرب من اللغة الحـ ّية،أي أقرب من الكلام والخطاب الشفاهي في حيويتهما وحساسيتهما.

و وظيفة التكثيف هي إذابة مختلف العناصر و المكونات المتناقضة و المتباينة والمتشابهة،و جعلها في كـ | واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف.(1)

ومن خلال نص: (سيارة) للإعلامي والقاص الخير شوار يدخلنا الكاتب في متاهة الحلم والحقيقة فهو يعتمد هذه الثنائية والصراع القائم بينها في شكل مكثف فالكثافة في هذا النص مست المعنى بشكل عام لا اللغة ليكتشف القارئ في الأخير أن الحكاية لم تكن إلا مجرد حلم لطفل صغير يحلم بامتلاك سيارة لم تكن إلا مجرد لعبة هكذا يموه الكاتب على القارئ ليبلغ رسالة مفادها أن أحلامنا تكبر ثم تصغر وقد تجهض من بدايتها. لكننا رغم كل شيء نحتاج الأحلام لنفر من عالم الواقع المرير فبالتالي انبنى هذا النص على ثنائية الحلم والحقيقة وجاء مكثفا بدلالات عميقة:

سيارة

الفرحة أفقدته توازنه.. لم يجد من يكلم ساعتها،فأنخرط في الحديث مع نفسه.. -نعم أنا في الحقيقة. حلمي تحقق.. إنها هي.. السيارة التي حلمت بها طويلا.. بل هذه خير من التي كانت في الحلم.. لم أكن أعلم بأنني سأمتلكها بهذه السرعة.. سوف أقهر كبرياء أقراني بسياراتهم التافهة..

(1)ينظر نعيم أليافي،أوهاج الحداثة،دار البصائر،ط، 1997،1ص203

سيارتي أجمل بكثير.. استرسل في الحديث والدموع في عينيه.. أصبح يبكي من شدة الفرح ولم يحس بالقادم نحوه. الشبح يتقدم إليه وقد تأثر لذلك المشهد وانخرط معه في الفرح.. القادم هو أمه التي قبلته طويلا وعندما نام في حضنها أخذته إلى سريره،ثم أخذت السيارة ووضعتها فوق الخزانة.(1)

وتزداد أهمية هذا النص من خلال الصياغة الاستعارية النفسية عندما تكون القصة القصيرة جدًا 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 والحلم،وقد يقول في الظاهر شيئا غريبا ومرعبا، ويسرد أحداثا قد تبدو من دون معنى،ويكشف المخاوف والغرائب الدفينة،وتجلى هذا الصوغ أيضا في نص آخر لعلاوة كوسة بعنوان:

شاطئ ُعماني

كانوا يتابعونه باهتمام،وكان يرسم على الرمل قلبا كبيرا،دخله وتوسد كفّه المشفرة ونام.

هاجمته موجة بكر والتهمت القلب وأيقظته من حلم جميل.

تفقد الشاط ئ وعادت الموجة إلى أصلها ولم يجد أحدا أمامه.(2)

---

(1)الخير شوار،مات العشق بعده،منشورات أهل القلم،الجزائر،ط، 2009،2ص73

(2)علاوة كوسة،المقعد الحجري،المصدر السابق،ص76

وفي موضع آخر في قصة قصيرة جدا للإعلامي والقاص نور الدين لعراجي .تحت عنوان: تواري!!

سآوي إلى صخرة تعصمني من عيون الناس شاخ قلبي وبلغ من العشق ُعتيا.

...مازلت أنتظر هل سيأتي اللقاء ؟؟؟ قال كلمته الأخيرة وتوارى بعيدا عن الأنظار.(1)

نجد أن هذه القصة القصيرة جـ ًا جاءت مكثفة من خلال اعتماد تقنية التناص مع القرآن الكريم الهدف من خلالها محاولة استجلاء شعور ما وإدراك معنى ما، لصورة نفسية محبطة نتيجة فقدان الحبيب أو الحاجة إليه مع انتظار الأمل.

وقد يكون النص أشـ تكثيفا ورمزية عند هؤلاء الكتاب،عندما تتحول شخصيات نصوصهم إلى جمادات أو حيوانات أو ألوان كنص (عراء) لعلاوة كوسة:

عراء

الشارع .. أنا و غيابك نقف عراة أمام الليل .. يهيم بنا البحر .. تنكشف سوءاتنا..

يستعير ربيـ ُنا أوراقا صفراء من نثر الخريف .. نكمل مسيرتنا عراة .. نقف بباب العزيز .. لا برهان يا رب .. فدعنا معا .. لنفعلها .. فالليل كتوم كما شهد النهار.(2).

(1)نور الدين لعراجي،ماغسي،دار الأوطان للثقافة و الإبداع،الجزائر،2016 ،ص37
(2)علاوة كوسة،المقعد الحجري،المصدر السابق،ص89

ونص سكن للخير شوار:

سكن

كان يمسك بيدها والفرحة طافحة على عينيه.. يلح عليها وهي مستسلمة قائلا:

-هل رأيت؟.. هذا هو البيت.. بيتنا الذي حلمنا به معا قبل الزواج.. هل تذكرين؟..

إنه

الأجمل والأوسع.. ما أجمل غرفة الاستقبال هذه.. هنا مكان الأرائك.. في الحائط نعلق لوحات من الفن العالمي نختارها معا.. سنفرشه بأجمل سجاد فارسي ونزينه بأثاث شرقي لا يوجد إلا في قصور السلاطين العتيقة.. وهناك مكان التلفزيون وجهاز الفيديو وجهاز هوائي رقمي بكل البطاقات.. لا تشفير بعد اليوم.. العالم كله بين يديك الجميلتين.. وتلك غرفة الأطفال بألوان الطيف بها ألعاب إليكترونية وجهاز كمبيوتر خاص بهم.. سيعيشون في عالم أعجب من عالم ديزني(1).

إن ما تقوله القصة علًنا ليس هو ما ترنو إليه أو تقصده،بل إنه يحمل في داخله دلالات باطنية خفية وغير متجلية تحيل بدورها إلى عوالم داخلية.

3-الشذرية : الـ ًشذر في اللغة قطع من الذهب،أو صغار اللؤلؤ،أو هو اللؤلؤ الصغير واحدته شذرة .(2)والشذرية من المصطلحات التي يستعملها نقاد السرد والشعر في العصر الراهن.

---

(1)الخير شوار،مات العشق بعده،المصدر السابق،ص53

(2)ينظر ابن منظور،لسان العرب،دار صادر بيروت،المجلد الأول،دت،ص487

وباعتبار الدور الفعال للإيجاز والتكثيف في بناء القصة القصيرة جدًا،يمكن أن نعتبر القصة شذرة،والشذرية مشروعا للكتابة لدى كتاب هذا الشكل القصصي الجديد.

رأينا من خلال القصص القصيرة جدًا السابقة أنها توظف الشعري والشعوري من أجل تقديم صورة/ شذرة ذات حمولة دلالية،وتغور في أعماق لا سبيل إلى سبرها دون التسلح بأدوات الشعر . 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 كلي شمولي،بل من منظور جزئي،فهو ينطلق من الجزء إلى الكل،وقد يستهدف الكل من خلال الجزء. وبعبارة أخرى،يمكن اعتبار النصوص السابقة شذرات والشذرة لا تقول كل شيء،بل هي توحي وترمز،تلمح وتشير وتحفز المتلقي على الاكتشاف وتفتح باب التأويل.و لعل الشذرية أهم ميزات القصة القصيرة جدا، فهي تتيح لها فرصة تتبع كل ما هو منفلت وغير قابل للقبض. والشذرية هي التي تسمح للقصة القصيرة جدًا بأن تلتقط ما لا تستطيع الأشكال السردية الطويلة إدراكه، فالشذرية تستتبع أن تأخذ. وأن تجعل من العالم في انسراباته وانفلاتاته شيئا أدبيا القصة القصيرة جدًا بعين الاعتبار ما هو غير قابل للإدراك في الحياة،وأن تكتب المنفلت واللانهائي،وأن تشتغل على الحلم والحدس،وأن تنقل اضطرابات الشعور وفلتات اللاشعور،وأن تقول الطبيعة المقطعية الشذرية للحياة نفسها.

ونمثل للشذرية بهذا المعنى بنص لنور الدين لعراجي بعنوان:

نوستالجيا

إنتظر طويلا مواعيدهما .. شلت أطراف لغته حين الكلام. . تغير لون معانيه ..وتبددت ملامحه. غاص في ذكراها برهة ..ما إن تلعثمت جفونه. .تغير وصلهما ...وسار كل في طريق،لا يعرف عن آخرها سواه.

و في الغد كان لا يزال ينتظرها.. لم تشفع له نجوم الشوق برؤيتها. .وظل السواد لغة لا يجيد فهمها إلا هو وظله،وذكراه،ومنفاه(1).

وقد تقتضي الشذرية أن لا تكون الكتابة خاضعة للنمطية،بل تكسرها وتحدث اعوجاجا في مسارها،والنص قد يبدو كإحدى قصائد التفعيلة أو قصائد النثر.

كهذا النص لعلاوة كوسة:

عزف الغائبين

جلسوا حيـ المساء إلى جهـ جنونِه صامتين. شدّكلوا دائر متجـ ّعدة. وضعوا قيثار ّته

وسـ ّطهم. بدؤوا العزـ بشهقات حنونة.

كان يرقص على دمعهم في علّيين،وكنت أراهم خلسـ من خلف الظلام.(2)

والـ ّنص مفتوح على عـ ّدة تأويلات،فالقـ ّصة القصيرة جـ ّدا قد تجاوزت الـ ّدلالات الـ ّنص ّية

إلى الـ ّدلالات السيميائية من خلال الـ ّتركيز على العلامات الـ ّسيميائ ّية والإيقونات الـ ّنص ّية

-4المفارقة:

تتميز القصة القصيرة جدا بكونها فن المفارقة بامتياز،فقصر شريطها اللغوي لا يتيح

(1)نور الدين لعراجي،ماغسي،المصدر السابق،ص20

(2)علاوة كوسة،المقعد الحجري،المصدر السابق،ص51

لها التعاطي بشكل مناسب مع بعض التقنيات الكتابية،لذا تحتاج إلى شيء لامع يغطي عن هذا القصور،فلم تجده سوى في المفارقة،التي تخلق الدهشة لدى القارئ ومن ثمة الأثر المطلوب الذي تسعى الأجناس الأدبية بصمه في نفس المتلقي.

ليس من السهل تحديد تعريف دقيق للمفارقة،لأن محاولة ضبطها - كما يقال- أشبه ما يكون بمحاولة إمساك الضباب،(1) لأن الكثير من النصوص تبرز مفارقات مرئية،لكن محاولة الإمساك بها أو بدلالاتها تستحيل إلى شبكة من العلاقات المعقدة بنية و وظيفة،لأنها دائمة التحول و التشكل،فهي تتجاوز فكرة كونها كلاما يبدو في غير مقصده الحقيقي،أو كلاما يستخلص منه المعنى الخفي،إنما هي لعبة لغوية ماهرة و ذكية تتأسس بين طرفين: صانع المفارقة (الكاتب) و مفككها (القارئ)، فالكاتب يقدم النص المفارق بطريقة تثير القارئ و تدعوه إلى رفض معناه الحرفي، لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد،و من أجل هذه العملية يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض،ولا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى استكناه معنى يرتضيه ليستقر عنده(2).

تعتبر المفارقة من التقنيات المهمة التي تفعل القصة القصيرة جدا وتشكل أحد أسسها الجمالية،إذ تحول التداولي الحياتي إلى معطى لغوي ذي حمولات متزاحمة،يقترح اقتفاء حساسية الفعل الإنساني في واقع متخم بالمفارقات اليومية الساخرة

(1)ينظر خالد سليمان،المفارقة و الأدب،دراسات في النظرية و التطبيق،دار الشروق للنشر و التوزيع،ط1، 1999،ص8

(2)ينظر نبيلة إبراهيم،فن القصة في النظرية و التطبيق،دار قباء للطباعة،د ط،دت،ص108

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 استراتيجية في الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل؛ إلا إنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب ايجابي،فهي سلاح هجومي فـ ّعال، 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 تقنية قصصية يهدف القاص من خلال وجودها في النص إلى الخروج عن السرد المباشر وهو خروج يبعث على الإثارة والتشويق في أربعة عناصر:(3)

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

2)إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الكلي الخاص.

3)التظاهر بالبراءة التي قد تصل إلى حد السذاجة أو الغفلة.

4)لابد من وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة،وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معاً.

---

(1)ينظر جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،دار نينوى دمشق،د ط،دت،ص153

(2)ينظر باسم عبدو،المفارقة والغرائبية في القصة القصيرة archive.tishreen.news،

(3)ينظر نبيلة إبراهيم فن القصة في النظرية و التطبيق المرجع السابق،ص 13- 76، 13-36،196- 219

وعليه فالمفارقة هي معطى لغوي تتحكم فيها التضادات الثنائية وتكمن جماليتها في أنها تورط المتلقي إذ تقول شيءا وتقصد غيره،أو أن تمدح لكي تذم أو تذم لكي تمدح،أو سخرية وهزء.(1)

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،فالكاتب لا يكتب القصة القصيرة جدا من أجل التفنن في اختيار الكلمات التي تحدث جمالية شعرية آسرة و إنما يكتبها من أجل تبليغ رسالة معينة،فيها حمولة معرفية و رؤية للعالم،فالخطاب القصصي القصير جدا بقدر ما يستحضررونق و جمال الكلمة البليغة،بقدر ما يغوص في باطن الشخصية كاشفا أغوارها للقارئ « 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«.(3)

---

(1)ينظر دي سي ميويك،المفارقة وصفاتها،ت عبد الواحد لؤلؤة،دار المأمون للترجمة و النشر بغداد، ط2،1987ص29

(2)يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق،دارالأوائل،دمشق 2004،ص35

(3)أحمد حسين الجاسم،القصة القصيرة جدا مقاربة بكر،دار عكرمة،دمشق1997،ص:44

(4)دي سي ميويك،المرجع السابق،ص16

وليست المفارقة سوى ذلك التناقض الظاهري الذي يكسر أفق انتظار القارئ،فالقصة تمضي في سردها للحدث على وتيرة معينة،ثم ما تلبث أن تفاجئنا بنهاية أو قفلة مختلفة ومتناقضة مع ما تقدم،لهذا يتولد عنها نوع من السخرية،وغالبا ما ترسم على شفتي القارئ ابتسامة حيية أحيانا أو قهقهة مزلزلة أحيانا أخرى.

_-5السخرية:

تعد السخرية و التهكم أصلح ما يكون لتعرية الواقع المضحك المبكي الذي يعج بالتناقضات و المفارقات،التي غدت أهم سمة تميز ملامح حياتنا الثقافية و الاجتماعية و السياسية،فهي شكل من أشكال الكتابة العقلانية لأنها تصدر عن نفس ناقدة،تهدف إلى الإصلاح و التقويم،تعتمد على فن الإقناع و عدم الإيحاء بشكل مباشر،و هي بهذا تعطي للفن إكتمالا و نضجا أكثر بكثير من الأسلوب المباشر،(1) فالسخرية سلاح الكاتب الذي يساعده في الاقتراب من الناس وتصوير بواطنهم وأحاسيسهم،ومساعدتهم على الخلاص من الصمت بقراءة واقعهم مصورا بكل ما فيه من معاناة وظلم وجهل ومآس وافراح،... فالقاص يصور ويعبر ويعري وينقد ويدفع بالذات الى فضاء النقاء . و يرى "هنري لو فيفر" أن « السخرية تلامس التهكم(2)» مما يجعلنا نستنتج أن السخرية و التهكم وجهان لأسلوب واحد يهدف إلى النقد بطريقة غير مباشرة..

و في تراثنا الأدبي نجد أن بخلاء الجاحظ مليء بالصور المضحكة التي تكشف عن

(1)إديث كريزويل،عصر النهضة البنيوية،ت جابر عصفور،دار سعاد الصباح،الكويت،ط، 1993،1ص77
(2)ينظر سمير عبد الرحيم الحلبي،معجم المصطلحات المسرحية،دار المأمون،دمشق،ص73

أنماط من التفكير في المجتمع و عن بعض العادات و السلوكات البشرية التي ماتزال تنتقل عبر الأجيال و عبر القرون.

و لأن هدف القصة القصيرة جدا حسب ماكس بيربوم هو « إحداث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبذيرا(1)» فإن السخرية تعتبر من أهم طرائق التعبير فيها.

تبتعد السخرية في القصة القصيرة جدا من المعنى المسطح للفكرة أو النظر إلى مستوياتها كهدف خطي يتلاشى حين يتم تشخيص المعنى لكي تقترب من مفازات أعمق تتدرج في تناولها خلفيات عواملها النفسية وانعكاساتها فترسم بما يوائم تطور الحدث جدلية تستمد نضوجها من فضائها وفلسفة الأشياء فيه فتتسع دائرتها وتبرز بمقدار قوة الإسقاط الرمزي وتتخد من مخيالها السردي أداة مهمة للوصول إلى قلب المشهد وفق إيقاع تصويري يستوعب عوق اللحظة ويستكشف من خلال طبقات الشعور الإنساني محنة الدفاع عن المعاناة التي تستحضرها الذاكرة الوجدانية في تكثيف الفكرة دون الوقوع في شراك التضخم والمبالغة بوصفها عنصرا من عناصر البحث والتقويم في مواطن السلب في المجتمع.

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 للمرارة عبر الاستفادة من المفارقة في تقديم بعض الأفكار مما

(1)دي سي ميويك،المفارقة وصفاتها المرجع السابق،ص63

يجعل الأحداث أكثر حفراً في النفس لأنها لا تتكئ على الإضحاك بل على اكتشاف مأساوية بعض الحالات خلال تقديم الوجه الآخر لها«(1)

الملاحظ انه ثمة صلة وثيقة بين المفارقة و السخرية فالمفارقة غالبا ما تتكئ على السخرية،و 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 مأساوية تنجح في تصوير الفرق بين نموذجين متضادين للحالات التي نعيشها على أرض الواقع وهنا يعتمد الأساس البنائي للسخرية على المفارقة لا بوصفها لجوءا إلى الرمز أو المجاز،و إنما بوصفها كشفا متوازنا بعيدا عن الغموض و التيه المتعمد أحيانا،فهو قريب المأخذ و لكن دون تقريرية أو خطابية تفقد القصة فنيتها، فالسخرية « تحتاج إلى دقة الملاحظة و مقدرة في الكشف،إذ يشكل استخدامها نقطة تحول في حظورها القصصي،و بسبب تمكنها من تشكيل نمط خاص بها مكن كتاب القصة القصيرة جدا بشكل خاص من قول كثير مما يريدونه و قد باتت تجذب الكثير في ضوء القراءة المتميزة(2)»

ولا يجب أن نخلط بين السخرية والمفارقة،وهي عملية كثيرا ما وقع فيها التجاوز، لأن لكل من المفهومين حقل اشتغاله ومجال امتداده وتمظهره،تبقى السخرية غالبا مباشرة وموجهة خطابها للمعني بدون مواربة أو تخف. بينما تظل المفارقة متعالية

(1)أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة في سوريا ونقدها في القرن العشرين،دار الأوائل،دمشق، 1997،ص251
(2)المرجع نفسه،ص332

بأسلوبها الراقي ومعانيها المضمرة،فإذا كانت السخرية كثيرا ما توصف بأنها مضللة وغير مسؤولة،فإن المفارقة تظل هاربة ومنفلتة،ويجب دائما بذل الجهد لجعلها تبرز وتتجلى،وأحيانا أخرى قد تكون مخيبة للآمال عندما يحس القارئ بأنه كان ضحية مكر وصنعة المبدع.

و سنحاول استجلاء بعض النماذج للمفارقة و السخرية من خلال قراءة في بعض القصص القصيرة جدا عند بعض الكتاب الجزائريين:

ففي قصة " الموظفة " للكاتب الجزائري عبد الكريم ينينة:

أجري.. أجري،..إنه هناك في انتظاري

أجري،..لقد تأخرت عنه قليلا،مثلما يفعل هو غالبا،حين لا يأتي في موعده..

أجري،..أنا المتصببة شوقا إليه

أجري.. الذي أقبضه نهاية كل شهر،إنه راتبي.. ينتظرني في مركز البريد.

****

أعلم أنني لم أكن واضحة في البداية،رغم أنني كنت أعدو بالفصحى.(1)

تـ ّمة مفارقة جميلة تورط القارئ في قول شيء و هي تقصد آخر فالمعنى المقصود من كلمة " أجري" يخالف المعنى الظاهر و ينشأ ذلك من كون الدال يؤدي مدلولين مختلفين الأول مدلول حرفي ظاهر و الثاني مدلول سياقي خفي،و هنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز أو كلاهما في الواقع بنية ذات دلالات ثنائية تشتمل على

(1)عبد الكريم ينينة،قليل من الماء كي لا أمشي حافيا،المصدر السابق،ص39

علاقات توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول.

فللوهلة الأولى يبدو للقارئ أن الموظفة تجري أي تركض للقاء شخص عزيز ينتظرها في مركز البريد لكن المقصود هو راتبها الشهري الذي غالبا ما يأتي متأخرا.

و في هذا سخرية خالقة للمرارة إذ تستفيد من المفارقة في تجسيد معاناة الموظف البسيط الذي يعاني من تأخر راتبه الشهري و ما يخلفه ذلك من عجز في ميزانيتة مما يجعلها أكثر تأثيرا في المتلقي لأنها لا تتكئ على الإضحاك بل على اكتشاف مأساوية الحالة من خلال تقديم وجهها الآخر.

و في قصة " وقوع "للكاتب الجزائري عبد الكريم ينينة:

لا أعلم كيف و متى انفتحت أساريري أمامه،فتعثر بي!

بعيدا عن القدر وأسراره الرائعة،فإن ما أعلمه هو أنه كان جميلا وقوعه..

يشبه الحلم ذاك السقوط!..

هكذا تكلم ذات مرة رباط حذائه.(1)

تكمن مفارقة تتضمن حدوث حدث مرغوب فيه و لكن بشكل غير مناسب كما لو أن حدوثه بذلك الشكل هو سخرية من فكرة ملاءمة الأشياء . و هنا تقترب أكثر من التضادات التي تعري النفس البشرية من صبوات و أحلام و خلجات،فللوهلة للأولى يبدو للقارئ أن الراوي امرأة تروي تفاصيل سعادتها بوقوع أحدهم في شباك حبها،

(1)عبد الكريم ينينة،المصدر السابق،ص35

لكن سرعان ما يحدث خرق لأفق انتظاره عندما يكتشف أن الراوي هو رباط الحذاء. فهو لم يقع جراء الحب بل وقع جراء تعثره برباط حذائه.

وفي القصة القصيرة جدا" المعلم "للكاتب الجزائري رابح خدوسي:

كان المعلم يلقي درسا في الأخلاق على تلاميذه،و جاء بقصة السارق الذي فر من النافذة عندما أحس بعودة صاحب البيت...

أطل المعلم من النافذة،شاهد شخصا زائرا في ساحة المدرسة... بعد قليل دق مدير المدرسة باب القسم دخل رفقة المفتش... لم يجد المعلم بالقسم... سأل المدير التلاميذ عنه،فأجابوه : لقد فر من النافذة...!

استطاعت المفارقة أن تمنح البعد الجمالي في هذه القصة تمظهرا أعمق و دلالة أكثر اتساعا،لأنها عكست واقعا يستحق السخرية،و التهكم من ذلك المعلم الذي يعلم تلاميده درسا أخلاقيا و ينهاهم عن سيئها مستشهدا بقصة السارق الذي فر من النافذة عند عودة صاحب البيت.. ليقوم هو بالفعل نفسه لدى رؤيته للمفتش و المدير،وهنا أدت وظيفتها بسخرية مريرة من معلم سلمت له مهمة تنشئة الأجيال فيكون المثل السيئ لهم إذ يقول ما لا يفعل،و ذكرتنا بالبيت الشعري المأثور:

لا تنه عن خلق و تأتي مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

(1)رابح خدوسي،وجوه و ظواهر،عسل مر،دار نور شاد،الجزائر،ط، 2014،1ص24

وفي قصة" استجواب حذاء منتظر "للكاتب الجزائري عبد الرشيد حاجب:

-أيها السجين رقم،44 لماذا طرت نحو رأس الرئيس؟

-كنت فقط أرى إن كان مقاس رأسه يناسبني.

-وماذا بعد؟

-كان رأس بوش الصغير صغيرا جدا،فناسبني مقاس العلم وراءه(1)!!

اعتمد في الكاتب في أساسها البنائي علي المفارقة لا بوصفها لجوءا إلى الرمز أو المجاز و إنما بوصفها كشفا متوازنا للواقع،ففيها إشتغال كبيرعلى الـ ّرمز،والكناية حيث أصبح فيها الحذاء شخصية بارزة،تلعب دور البطولة،إذ كان من المفروض أن يكون الاستجواب لصاحب الحذاء "منتظر الزيدي" و لكن الاستجواب جاء ـ في حالة تبادل الأدوار لحذائه الطائر،و أصبح الحذاء سجينا و يحمل رقما(44)كناية على مقاسه . و حين يجيب،يجيب بتهكم و سخرية:

"كنت فقط أرى إن كان مقاس رأسه يناسبني".

و أي مقاس يبحث عنه الحذاء ؟ و هل يمكن للرأس انتعال الحذاء ؟ وهنا تتجلى السخرية و التهكم ... من رأس فارغة تهفو إليها الأحذية!!

إذاً ؛ المقاس هنا صلاحية الضرب و الـ ّرجم ... و ما دامت رأس بوش الصغيرة، والصغيرة حقاً،فهي لا تصلح للضرب الموجع،لهذا حلّق الحذاء فوقه مـ ّرة و أخرى، و لكن في كـ ا مـ ّرة كان يصيب هدفاً أكبر،ألا وهو علم أكبر دولة في العالم تتسم

(1)عبد الرشيد حاجب،قصص قصيرة جداamouaj.ma/a3recit/3afrique/1algerie_hajib1.html،

بالغطرسة و العدوان،و تحت أنظار حاميها دستورياً و قانونياً ... وتحت أنظار العالم بأسره ... و ذاك هو الـ ـّضرب الموجع ... و الجزاء الأوفى.

فبقليل من الكلام،و الرمز و الكناية،و الـ ـّسخرية و الـ ـّتهكم،حقّق الـ ـّنص غاية، و مـ ـُرر رسالة،و جعل الرميتين تصيبان الهدف الأكبر،بدل الهدف الأصغر.

و عليه فإن للمفارقة و السخرية في القصة القصيرة جدا وظيفة إمتاعية/ إقناعية، تتجسد في النص معطياتها الساخرة.

وإجمالا،فالقصة القصيرة جـ ـًدا شكل أدبي جديد يأتي في شكل شذرات شديدة الإيجاز والتكثيف،تتقـ ـُم كأنها همسات نابعة من الروح،أو كأنها صور انفلتت من بواطن النفس. و انطلاقا من نصوص بعض الكتاب الجزائريين،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 المتخـ ـّيل والواقع. وأكثر ما يثير في هذا المابين هو المسكوت عنه والمنفلت والمتسرب... 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.

و تكمن قوة القصة القصيرة جدا في سرعتها و قدرتها الرهيبة على الوصول إلى الهدف المنشود في لحظات،فبقدر ما تعتمده من كثافة و إضمار وحذف،تسعى جاهدة لخرق أفق إنتظار المتلقي،من خلال اللعب على السخرية والمفارقة بعد إحاطتها للحدث بهالة وتعتيم طفيف يفرض تأويلا سرعان ما يتنكر لمطلقاته ساحبا وراءه

القارئ نحو ولوج حلقة تأويل جديدة،وكأنها تمارس سخريتها الخاصة،من خلال لعبها بالمتلقي وتمردها عليه،أو من خلال نصوصها الرهيبة التي ترصد ظواهر اجتماعية تعريها وتفضح سلبياتها،واضعة المتلقي أمام حالات من الضحك الممزوج بالبكاء الواخز وهو وضع يفرض تأملا من نوع خاص.

و عليه تتنوع النماذج و الرؤيا و الخصائص الأسلوبية و المقاربات الجمالية داخل الفضاء النوعي للقصص القصيرة جدا في الجزائر و ذلك رغبة في اقتراح تشكيل خاص للقصص القصيرة جدا.

الفصل الثالث:

-قراءة في المتن القصصي القصير جدا في الجزائر

لقد حقق المتن القصصي القصير جدا في الجزائر تراكما ملفتا للانتباه كما ونوعا، و انتشر في الصحف و المجلات،و ذاع في المواقع الالكترونية فضلا عن المجموعات القصصية الصادرة،كما علا صوته في المنابر و الندوات و الملتقيات، مما يجعله جديرا بالدرس النقدي الموجه و المقوم و الواصف و المحلل المؤول. لأجل التعريف بهذا النوع السردي و برواده و مبدعيه،و التعريف بنصوصه، والتعرف على خصائصه و سماته و أساليبه و الوقوف عند تطلعاته و آفاقه... ليجد له مكانا في خارطة القص القصيرجدا في الوطن العربي.

و سنحاول في هذا الفصل الاقتراب أكثر من عوالم القصة القصيرة جدا في الجزائر من خلال قراءة في نماذج قصصية قصيرة جدا لأبرز الكتاب الذين أبدعوا فيها.

1-العنوان:

لقد حظي العنوان بأهمية كبيرة في المقاربات السيميائية بوصفه عتبة أولى تمتلك سحر الإيجاز و تختزل شفرات النص الأدبي . فالعنوان أهم المفاتيح الأولية والأساسية التي ينبغي قراءتها و تأويلها،فهو يعد من أهم العتبات الدلالية التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين النص و تفكيك شفراته و الوقوف على محمولاته الدلالية،بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى،و بما يمارسه من غواية و إغراء للمتلقي فهو أول مثير سيميائي في النص من حيث إنه يتمركز في أعلاه و يبث خيوطه وإشعاعاته فيه،فالعنوان لا يختار اعتباطا بل هو " المفتاح الإجرائي الذي

يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص،وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة(1)"

و لأنه كذالك فمن الصعب عزله عن النص أو فهمه بعيدا عن بنيته الكلية،لأنه يمثل بنية افتقار حاد للنص بعامة و في اتصاله به يؤلف بنية دلالية كاملة،فلا ندرك إشاراته إلا عبر العلاقة بينهما،فهو إذن جزء من البنية الكاملة للعمل ولا يمكن

اعتباره إطلاقا نصا موازيا أو مماثلا للنص الأدبي الأصلي،وقد لا يفهم النص كذلك إلا من خلال ربطه بعنوانه حتى يكون منطلقا لتفسيره أو التفسير به،بمعنى أنه (أي العنوان) قد يكون مفسرا بالنص أو مفسرا له في آن معا(2)لتغدو العلاقة فيما بينهما علاقة تكاملية،تفاعلية لا سيما وهو" مظهر من مظاهر الإسناد و الوصل والربط المنطقي...(3)"كما لا يمكن لنا أن نحصر هذه العلاقة بين العنوان و النص فحسب،بل بينه وبين القارئ والنص جميعا.

تعود لفظة العنوان في "لسان العرب" إلى مادتين اثنتين هما "عنن" و "عنا"،و قد ورد فيه أن "الـ ُعنوان" و "الـ ِعنوان" سمة الكتاب . و ا ا َ َنة ٌ و ا ا َ َنة ً و ِ ْنوانًا و ِ َّناه:

---

(1)جميل حمداوي،"السيميوطيقا و العنونة" ،عالم الفكر،الكويت،عدد،23يناير- مارس1997ص90

(2)ينظر عثمان بدري"وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث،قراءة تأويلية" المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد، 2003 ،81ص19

(3)جميل حمداوي،السيميوطيقا و العنونة،المرجع السابق ص97

وسمه بالـ ﺍﻟﻌﻨوان . و قال أيضا الـ ﺍﻟﻌﻨﻭﺍﻥ ﺳمة الكتاب.(1)

و الملاحظ أن هذا الفهم يكاد يكون اصطلاحيا أكثر منه لغويا . كما اصطلح النقد على أن العنوان " مقطع لغوي أقـ ﻣن الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا،ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين : أ- في السياق،ب- خارج السياق.

والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي و يملك و ظيفة مرادفة للتأويل(2)إذ يقوم بدور تعديل فعل القراءة و جعلها منتجة للدلالة المرومة في النص.

و انطلاقا من ذلك فإن للعنوان دور هام،وله وظائف متعددة و متنوعة في تقريب النص ولعل من أهما:

أ- الوظيفة التعيينية:

يقوم العنوان في ضوء هذه الوظيفة بتمييز الآثار الأدبية عن بعضها،فلا مجال للحديث عن التصنيف ما لم نعلق كل آمالنا على العنوان،حيث تهدف الوظيفة التعيينية إلى التعرف على العمل بكل دقّة و بأقل ما يمكن من احتمالات اللبس واللادراية،من حيث إنها تعـ ًرف بالمتن و تشير إلى محتواه،وهي في رأي

(1)ابن منظور،لسان العرب،المصدر السابق ص106
(2)سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،مطبوعات المكتبة الجامعية،الدار البيضاء،المغرب ،1984ص89

"جيرار جينيت وحدها وحدة ضرورية في الممارسة و المؤسسة الأدبية(1)"

يعد كل عنوان رسالة صادرة من مرسل،وهذه الرسالة محمولة على أخرى هي العمل الأدبي،ومن ثـ فكل من العنوان و العمل يمثل رسالة كاملة تربط بينهما علاقة الحملية،هي بالذات التي تجعل العنوان تعيينا مقصودا للنص،و تحمله الوظيفة الإفهامية للأول.

ب-الوظيفة اللغوية الواصفة:

وهذه الوظيفة تجعل العنوان يقول شيئا عن مضمون النص،و يصبح وسماً وتسمية ً له،فقد يكون بين النص وعنوانه شبه تناص يحيل فيه العنوان على ما يمكن أن ننتظره من النص،فهو الذي يهب النص قيمته و معناه ليس فقط لأنه يضعه ضمن سياق معين،ولكن أيضا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات قبل القراءة،وهو أيضا الذي يزودنا بالتقاليد و المواضعات التي تمكننا من فهم أي عمل أدبي نتعامل معه.

ج- الوظيفة الإغرائية:

وتعمل هذه الوظيفة على لفت انتباه المتلقي و شـ ه إلى الأثر الأدبي بما يقدمه من اختزال لمضامينه(المتن) وتكثيف لها،بحيث تتطلب البحث عن توضيح لها ولا

(1)نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1،2007 ،ص47

يتأتى ذلك إلا من خلال الرجوع إلى المتـ ّن/النص لتوضيح الدلالات والإيحاءات بشكل أكثر تفصيلا،فلغة العنوان - كما تبدو في ظاهرها – غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق،و بالتالي فإن إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كلها قابلة لتشكيل العنوان،و هنا يركز المرسل/ الكاتب على أن يفـ ّعل الإغراء في تركيبة العنوان.

لكن ليست كل العناوين تعبر عن مضامين نصوصها بكل جلاء أو تعكسها بكل بشكل مباشر،بل نجد بعض العناوين غامضة و مبهمة و تجريدية،مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان و النص... و لكن على القارئ أن يبحث عن العلاقة بين العنوان والنص و أن يبحث عن المرامي و المقاصد و العلاقات الرمزية و الإيحائية. فكثير من المبدعين كتبوا عناوين غامضة و بعيدة عن مضامينها مثل رولان بارث في(S/Z)...و هكذا فإذا كان كل عنوان يحاول أن يلم (شتات النص المعبر عنه و يلخص كل ما ورد فيه من وقائع و أحداثو ما تفاعل فيه من شخوص وأبطال في نطاق الزمان و المكان: أي داخل فضاء معين أو فضاءات مختلفة،فإن المؤلفين لا يفلحون دائما في اختيار العناوين المعبرة عن محتويات كتبهم أو الدالة على كل ما أرادوا قوله فيها،أو دالة على ما يراه المؤلف أساسيا،أو ذا قيمة خاصة بالنسبة إليه. و هذا ما يؤكد أن كل كتاب أو نص أدبي قابل لأن يحمل عنوانا مغايرا أو تسمية أخرى غير تلك التي اختارها المؤلف(1). و من هنا نؤكد أن تمة

(1)إدريس الناقوري،لعبة النسيان،دراسة تحليلية نقدية،الدار العالمية للكتاب،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1995ص75.

عناوين مخادعة و مضلّلة للقراء،لا تعبر عن محتويات أعمالها و لا تصور لهم الدلالة الحقيقية التي ينطق بها النص،حيث يصير العنوان عبارة عن تسمية من "تسميات كثيرة ممكنة. و هي على الرغم من اختيار المؤلف ليست ملزمة للقارئ الذي من حقه أن يقرح للكتاب المقروء عنوانا بديلا أو تسمية جديدة،قد تكون أكثر ملاءمة و أصدق تعبيرا عما يرغب المؤلف في إبلاغه إلى المتلقي،أو عما يتوصل إليه القارئ نفسه من خلال قراءته(1)"

و تبتعد العناوين الحداثية -التي ظهرت بظهور الرواية الجديدة- عن العناوين التقليدية المباشرة،و تؤسس لنفسها إيهاما يوحي بالغواية و التأويل المغاير،علاوة على شاعرية تنفلت من الجملة و مدى اتساعها الـ ّدلالي.(2)

و تتحكم الصورة،الرؤيا (الـ ّرمز- الأسطورة- الفنـتاستيك- المفارقة) في معظم العناوين الحداثية حيث أصبحت للبنية العنوانية وظائف أخرى جديدة تتطلب قارئا ذكيا يوظف الذهن أكثر من الوجدان،ملما بتقنيات الكتابة الحديثة و طرائق الكتابة التراثية و منفتحا على الكتابة العالمية و مناهج النقد الحديث كالشعرية،و البنيوية، والسميوطيقا،و نظريات التفكيك و التأويل.

و بما أن الأمر في القصة القصيرة جدا ينبني أساسا على التكثيف و الغموض،فإن سمة الابهام الذي يبذر في فكر المتلقي الحيرة حـ ا السخرية من مدى تعـ ّر الربط بينه

(1)إدريس الناقوري،لعبة النسيان،دراسة تحليلية نقدية،المرجع السابق،ص75.
(2)ينظر شعيب حليفي،النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان،مجلة الكرمل،العدد،46،1992بيروت، ص9

و بين أحداث الـ ّنص،بل إن الغموض يظل يسمه حتى الجملة الأخيرة التي تعيد إليه لتفتح مغاليق الدلالة فيه و تفك عنه اللبس و الإبهام.

إن القصة القصيرة جدا هي بناء مرصوص لا يمكن تفكيكه إلى مقاطع سردية،و لا ينفصل العنوان فيها عن كل كلمة في هذا البناء،فهي كل يدفع بعضه نحو الجملة الخاتمة التي تمثل المفتاح.

و سنحاول من خلال قراءة في بعض العناوين الداخلية لقصص قصيرة جدا لبعض الكتاب الجزائريين إبراز أهمية العنوان في ارباك القارئ و استفزازه و دفعه لاستكناه ما يرمي إليه الكاتب من خلال طبيعتها الإيحائية و التناصية و الساخرة.

أ- العنوان الإيحائي:

يساعد الإيحاء القارئ في التخييل و إشراك الفكر بحثا عن مدلولات المفردات والتراكيب مما يمنح النص جمالية و يمنح المتلقي لذة البحث و التق ّصي لإيجاد

ما توحي به هذه المفردات... مثل قصة "محاولة فاشلة للتزود بالأكسجين" لعبد الكريم ينينة:

"يا له من متعب..!

هاهو قادم من بعيد،يجرجر خلفه علبا من قصدير الأسئلة..

أطلق علي سؤالا من بندقية وجهه.. فأصابني بتعب بليغ.

-أين كانت حليمة قبل أن تعود لعادتها القديمة ؟

-كانت تسبح مع المياه.. قبل أن تعود هي الأخرى إلى مجاريها!

نظر طويلا إلى سترة جوابي المضا ؛ " للقرعجة،"ثم ولى مختنقا مطأطئ الرأس، مهزوما مدحورا،يجرجر علب القصدير،و رحت أنا أمسح آثار طلقته.."(1)

إذ يبدو العنوان غامضا للقارئ للوهلة الأولى،حتى يصل لآخر النص و بالضبط عندما يتوقف عند كلمة "القرعجة" التي تمنحه مفاتيح النص و عنوانه الذي يوحي بأن الأوكسجين الذي جاء السائل يطلبه ما هو سوى سبر لأعماق الآخر و محاولة لارضاء الفضول بمعرفة أسراره،فالقرعجة كلمة من اللّهجة الجزائرية تعني القارورة فقديما كان أجدادنا يصنعونها من ثمار "القرع" الكبير الطويل الشكل -بعد إفراغه من محتواه و تجفيفه- قارورات للمياه،و القرعجة كلمة متداولة لدى البحارة في العاصمة،و تعني ملء قارورات الأكسجين الخاصة بالغوص،حتى يستطيع الغواص أن ينزل إلى الأعماق،و قد أطلقت على فعل مراقبة الناس لكشف أعماقهم وأسرارهم.

وفي قصة" مفارقة "للكاتبة رقية هجريس:

"أهدته قلبا.. أهداها وردا.. بعد لحظات ذبل الورد،لكن القلب ظلّ ينبض و يفيض حنانا(2)"

يوحي العنوان بالبون الشاسع بين عمق حبها و حبه،إذ بقي حبها حيا مع كل نبضة قلب،في حين تلاشى حبه و ذبل بسرعة ذبول الورد.

---

(1)عبد الكريم ينينة،قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا،المصدر السابق،ص26-25.

(2)رقية هجريس،ز ّخات حروف،الرباط نت،المغرب،ط 1،2014ص93.

ب -العنوان التناصي:

يستخدم الكاتب تقنية التناص في العنوان أحيانا لأنها تتيح له حرية في الحركة أو القول لا يوفرها غير التناص... فا ُلإشارت اللغوية من ترتيب للكلمات أو الإقتباسات أو التلميحات الثقافية بانواعها المختلفة،و كلها كلمات تحفز التخييل عند القارئ لأجل استنطاق الموجودات النصية.

مثل قصة" عودة الهدد "للكاتب علاوة كوسة:

عدت مساء

و عيناك واد من دموع

على ضفتيه قرأت الوصية..

بلقيس صارت لغيري حريما

و قد صيروها حراما علي..

..أيها الهدهد..

ما أنت إلا رسول..

قلها و عد.. قلها وعد..(1)

(1)علاوة كوسة،هي و البحر،منشورات فاصلة،الجزائر،ط، 2013،1ص122

هذا العنوان يتناص مع قصة سيدنا سليمان مع الهدهد و بلقيس،و بذلك يعين القارئ على فهم دلالات النص و فـ شفراته،فالهدد جاء الكاتب بخبر حزين مفاده أن بلقيسه قد صارت زوجة لغيره.

و في قصة" حنظلة " للكاتب عبد الحميد عمران:

"أستاذ التاريخ يشرح درس التاريخ يشرح درس الحرب الصليبية،الهدوء يعـ أرجاء القسم... ما عدا أصوات الأستاذ و حشرجة الطباشير و اهتزازات الخريطة المعلقة على السبورة... كل التلاميذ كانوا منتبهين إلى الـ ّدرس... ما عدا واحد كان يخط بقلم على ورقة بيضاء انتبه الأستاذ إلى شذوذه في منتصف الحصة فأراد امتحان مدى استيعابه،سأله : من هو القائد الذي هزم الروم في معركة حطين

تنـ ّه التلميذ،نظر حوله،أجاب بثقة -: هو القائد حنظلة.

ضحك التلاميذ،و عـ ّمت الفوضى،و استاء الأستاذ... تمـ ّعن في الورقة التي أمام التلميذ فرأى حنظلة لأول مرة،يقف على خريطة مبتسما،منتعلا حذاء جديدا،يرفع بيده رشاشا إلى أعلى!

خـ ّمن الأستاذ قليلا و غير موضوع الحصة(1)"...

في هذه القصة يأتي هذا العنوان الذي يبدو غامضا للوهلة الأولى فيتساءل القارئ من هو حنظلة ؟ لكنه عندما يتوغل في النص يدرك أن الكاتب يستدعي حنظلة بطل

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص91

"ناجي العلي" الرسام الفلسطيني الذي استشهد و ترك شخصية حنظلة خالدة بعده، حنظلة ذلك الطفل الذي يظهر حافيا و يدير ظهره للقارئ و يرمز للقضية الفلسطينية و التحدي على مر الزمن. التلميذ و هو يستمع لدرس الانتصار في حطين رسم حنظلة مبتسما ويرتدي حذاء جديدا و يرفع الرشاش عاليا فرحا بالانتصار،هكذا ربط هذا التلميذ التاريخ بالحاضر و المستقبل راسما أفقا من أمل في استرجاع فلسطين السليبة.

-قصة" قليل الرماد "لمعاشو قرور:

"في الشارع الرئيسي ابتنى اللّقلق عشا

على رأس عمود الكهرباء.

عمي الطيب بستاني البلدية،كل موسم

يقلم أشجار الشوارع و الساحات.

و حالما ينتهي سيزيح عش اللّقلق،لكنه

حينما صعد السلّم وجد بالعش صغارا

فاغرة مناقيرها.

حمل العش بكلكله و اتخذ من مدخنة

البيت مأوى لهم. و أمر أم الأولاد ألا توقد

نارا طيلة فصل الشتاء(1)."

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص161

يتناص هذا العنوان" قليل الرماد "مع صفة كان العرب القدامى يصفون بها البخيل الذي لا يكثر اشعال النار لتحضير الطعام للضيوف،لكن القارئ يكتشف و هو ينهي القصة أن البطل هو سيد الكرام إذ رأف لحال صغار اللقلق و أكرم نزلهم بمدخنة منزله على حساب استمتاعه بفـء النار في الشتاء.

ج- العنوان الساخر:

يعمل هذا النوع من العناوين إلى توجيه القارئ لموضوع معين،إلا أن هذه التوقعات تتغير أثناء قراءة الـ ّنص.

مثل قصة" مـ ّواء "للكاتبة مريم بغيبغ:

"يزداد مـ ّواؤها كلما دخل البيت... لذلك فقد قررت زوجته البخيلة أن تبيع كل ما تملك من صيغة لتجري عملـ ّية العيون،فمنذ أن اعتلت زرقة في عينيها فقدت نعمة البصر وفقدت معها حـ ّ زوجها... تريد أن ترى قـ ّطة المدلّلة... أرادت أن تفاجئه لذلك فقد أخبرته بأ ّنها تريد ز ّيارة أهلها فوافق على الفور... عندما عادت إلى البيت... اتجهت نحو مـ ّواء يأتي من غرفة نومها... تفاجأت بقـ ّطة كبيرة بيضاء بين أحضانه لكـ ّ ملامحها تشبه كثيرا جارتها الأرملة(1)".

فكلمة العنوان هنا فيها نوع من الخداع إذ تجـ ّ القارئ للاعتقاد أن المقصود به صوت قطة لكن نهاية القصة المباغتة و غير المتوقعة تخرق أفق انتظاره،و في هذا سخرية خالقة للمرارة إذ تمتزج بطعم الخيانة.

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص156

و في قصة " القناعة " للكاتب رابح خدوسي:

أهداها حـ ّبه و قلبه و اسمه...

أهداها السلاسل و القلائد و أساور الـ ّذهب،و في عيد ميلادها أهدى لها نصف الكرة الأرضية،فسألته غاضبة:

-و الـ ّنصف الآخر أين ذهب ؟(1)!

إذ يجيء هذا العنوان عكس مدلول الـ ّنص تماما،فالقناعة هي ما يغيب تماما لدى هذه الزوجة الجشعة التي تبحث دائما عن المزيد،و في هذا سخرية سرعان ما تنقلب أسى و مرارة.

-2الحكائية:

ليس ثمة من قصة بلا حكاية أو حدث حكائي،إذ يؤكد يوسف حطيني ضرورة وجود الحكاية،لأنها شرط كل نشر حكائي. و غياب الحكاية يفقد القصة القصيرة جدا أهم عناصرها و يحولها إلى خاطرة في أحسن الأحوال.(2)

و "ذلك أن أي إيجاز خارج الحكاية هو موت للقص"(3)

و الحدث الذي يتحدث عنه الناقد هنا هو من جنس الحدث الذي يتضمنه الفعل،فالفعل

---

(1)رابح خدوسي،وجوه و ظواهر،المصدر السابق،ص56

(2)ينظر يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق،المرجع السابق،ص27-28

(3)أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص73

حدث و زمن،و ليس لكل فعل قصة و إن كانت رمزية.

و يؤكد محمد عبيد الله شرط الحكية في القصة القصيرة جدا فيقول ": مهما قصر الشريط اللغوي فلا بد من علامة حكائية تميزه حتى لو عدلنا عن مفهوم الحكائية أو السردية ليتضمن عددا أقل من الوحدات و الوقائع المتتابعة،لكن التخلي عن السمة الحكائية أو فقدانها يخرج النص أو الكتابة من دائرة السرد كلها(1)." فضلا عن غياب القفلة الحادة أو المدهشة أو الغرائبية.

و قد حذر النقاد من من الإفراط في القصر كما حذروا من الطول،إذ يقول أحمد جاسم الحسين ": المطلوب في القصر الشديد و الطول أيضا أن تبقى قصة قصيرة جدا،ففي الطول ألا تتحول إلى قصة،و في القصر ألا تتحول خارج القصة القصيرة جدا... إن لكل من الطريقتين : الإطالة و القصر الشديد مخاطره. و ولوج البحر يحتاج لكثير من الحذر الشديد."(1)

تتميز القصة القصيرة جدا عن غيرها من أشكال الأدب الـ ّسردي بالحكائية الموجزة،كما تحتفل فضلا عن ذلك بالتركيز و التكثيف،و التجويع اللفظي،و الحذف و الإضمار،و التخييل.

و بما أنها نص حكائي فالأمر يستدعي توفّر مجموعة من العناصر المؤ ّسسة لهذه الحكائية داخل نسيجه اللّغوي،كالتعاقب الحدثي،و العلاقة السببية بين الوقائع، والتحول السردي بين وضعيتي البداية و النهاية،إضافة إلى وجود ذوات فاعلة وفضاء مؤطر للأحداث... وغيرها من العناصر التي تحقق لكل نص سردي هويته

(1)محمد عبيد الله،إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية،مجلة تايكي،الأردن،ع25،ص8

الحكائية بغض النظر عن طوله أو قصره.

و يفرض الإيجاز الشديد على كاتب القصيرة جدا جملة من التدابير السردية،كالتركيز الفائق للأحداث في بؤرة التو ّتر القصوى،و الاستغناء عن الاستطرادات و تجاوز الوصف المفصل الثابت،و تقليص عدد الشخصيات مع تحاشي الاستبطان المسهب لدواخلها،و استهلال الحكاية من لحظة أوج تأ ّزمها دون الحاجة إلى مقدمات، والإضمار المستمر لعنصري الزمان و المكان،و التسريع من وتيرة السرد،و ما إلى ذلك من استراتيجيات التكثيف الحكائي و الاقتصاد السردي.

و كل ذلك يستوجب قارئا فطنا،و قارئا منتجا قادرا على توليد مضامين النص المضمرة و استخلاص الدلالة المغيبة داخل النسيج النصي المضغوط.

و سنكتشف مدى استجابة بعض القصص القصيرة جدا لذلك:

-قصة " شغور "لرقية هجريس:

"وثب العمر،و هو منهمك في أداءات،لا يدري ما ُبخ ُطط له في زوايا النسيان.

ذات مساء من نهاية خريف،سقطت ورقة على مكتبه،لما قرأها،لم يصد ّق،

انهمرت دموعه،ممزوجة بنزيف قلب هرم بين جدران تصدعت.

غادر خاوي الوفاض،يفكر في مأوى.(2)"

---

(1)أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص27

(2)رقية هجريس،مقابيس من وهج الذاكرة،نوميديا للنشر و التوزيع،قسنطينة،الجزائر،دط، 2013،ص51

تحضر في هذه القصة أغلب العناصر الحكائية من توال للأحداث،و علا قة سببية بين الوقائع و زمان و مكان... و غيرها. و قد طوى الإيجاز المحيط ببنية القصة تفاصيل كثيرة لحالة انسانية ماثلة في مجتمع هدم أعرافه العريقة و هشم تقاليده الراسخة،و عطل مبادئ الشريعة. و تضمر نقدا عميقا للمجتمع و استنكارا قويا لممارسات أفراده الذميمة.

و في قصة " ذنب "للقاصة نوال بوعويش:

"قال: ظلمت تلك التي تقهقه خلف الزجاج....

هو لا يعلم أنه من حروف..... فكيف له أن تحفظه ذاكرتها ؟.

هكذا علمتها المرايا(1)".

يبدو النص مجرد جمل متتابعة،مغرقة في الغموض دون حضور للصراع و من ثمة المفارقة الدرامية الغنية بدلالاتها،كما أن الحكائية تغيب فيها،مما يجعلها أقرب للخاطرة.

و في قصة " فرح حزن "للقاص منير مزليني:

"مـ ا حزن بفرح،فجلس إليه يه ّنئه،فبكى(2)"."!!

و على إيجازها الوامض،نجد فيها حكائية كما تنطوي رموزها على نظرة فلسفية، فالحزن غالبا ما يكون قرين الفرح،فنحن عندما نفرح نتذكر دائما الحزن. و لذا يظل الفرح أقرب الأصدقاء للحزن.

---

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص171 .
(2)المرجع نفسه،ص166 .

-3الميتاسرد:

يقصد بالميتا سرد أو الميتاقص(Métarécit)ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية و نقدا،كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية و الافتراضية و التخييلية،و استعراض طرائق الكتابة و تشكيل عوالم متخيل السرد،و تأكيد صعوبة الحرفة السردية،و رصد انشغالات المؤلفين السراد و تبيان هواجسهم الشعورية و اللاشعورية،سيما المتعلقة بالأدب و ماهيته و وظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون و كتاب السرديات بشكل عام . بمعنى أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية أو وظيفة وصفية(Fonction métalangage)تهدف إلى شرح الإبداع تمظهرا و نشأة و تكونا،و تفسير آلياته وتقنياته الفنية و الجمالية قبل الإبداع،و في أثنائه و بعد الانتهاء منه.

و يذكرنا هذا الخطاب بالميتامسرح،و خطاب السنما داخل السينما،و السيرك داخل السيرك،كما يحيلنا هذا المفهوم على الروائية أو ما يسمى كذلك بالرومانسيك(Romansique).و يعني هذا أن الخطاب الميتاسردي كتابة نرجسية قائمة على التمركز الذاتي،و سبر أغوار الكتابة الذاتية،و التشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكبسون.(1)

و تحضر السمة الميتاسردية في بعض من القصص القصيرة جدا عند الكتاب الجزائريين:

(1)ينظر جميل حمداوي،مكونات الكتابة القصصية و سماتها عند الأديبة هيفاء السنعوسي(alukah.net)،

مثل قصة " السؤال المركزي " لفيصل الأحمر:

"وقفت البطلة و سط الحكاية و طرحت السؤال المركزي:

ماذا بعد ؟

أصيب الكاتب بالهلع... لم يعمل حسابا لهذا السؤال... تأمل البطلة جيدا... نظر إليها بعمق و قال:

ماذا بعد

فتحت البطلة باب الحكاية الموالي الذي لم ينتبه إليه الكاتب و دخلت:

هيا... توكلنا على الله

سار الكاتب بخطى حذرة و قلب(م)ه يدق بقوة...

....."(1)

فهذه القصة القصيرة جدا قصة مضمرة تتكئ على كثرة المحذوف،و تعتمد على بلاغة الصمت و الإضمار،و تتميز بالسمة الميتاسردية التي تتجلى في حوار يجمع الكاتب مع بطلة قصته التي سألته عن باقي الحكاية و لما لم يجب أخذت بيده لتدله على الباب الموالي للحكاية.

و هذه السمة كثيرا ما تحضر في قصص فيصل الأحمر القصيرة جدا مثل قصة "التحـ ّدي":

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص135 .

"سارت الأمور على خير ما يرام. الوالد كان سعيدا بنتائج أبنائه.

البنت الكبرى نالت وظيفة ستيسر لها أمور الجهاز للزواج. الإبن الأكبر سيذهب للصحراء للعمل في شركات النفط. القط عاد إلى مكانه في غرفة الاستقبال بعدما قضى الصيف في غرفة البنت.

وحدها الأم لم يعجبها شكل البيت و لا غرفة الاستقبال.

مزقت أوراق القصة.

سيكون العنوان نفسه التحدي..." سارت الأمور على خير(2)."

تتجلى السمة الميتا سردية في هذه القصة من خلال صراع الكاتب مع شخصية الأم التي لم يرضها اختيار الكاتب لأمور شكلية في البيت فلم ترض مثلما رضي الوالد،فقامت بتمزيق القصة،لكن الكاتب ينتصر في النهاية ليبقى العنوان نفسه كما اختاره "التحدي".

و في قصة " تجريب "لقلولي بن ساعد:

"أراد أن يكتب قصيدة حديثة.. كتب الشطر الأول منها.. أضاف الثاني.. ترك فراغا كبيرا بين الأشطر تصور أنه بصدد الكشف عن المخبوء في باطن اللغة و تفجيرها من الداخل... كان العنوان جاهزا في ذهنه... اختاره بعناية فائقة.. أراد له أن يكون رمزيا.. وضعه أعلى النص مسبوقا بنقاط و علامة تعجب،و حين سأله قارئ

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص136 .

فضولي عن المغزى من ذلك أجاب قائلا أنا من شعراء التجريب(1)."

يتجلى الميتاسرد من خلال التعرض لقضية التجريب التي اتكأ عليها كثير من أشباه الشعراء،فأصبحوا يكتبون دون هدف أو حتى احتفاء باللغة و قواعد الكتابة مختبئين خلف التجريب الذي أصبح ذريعة لكل متطفل على الكتابة الإبداعية . فهو بهذا يندد بالتمييع الذي يذهب الإبداع ضحيته،فالزيف و النفاق يضران بمصداقية الكتابة.

-4الشخصيات:

لقد اجتهد "فليب هامون" في تأسيس منهج لدراسة الشخصية في الأعمال الأدبية السردية انطلاقا من الوظائف التي تقوم بها الشخصية داخل عملية السرد، إضافة إلى مجمل الأوصاف و النعوت التي يمكن أن تلحق بالشخصية أثناء تطور عملية السرد ذاتها . وقد تحتم على فليب هامون أن يعتبر الشخصية إما وحدة دالة مثل كل الوحدات و العناصر اللسانية المكونة للخطاب،مما يجعل مدلول الشخصية يتحدد بمفعول القراءة تدريجيا،و إما أن يكون مدلول الشخصية معروفا قبليا من طرف التراث الأدبي و النقدي.

و بدا موضوعيا أن الشخصية في الرواية و في القصة وحدة تتنامى داخل السرد بفعل عملية الحكي و تطور الأحداث،حيث يتنامى مدلول الشخصية عبر النص ويستمر في التشكل و التطور حتى أن بعض الشخوص تتواصل و تنضج في أعمال أدبية متتالية للكاتب نفسه كما هي الحال مع شخصية عيسى بن هشام في

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص138 .

مقامات الهمذاني.

يؤدي فعل القراءة في نظر ف.هامون إلى إثراء مدلول الشخصية،و يتزايد هذا الإثراء كلما أعدنا قراءة النص،لأن القارئ يسهم بما يملكه من معطيات نقدية ورصيد فكري ثقافي و تاريخي،ويصدق هذا على الشخصيات ذات المدلول التاريخي الحقيقي مثل نابوليون على حد تعبير ف.هامون.(1)

إن " القصة القصيرة جدا بحجمها الصغير لا تتيح للقاص تعدد الشخصيات،كما هو حال القصة القصيرة التي تتيح إمكانية تعدد الشخوص و رسمها بمساحة أوسع."(2)

و يرى جاسم خلف إلياس أن القصة القصيرة جدا " غالبا ما يظهر في حدثها شخصية واحدة و نادرا ما تظهر معها شخصية مساعدة إن لم تنعدم"(3)

غير أن اعتماد القصة القصيرة جدا في معظمهاعلى الثنائية الشخصية لم يمنعها من التنوع في تغيير عدد الشخصيات التي تعتمد عليها،فكثيرا ما يلجا الكاتب إلى توظيف شخصية واحدة أو ثلاث شخصيات،أما الزيادة على ذلك فتبقى حالات محدودة جدا.

-وظائف الشخصيات:

صنف يوسف حطيني الشخصيات باعتبار طبيعة الحدث الذي تؤديه الشخصية في القصة،و جعل تصنيفه مشكلا من خمس وظائف ممكنة قد تؤديها الشخصية في

(1)ينظر أحمد خياط،نحو تجاوز لسيميولوجيا الشخصية عند فيليب هامون،النص و الظلال،منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009،ص11-12-13.

(2)ليديا راشد،رسم الشخصيات في قصص بسمة النمري،صحيفة الرأي الإلكترونية(26.12.2014)، www.alrai.com/689126.html

(3)جاسم خلف إلياس شعرية القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص201

القصة القصيرة جدا،و هي : الشخصية الفاعلة،و الشخصية المساعدة،و الشخصية المكملة،و الشخصية الطيفية،و الشخصية الرمزية.(1)

أ- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية أو الشخصية الفاعلة كما سماها يوسف حطيني،هي تلك الشخصية التي تتولى مهمة قيادة الحدث من بدايته إلى نهايته. " فهي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام"(2)

و في أغلب الأحيان تأخذ هذه الشخصية مساحة كبيرة من النص القصير جدا حيث تتولى مهمة بناء الحدث على خلاف وجودها في القصة القصيرة مثلا أين تصاحب القصة من بدايتها إلى نهايتها،غير أنه يتم إغفالها في كثير من مراحل القصة القصيرة لتتولى الشخصيات الثانوية مهمة بناء الحدث.

و مما لا شك فيه أن الشخصية الرئيسة هي التي تتحكم في توجيه النص تحكما يوجده السارد(3).

و حينئذ " تبدو بعض الشخصيات و كأنها مسيطرة على القصة بقوتها و جاذبيتها، ويعمد الكاتب إلى وسائل فنية مختلفة ليوفر لها هذه السيادة(4)."

و من الأمثلة الدالة على هيمنة الشخصية الرئيسية في القصة القصيرة جدا:

---

(1)ينظر يوسف حطيني،دراسات في القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص35-36
(2)إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربية للناضرين المتحدين،تونس،1986،ص212
(3)ينظر محمد زيدان البنية الفنية في النص الشعري،الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية،مصر،ع 149،أوت،2004ص193
(4)محمد زغلول سلام،القصة في الأدب السوداني الحديث،معهد البحوث و الدراسات العربية،مصر، 1970،ص20

-قصة" خارطة الطريق "لمحمد الكامل بن زيد:

"خ ا خ ظا ما له نهاية بدقة متناهية.. و جد نفسه محاطا بدهاليز متاهات مظلمة.. عض أصابعه من وطأة الألم.. بعد أيام .. عثر عليه منفيا داخل لوحة مجهولة من لوحات سلفادور دالي...(1)"

لقد تولت الشخصية الرئيسية في هذه القصة مهمة قيادة الحدث من بداية الحكاية إلى نهايتها،كما أنها استغنت عن كل الشخصيات الأخرى بمختلف وظائفها.

-قصة " ضريبة " لآمال شتيوي:

"قيدها بأحزان لا خلاص منها و رحل..

تعثرت وسط الطريق..

صارعت الموت مرارا،و تجرعت الحياة مرارا..

عند الدرب الأخير،أيقنت أن ما

حدث كان مجرد خطأ مقارنة

بما تفكر فيه الآن(2)."

في هذه القصة نلاحظ هيمنة الشخصية الرئيسة على مسار الحدث على الرغم من حضور شخصية أخرى ثانوية.

و قد تحضر شخصيتين رئيسيتين في القصة نفسها، "ففي عدد من المحكيات نجد تقابلا بين شخصيتين خصمين متكافئين تتساوى أفعالهما،و يصير البطل في هذه

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص150 .
(2)أمال شتيوي،غيمة في يدي،الماهر للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط 1،2019ص15

الحالة مضاعفا،بحيث يصعب تحديد هوية البطل.(1)"

مثل ما نلاحظ في قصة" جهاز البث "لخالد ساحلى:

حدثها،حدثته،كلمها كلمته،في الأخير خ ّبرته : فارق الوقت بيننا ساعات. نظر في صورة مالك بن نبي المعلّقة و قال : لا يفصل بيننا غير هذا الجهاز ناقل الذبذبات(2)"

في هذه القصة تحضر شخصيتين رئيسيتين،بحيث يصعب علينا أن نحكم بالبطولة لأحدهما،فأفعالهما متساوية.

كما نلاحظ حضور الشخصية الرئسية مع شخصيات أخرى ثانوية تشاركها جريان الحدث كما في قصة " لصوص" لرقية هجريس:

"استيقظ مذعورا..

بسملت زوجته،قهقه الصغار..

م ّ يده إلى جيوبه،تذ ّكر راتبه الشهري،

أجهش(3)."

فالشخصية الرئيسية هنا هي الأب،أما الشخصيات الثانوية فتتمثل في الزوجة والصغار،و فيها تتعرض الكاتبة لصراع الأب مع الزوجة و الصغار حول الراتب الشهري الذي لا يكفي ليس ّ متطلبات الأسرة.

(1)محمد بوعزة،تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط،1ص49

(2)خالد ساحلي،لوحات واشية،دار ميم للنشر،الجزائر،ط، 2010،1ص10

(3)رقية هجريس،للوجع ظلال،دار الأوطان،الجزائر، 2017،ص31

ب- الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية في القصة القصيرة جدا،هي شخصيات توكل إليها مهمة أقل أهمية من الدور الذي تؤديه الشخصية البطلة،حيث " تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية(1)."

و يمكن للشخصية الثانوية أن تتعدد كما يمكنها أن تكون شخصية واحدة. و ذلك بحسب حاجة الشخصية الرئيسية. و من جهة أخرى يمكن للشخصية الثانوية أن تحضر لوحدها لتشارك الشخصية الرئيسية في بناء الحكاية. و لكن أحيانا أخرى تستدعى شخصيات أخرى هامشية لتشاركهما سريان الأحداث.

ففي قصة" بيروقراطية "للكاتب زين الدين بومرزوق تحضر شخصية ثانوية وحيدة:

"حجب الضوء عنه،أدرك ان مواطنا يقف عند شـ ّباكه.

قرأ عليه قائمة طويلة من وثائق الملف،ما كاد ينهيها حتى استأنس بعودة الضوء إلى الشـ ّباك(2)."

الشخصية الرئيسية هنا هي شخصية الموظف الإداري،أما الشخصية الثانوية الوحيدة في القصة فهي شخصية المواطن الذي مازال يعاني من سطوة البيروقراطية التي مازالت تنخر الإدارة الجزائرية و تخنق المواطن.

كما أن هناك بعض النصوص التي تعتمد على أكثر من شخصية ثانوية واحدة مثل قصة" ضفيرة "للكاتبة وافية بن مسعود:

---

(1)محمد بوعزة،تحليل النص السردي،المرجع السابق،ص57

(2)زين الدين بومرزوق،قلب... مختـ عقليا،منشورات الوطن،الجزائر، 2017،ص30

"نهضت باكرا كعادتها،و تفقدت أبناءها قبل الذهاب للمدرسة. و أعدت فطور زوجها قبل العمل. و كوت ملابسه. أتت عائلته على الوقت المتبقي. جاء المساء. كانت تفكر فيما ستفعله لإنقاذ هذا اليوم،فيزيد توترها كلما فكرت،و تزيد فوضاها كلما حاولت تنظيمها. ترغب في الصراخ. ترغب في حمل نفسها و الهروب،لكنها توقفت فجأة.

نظرت في المرآة طويلا. أفزعها الشبح الذي صارت عليه. مـ ّدت يدها إلى شعرها، فمـ ّرت أنفاس والدتها على رقبتها. حـ ّنت كثيرا. ربطت ضفيرتها إلى جانب عنقها. انزلقت داخل فراشها. أغمضت عينيها و نامت(1)".

الشخصية الرئيسية هنا هي الزوجة المنهمكة في تلبية حاجيات زوجها و أبنائها وحتى عائلة زوجها على حساب راحتها،فلم تجد غير الهرب حنينا إلى ذكرياتها حينما كانت يد أمها تحنو عليها و تمشط شعرها ضفيرة إلى جانب عنقها.

و هي المحرك الأول للحدث،بإشراك شخصيات ثانوية،كالزوج،و الأبناء،و الأم التي أدت أدوار ثانوية في إدارة أحداث القصة،فقد وظفتها الكاتبة دون أن تركز عليها.

و الشخصية الثانوية قد تؤدي وظيفة إيجابية تجاه الشخصية الرئيسية كما أنها قد تقوم بوظيفة سلبية . و هذا يعني أنها " قد تقوم بدور مساعد للبطل أو معيق له،و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي."(2)

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص179 .
(2)محمد بوعزة،تحليل النص السردي،المرجع السابق،ص57

في قصة" العلاج "لرابح خدوسي:

"لم يكن ينقصه المال أو الجاه أو الـ ّراحة،لكنه لم يكن سعيدا لأنه يشعر دائما بفقدان عزيز،زار كثيرا من الأطباء،و ابتلع ما شاؤوا من الأدوية ... لكنه ظلّ يشعر بالكآبة و الإرهاق و ألم الزمن...

كان يشعر بالحرمان و بحاجة إلى شيء لم تكتشفه الفحوصات و التحاليل والأشعة..

و أخيرا عرض نفسه على طبيبة نفسانية،فقالت له:

-ينقصك: " الحلم(1)"

نجد أن الشخصية الثانوية المتمثلة في الطبيبة النفسية قد ساعدت البطل على إيجاد العلاج،و بهذا تكون قد أدت دورا إيجابيا تجاهه.

و في قصة" صدقة "لخالد ساحلي:

"طلب الصدقة من السيد الذي كان يقود كلبا أنيقا بسلسلة فضية لأجل شراء الدواء، الـ ّسيد عـ ّنفه،نهره،كان الـ ّسائل يرى الـ ّسيد يدخل الشقة المكتوب على لافتتها بيطري كلاب(2)."

نجد أن الكاتب قد أسند الدور الرئيسي إلى السائل،و أسند دور الشخصية الثانوية للسيد الغني الذي يمثل الطبقة الغنية التي تعيش بذخا إلى درجة الاعتناء بصحة الكلاب،وعدم الاكتراث لصحة الانسان الفقير الذي يسأله مالا لأجل شراء الدواء،

(1)رابح خدوسي،وجوه و ظواهر،المصدر السابق،ص13
(2)خالد ساحلي،لوحات واشية،المصدر السابق،ص85

وقد جاءت هذه الشخصية لتعيق قيادة الحدث إلى نهايته من قبل الشخصية الرئيسية.

و في قصة " غربة " لرقية هجريس:

"يجوبون الشوارع.. نهارهم استجداء،ليلهم عويل.. على قارعة الطريق،نصبت واحدة منهم فخا.. ما شاء تعوذ و نفر،لكن شيخا جلس بقربها و استقر(1)."

تجتمع الشخصية الثانوية المساعدة،مع الشخصية الثانوية المعيقة،فالشخصية الثانوية "الشاب" قد أعاقت سير الأحداث كما ترغب الشخصية الرئيسية،لكن الشخصية الثانوية الأخرى المتمثلة في" الشيخ" قد ساعدتها لتكمل سير الحدث كما رسمته.

ج- الشخصية الهامشية:

و هي الشخصية التي سماها يوسف حطيني "الشخصية المكملة: و نعني بالشخصية المكملة تلك الشخصية التي لا تناط بها وظيفة حكائية،و لا تقوم بأي حدث،بل تنعكس عليها أفعال الشخصيات،أو تسهم في إكمال بنية القصة أو ترد في ذاكرة الأبطال على نحو ما(2)."

مثل قصة " معادلة صعبة "لزين الدين بو مرزوق:

"تمنّت أن يكون لها حيز في قلبه الذي عشقته،أخبرها أن فؤاده ليس ملكه،لم يتأخر و قد أحالها لزوجته للنظر(3)."

فالشخصية الهامشية أو المكملة في هذه القصة هي شخصية الزوجة فليس لها دور في الحدث.

---

(1)رقية هجريس،زخات حروف،المصدر السابق،ص63

(2)يوسف حطيني،دراسات في القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص40.

(3)زين الدين بومرزوق،شبه لهم،المصدر السابق،ص31

و قصة " الصياد "لعبد الكريم ينينة:

"أنشد الصياد،..و كان شاعرا رقيق القلب:

"لحبيبتي يا طير خذ أشواقي..."

فقاطعته أنثى طير.. توارت بين الأغصان في أعلى الشجرة:

لعنة الله عليك..

ذاك حبيبي مذبوحا،ساخنا لا يزال معلقا في حزامك(1)"!

فالشخصية الهامشية هنا هي شخصية الطير المذبوح،فليس لها أية وظيفة حكائية و لا تقوم بأي حدث،بل انعكس عليها فعل الشخصية الرئيسية المتمثلة في الصياد. و في هذه القصة تبرز مدى بشاعة أفعال بعض الناس الذين يظهرون غير ما يبطنون.

5-التناص:

تبلور التناص بوصفه مفهوما جديدا مع " جوليا كريستيفا"(Julia kristeva) التي ترى أنه " أحد مميزات النص الأساسية،التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها"(2)فهو بمثابة فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة،و معنى هذا أن التناص هو تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة.

(3)و التناص هوما كان يعرف باسم السرقات الأدبية في النقد العربي القديم. كما أنه

(1)عبد الكريم ينينة،قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا،المصدر السابق،ص21-22
(2)سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،المرجع السابق،ص215
(3)ينظر محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط 121، 1992،3

يعد " ظاهرة معقدة تستعصي على الضبط و التقنين،إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي،و سعة معرفته،و قدرته على الترجيح. على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه و يوجه القارئ للإمساك به،و منها : التلاعب بأصوات الكلمة،و التصريح بالمعارضة،و استعمال لغة وسط معين،و الإحالة على جنس خطابي برمته."(4)

و قد يتم ذلك دون أن يرمي الكاتب إليه،بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي والمعرفي في الذاكرة.

و تبدو نصوص القصة القصيرة جدا " على مستوى بنية اللغة و كأنها نصوص مغلقة و بسيطة،و عندما نغوص فيها نجدها نصوصا مائلة إلى تأويلات متنوعة تتناص مع نصوص معرفية أخرى،لأن فيها زخما هائلا من الدلالات تبين عمق فكر صاحبها واطلاعه على مجالات معرفية مختلفة و متعددة.

وهي بحكم طبيعتها المكثفة لا تحيل إلى نفسها و إنما تحيل إلى دلالات أخرى تتجاور بل تتجاوز المعنى البسيط إلى معان أكثر عمقا،تتقاطع إلى مجالات معرفية أخرى أكثر دلالة و أكثر موسوعية،نصوص يصعب قراءتها بطريقة تفسيرية شارحة لسطح القصة القصيرة جدا،بل تختاج إلى الغوص عميقا في دلالاتها،و لا تكتفي بالحاضر بل تبحث عن الغائب فيها،و الغائب يبقى مضمرا خفيا في ذهن القاص مهما تعددت القراءات."(2)

---

(1)محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المرجع السابق،ص131

(2)محمد يوب،القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص60

و في المتن القصصي الجزائري القصير جدا تنفتح النصوص على نصوص أخرى في مجالات شبيهة أو مختلفة،و يتجلى ذلك عبر آليات التناص الذي يستدعى بطريقة متنوعة نصوصا غائبة،و يوظفها في بنية النسيج اللغوي لتتولد دلالات جديدة.

ففي قصة" حكاية الجب "لعلاوة كوسة:

"تكفر بأعراف القبيلة،تهجر خيمتها لتعتلي ثنيات الوداع شاخصة البصر،ستمر قافلة و فيها يوسفنا المبلل.. المهرب تنظر إلى البعيد البعيد..

يطل القمر،يعوي الذئب الحنون فتعود منكسرة إلى الرجل الخؤون... و قميصها مخضب بدم كذب في ليلة أقسى من ألف شهر.. هل كان قدرا أن وجدوها جثة هامدة في الجب ؟!!!

يوما ما سيعرف يوسف أن للجب حكايتين(1)."

يستدعي الكاتب قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته عندما ألقوه في الجـ ،فالبطلة تجبرها الأعراف و التقاليد على ما تكره،فترفضها ثم تعود منكسرة إلى أن تضطر لوضع حد لحياتها في الجب،و كأن أهل البطلة هم من ألقوا بها في الجب بسبب الأعراف و التقاليد و الذهنيات المتحجرة.

في قصة" حمار نيوتن "للقاص منير مزليني:

"حينما سقطت التفاحة من على الشجرة كانت الجماعة مشغولة بلعب " الخربقة"

(1)علاوة كوسة،هي و البحر،المصدر السابق،ص37

في غفلة عنها فاكهين،إلا من حمار أحدهم الذي تقدم نحوها خلسة و التقمها في لهفة،حامدا ربه أن ليس فيهم نيوتن..(1)"!!

يوظف القاص حكاية نيوتن مع التفاحة في قالب ساخر للتعبيرعن مدى غفلة الناس وانشغالهم فيما لا يفيد،مما يتيح لمن هب و دب فرصة استغلالهم.

6-الإيحاء و الرمز و الحلم:

تميل معظم القصص القصيرة جدا ذات القيمة الفنية و الجمالية لاستخدام الإيحاء والترميز،و هذا ما يقرب القصة القصيرة جدا من الوظيفة الشعرية. فلغة المجاز والتصوير الشعري الذي يشي بانزياحات تخفف وطأة واقعية السرد و موضوعية الأحداث،لترتفع القيمة الأدبية للقصة و تمنحها لمسات فنية و جمالية.

-قصة " بلسانه " للسعيد بوطاجين:

"تعاطف الأستاذ الكبير مع شعب الإسطبل و قال: أنا ضد ثم كتب احتجاجا مجهريا علقه في دورة المياه: لا للاختلاس لا لتهريب الوطن،و في الصباح انفضح، وتساءل المستشارون : نسجنه ؟ نعذبه ؟ ننفيه ؟ نشنقه ؟...(2)"

في هذه القصة مجموعة من الكلمات و الإشارات الإيحائية تتضافر مع بعضها البعض لتعبر عن القمع الذي يتعرض له المثقف لتعاطفه مع الشعب و رفضه لما تمارسه السلطة من اختلاس و تهريب و نهب لثروات الوطن.

---

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص165
(2)السعيد بوطاجين،جلالة عبد الجيب،منشورات الإختلاف،الجزائر، 2018،ط1،ص50

-قصة " عصافير "لمحمد رابحي:

"تابعت نقاطا سوداء تتحرك في السماء من طرفها و طرفها و قالت يطير العصفور بحب.

تململ الطفل و قال : يطير العصفور بجناحبه.

تضاحكت و قالت يطير بإرادته.

قال الأب دون أن يرفع عينيه هن جريدته:

يطير العصفور إذا استطاع(1)."

هذه القصة توحي من خلال مشهد النظر إلى سرب العصافير،أن لكل شخص نظرته في الحياة و كل يرى فيما يرى ما يفسر شيئا بداخله،فكل من الأم و الإبن و الأب قد عبّر عن المشهد وفق ما هو بحاجة إليه من حب و حرية...

و يتجلى الرمز في القصة القصيرة جدا في الجزائر من خلال التوظيف الرمزي للغة الطبيعة الحية و الجامدة مثل:

قصة " حلول "لعبد الكريم ينينة:

-"قالت غيمة أنهكتها المسافة،و أدمى قدميها الوصول لنخلة كانت تمنع الشمس عن ظلها:

قبل أن أكونك كنت عرضة للـ ّنهب..

و كدت لولا الصبر،أوزعني على الهباء،نكاية في الريح التي ما فتئت تخذلني.

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص154

-الصبر صبران،قالت النخلة:

صبر في الجنوب في لهاة الشمس الموقدة

و صبر على المحبوب..

و أحلامه الموصدة.

و قبل أن يفترقا،و في كورال بهيج،أجهشتا..

الغيمة بعراجين الذهول!

و النخلة بالهطول(1)"!

حيث يستعير الكاتب من الطبيعة رموزا نابضة بالمعنى و الدلالات(النخلة، الغيمة...)للتعبير عن مقاصده،و هي تحمل دلالات إنسانية تعبر عن حالة الكاتب، فهو من الشمال لكنه بحكم العمل أصبح يقيم بالجنوب،فهو ابن الغيم لكنه صار ينتمي للنخيل فلا عجب أن تحل الغيمة في النخلة فتصبح هي و تحل النخلة بالغيمة.

و في قصة" عض الثعالب "لرقية هجريس:

"تصادق ثلاثة ثعالب خبيرة في فن الدهاء،مع أرنبة بيضاء،تعشق الورود، وانسياب المياه المتلألئة،و سخاء الغيث المنهمر. عزموا على السفر،لقضاء يوم جميل على ضفة نهر دافق،معشوشب أخضر.

عجلت بالبكور،تترقب القدوم،و في الحضن باكورة تفاح و باقة عشب غض، وفواكه يانعة،مضى النهار و خيم الظلام،ارتعشت له الفرائص،و ما بدا لهم أثر...

(1)عبد الكريم ينينة،قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا،المصدر السابق،ص43-44

فغادرت مستترة،و فرت عن الأنظار لاهثة،تسبح و لسان حالها يردد: النجاة، النجاة.(1)"

تستفيد الكاتبة من طاقة الرموز الإيحائية و من رصيد الخبرة الإنسانية المركزة في اللاوعي الجمعي،حيث ارتبطت بهذه الحيوانات الشرسة الماكرة و الأليفة دلالات عميقة،و هي تعكس عالم البشر المتناقض،بخيره و شره.

و لعل الكاتبة تستفيد من الأشكال السردية التراثية التي يدار فيها الحكي على لسان الحيوان ككليلة و دمنة لابن المقفع،و مختلف القصص التي تنسج للتوجيه و الاتعاظ و الاعتبار.

يأتي ذ / الحلم مصبوغا بالمشاعر والأحاسيس والانفعالات،فهو نابع من الداخل، ومن مناطق غامضة مجهولة وغريبة،وهذا ما يمنح نص الحلم كثافة شعرية ورمزية،تجعل منه بنية نصية ملغزة مفتوحة على التأويل.

مثل قصة " سارة " لعبد الحميد عمران:

"أتوقف بسيارتي أمام باب المدرسة... أرى بندول ساعتي يسير و ئيدا... وقت خروج التلاميذ يقترب... و ابنتي سارة،صاحبة الربيع السادس،أبهى و أجمل بتسريحة شعرها الذهبي و فستانها الأخضر الحالم و محفظتها الصغيرة... آه... سأحضنها كالعادة،و ستنظر إليها معلمتها بسرور زائد و يحسدها بعض زملائها

---

(1)رقية هجريس،مقابيس من وهج الذاكرة،المصدر السابق،ص32

على هذا الحب الأبوي النادر ...! وقت الدراسة ينتهي... خرج الأطفال... أين سارة ؟ ! يخرج المعلمون لم تجئ سارة! ،أحتار،أنزل من سيارتي،أسأل الأطفال عن سارة ...! أضطرب،أرتعش،أقف عند عتبة باب فناء المدرسة،يسألني الحارس عن مرادي،أفيق -: كنت أحلم(1)"...!

إذ يأتي هذا النص القصصي القصير جدًا في شكل حلم،يتلون باللذة أو الألم،فهو يريد أن يكون شيئا حيويا حساسا،يقول ويعني،ويحس ويشعر أيضا،ولا ينتظر من متلقّيه أن يفهم فقط،بل أن يدرك ويحس ويشعر.

7-القفلة:

تعتبر القفلة أو النهاية أهم عنصر في القصة القصيرة جدا فهي تربك المتلقي بإيجازها و إضمارها و تكثيفها،و تخيب أفق انتظاره بجملها الصادمة،و تشتبك معه بعباراتها المستفزة.

و لا 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.

و من تم تترادف القفلة مع النهابة 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.

---

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص94
(2)ينظر أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا،المرجع السابق،ص48

و قد اهتم عدد من الدارسين بالنهاية أو القفلة في القصة القصيرة جدا،و منهم: أحمد جاسم الحسين في كتابه (القصة القصيرة جدا)،و يوسف حطيني في كتابه (القصة القصيرة جدا بين النظرية و التطبيق)،و جاسم خلف إلياس في كتابه (شعرية القصة القصيرة جدا)،و جميل حمداوي في كتابيه (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا-المقاربة الميكروسردية-) و (مقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري – مقاربة ميكروسردية-).

و تمة أنواع مختلفة من القفلة الموظفة في القصص القصيرة جدا في الجزائر أهمها:

أ- القفلة السردية:

الأصل في القصص أن تكون محكية و مسرودة،و من الطبيعي أن تكون نهاية القصة القصيرة جدا نهاية سردية ما دامت بدايتها سردية.

-قصة " في محراب التيه " لهداية مرزق:

"الكاتب الكبير أضاع قلم الحبر الثمين،أعلن عن جائزة قيمة لمن يعثر عليه...

منذ رحيل القلم تخلت الأفكار عن وظيفتها،ارتحلت باحثة عن قلم شارد،علقت اللافتات و ضربت الـ ّدف...

طرقت أبواب العـ ّرافة و جاورت خيمة شيخ ورع،رأت بياض ورقة ينعكس أمامها،تمطت فوق شعاع زاوية منفرجة،تكورت حزنا على ضياع أحلامها في بناء

جمهورية السلخ و التبذير،كـ ّبرت ثلاثا و انتظرت استدارة القمر...(1)"

حيث تنتهي هذه القصة القصيرة جدا بنهاية سردية تعلن المنجز الاخير من الحبكة السردية و التي ترتبط فنيا و جماليا ببداية القصة.

ب- القفلة الحوارية:

يقصد بالقفلة الحوارية،تلك القفلة التي توظف صيغة الحوار المبني على فعل القول، للتعبير عن اختلاف وجهات النظر،أو استجلاء الفعل المتعدد،أو استكشاف الصراع الإديولوجي. مثل قصة " تساؤل "لحفيظة طعام:

سألها الصبي ذو الخمس سنوات:

هل يأخذون هاتف من يموت ؟

قالت: نعم

"قال : و مفاتيح سيارته... هل يأخذونها هي أيضا ؟

قالت: نعم هي أيضا

سكت مليا ثم قال متحسرا : المسكين لا يتركون له شيئا(2)."

تضم هذه القفلة الحوارية بين ثناياها سخرية صامته مريرة و موحية،فالإنسان الذي يغادر هذا العالم يغادره خاوي الوفاض كما جاءه،و لا يأخذ معه غير عمله صالحا كان أو طالحا.

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص174.

(2)المرجع نفسه،ص54.

-قصة " إغفاءة " للقاصة سليمة بن دردوش:

"كانت تسير على الرصيف،طفلة صغيرة واقفة تعـ ّدل هندامها على جسمها النحيف،قالت لها بلطف : "اسمحي لي أمر يا بنيتي"

استدارت فزعة،سألتها : مابك ؟ قالت باكية ": صوتك يشبه صوت أمي ظننتها عادت من الجنة(1)."

و هنا قفلة حوارية توحي بمرارة اليتم الذي يعيشه الطفل الذي فقد أمه و حاجته الزائدة للعطف و الحنان.

ج- القفلة الفضائية:

يقصد بالقفلة الفضائية،تلك النهاية المتعلقة بالزمان و المكان: أي تلك الخاتمة التي تؤثث الحبكة السردية سياقا و حدثا،مثل قصة" بيت مظلم "لمحمد الكامل بن زيد:

"رسم على الإسفلت صورتها بدمع يفيض ألما و حسرة.. أحس بارتجاف شديد يهزه.. يغزو جوارحه.. هنا البيت مظلم يا أمي.. شديد السواد.. حرك جسده إلى الأسفل حيث صورتها.. رفع يدها و مد رأسه و صدره و غرزهما في أحضانها.. البيت يا أمي يزداد اسودادا من دونك.. و إني خائف.. خائف جدا...(2)"

تقوم هذه القفلة على فضاء "البيت" باعتباره إطارا مكانيا يتحكم في الحبكة السردية، فو المكان الذي كان منيرا بوجود الأم و صار مظلما شديد السواد في غيابها.. فالبيت بعد رحيل الأم يفقد نوره في إشارة لفضل الأم و مكانتها في قلوب الأبناء.

---

(1)فوانيس،جريدة الشعب،العدد،17306الجزائر، 09.04.2017،ص15

(2)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص152.

و من جهة أخرى قد تنبني القفلة الفضائية على توظيف الزمان لتأطير الحدث كما في قصة " عودة " لجميلة طلباوي:

"تعودين فتذكرين لون بدلته و ربطة عنقه و حتى حامل مفاتيحه بألوان العلم وغصن زيتون.. تذكرين صوته الذي تق ُطع و هو يبتلع قصائد الوطن و يو ّدعك، لحظتها انسحبت من عينيك دمعة و السماء من فوقك تحولت إلى غيمة سوداء. مازلت تذكرين أنك ابتلعت لسانك و أدرت ظهرك للماضي و مضيت في ذلك الطريق الطويل. تذكرين أيضا أن الأرض تحتك تحولت إلى خيط ماء،فقدت توازنك لتفتحي عينيك في المستشفى،الشظية بترت ساقك،و الأخبار تناقلتها القنوات : الشهداء عادوا هذا الأسبوع محملين بالتراب و المطر(1)."

حيث ترتكز هذه القفلة على البعد الزمني (هذا الأسبوع)لتأطير الحدث،و تأثيثه بالتفاصيل السردية إيجازا و تبئيرا و تكثيفا.

د- القفلة المضمرة:

و نعني بالقفلة المضمرة تلك النهاية التي تقوم على الحذف و الإضمار،حيث يوظفها السارد لأجل استراج المتلقي لممارسة لعبة التأويل و ملء الفراغ،كما يبدو ذلك جليا في قصة " مراودة " للكاتب عبد الله لالي:

"تربع في محراب قلبه يذكر... جاءته تتغ ّنج في دلال و هي تشير إلى الشجرة! قال و قد غ ُ طرفه:

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص48

تريدين أن نهبط منها جميعا ؟!

قالت هو قالها قبلي..

و أشارت إلى الشي..(1)"!

فقد ختم الكاتب قصته بنقاط الحذف التي تحمل في طياتها إرسالية مضمرة،موجهة للقارئ لأجل أن يستكمل خاتمة الحبكة السردية،وفق المخطط السردي المقدم من بداية القصة و عقدتها و جسدها . و في هذا دلالة على وعي الكاتب بجمالية التلقي، وتمكنه من اختبار آلياتها النظرية و التطبيقية.

ه- القفلة الساخرة:

و هي تلك النهاية التي تقوم على الفكاهة و السخرية و المفارقة،كما يظهر جليا في قصة السعيد بوطاجين:

"صنع الراعي عصا فهام بجمالها و تاه،ثم فكر لحظة و قال لماذا لا أصنع عشرين مثلها أو مائة زائد عشرة و عشرة ؟ سأصبح فرعونا في الدنيا . بعد أيام وجد أمامه ربوة صغيرة من العصـ ا الـ ساحرة التي تفـ ن في إبداعها،لكنه لم يعثر على القطيع الذي كان يحبه كزهرة الماء و أغصان البلاغة الوارفة . فـ تش عنه في الجبل و لم يجد سوى عظام بيضاء مـ ا تبقى من الماشية . حزن و قال : ماذا أفعل بهذه العصـ ا و قد تغذى الذئب و و تعشى و غسل أسنانه بالفرشاة و تمطى ؟ فأجابه صاحب

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص109

الشاة والبقر: باطل الأباطيل ما كان،و بأي شيء كنت سأجلدك مائة و عشرين جلدة لو أنك لم تصنع مائة و عشرين عصا على مقاسك ؟(1)"!

إذ تأتي هذه القفلة الساخرة لتعبر عن واقع الناس المغفلين الذين ينشغلون بسفاسف الأمور و يغفلون عن جوهرها مما هو أهم و أجل.

ه- القفلة التشكيلية:

و يقصد بالقفلة التشكيلية تلك النهايات التي تتداخل فيها آليات الرسم و التشكيل والتلوين لتأثيث فضاء تشكيلي شاعري،كما نلاحظ في قصة " ألوان " لمريم بغيبغ:

"دلفت البيت لاهثة تتبعها خطوات القنابل،لفت ابنها الصغير بعناق طويل و همست له : لقد أحضرت لك الألوان و أوراق الرسم. تأ ّملها بحـ ٍ فيما راحت أنامله الصغيرة تبدع،باغت شرودها : أمي ما لون الحرب ؟ جـ ٍ ريقها فما استطاعت الكلام.

فاجأها : و لون الجرح ؟ ابتسمت و قد دمعت عيناها،دنى منها الوجع ق ّبلها و قال: يكفيني اللون الأحمر يا أمي يمكنك بيع باقي الألوان(2)."

حيث تأتي هذه القفلة متلونة باللون الأحمر الحار للدلالة على الشحنة الدرامية في توترها و تأزمها و اضمحلالها . للدلالة على الأثر الذي تتركه الحرب في نفوس الأطفال من أسى يغتصب طفولتهم.

---

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص31

(2)المرجع نفسه،ص156

و- القفلة الإنزياحية:

تتمثل القفلة الإنزياحية في انتهاك الخاتمة للمعيار،و انزياحها عن القاعدة التركيبية أو الدلالية الأصيلة،فتحدث بذلك نوعا من التشويش عند المتلقي،مثل قصة" خاتم لشهرزاد "لعبد الكريم ينينة:

"قالت : أريد خاتما من ذهب،فيه زخرف طائر بجناحين...

قلت: الآن علمت لماذا حين تكبرن يطير الذهب بعقولكن(1)"!!

إذ تنتهي القصة بجملة انزياحية(يطير الذهب بعقولكن) تشوش ذهن المتلقي ليستقر على دلالة أعمق.

-قصة " الزائدة الدودية " للسعيد موفقي:

"بعدما أتـ ا الـ ّطبيب الفحوصات،اكتشف أ ا المريض بحاجة إلى عملية مستعجلة لبتر ما يشبه الزائدة الـ ّدود ّية في دماغه...(2)"!

في هذه القصة تأتي القفلة الإنزياحية مباغتة للقارئ مشوشة لذهنه لتشده للبحث عن الدلالة التي يرمي إليها الكاتب.

ز- القفلة الفنتاستيكية:

هي تلك النهاية الدالة على سيريالية العوالم السردية عند المبدع،و يربط تودوروف الفانتاستيك " بالتردد بين عالمي التوهم و الواقع،ويميز بين نوعين،يتعلق الأول بتأرجح القارئ بين تصديق ما يقرأه واستنكاره،ويتعلق الثاني بحيرة الشخصية

(1)عبد الكريم ينينة،قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا،المصدر السابق،ص27-28
(2)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص40

القصصية نفسها إزاء التجربة التي تخوضها داخل النص،على أساس أن الفنتاستيك يتعدى و يقوم على الواقعية الأكثر يومية"(1)ذلك أن القاص يكسر أفق توقعات القارئ ويجعله في تيه عاجزا عن تحليل خطاب يؤسس لنمط مغاير لما يسايره ذهن القارئ.

ولعل قصص السعيد بوطاجين تبقى خير مثال لذلك كقصة " وحلّ محلّها:"

"دخل المدير العام إلى مكتبه فوجد ذبابة جالسة على الأريكة،نادى على الحارس وقال له معاتبا: كيف تركتها تعتدي على حـ ّدي ؟ أنت وسخ و غبي . سمع الصدى الصراخ فر ّ عليه في حينه: أنت وسخ و غبي.

و إذ بلغ المدير العام هذا الموقف المخزي قـ ّدم تقريرا مفصلا إلى السلطان يتهم الصدى بإهانة الدولة و رموزها،و منذ ذلك الوقت اختفت كل الأصداء من السلطنة العظمى و حلّ محلّها ذباب أزرق كبير(2)."

تقوم هذه القفلة على المفارقة و تتكئ على العجائبية،و ذلك بالاعتماد على التخييل وتجاوز الواقع كليا و تجسيد الأحلام في هيكلة جديدة غير مطابقة له.

و بذلك تحيل هذه القفلة للتوتر والقلق في ظل عدم الاستقرار السياسي و الاجتماعي و الثقافي،و منه حاول الكاتب امتطاء صهوة الخلق و الخرق تجاوزا للمألوف والواقع وانجازا لخطاب خيالي عبثي يوازي واقعا يراه الكاتب عبثا عشش في نفوسنا وضرب نسيجه على قلوبنا،من خلال استحضار التعتيم.

---

(1) Jaques Finnè, La littèrature fantasique, p 26 ,نقلا عن مصطفى مويقن،بنية المتخيل، دار الحوار،سوريا،ط، 2005،1ص229

(2)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص29

8-الكتابة النسائية:

تحضر الكتابة النسائية عند كثير من الكاتبات الجزائريات اللائي أبدعن في كتابة القصة القصيرة جدا،من خلال التركيز على قضايا الأسرة و الذات و الاهتمام بالأنا المقنعة،و استكناه أعماق الشعور و اللاشعور،و تجسيد خصوصيات الأنثى ومشاكلها الداخلية،و تحديد علاقاتها الإيجابية و السلبية بالرجل،و رصد واقعها الوجداني و الذهني،و ذكر تفاعلاتها الاجتماعية المختلفة،و تصوير الصراع الجدلي بين الرجل و المرأة أو بين الزوج و الزوجة،و التلميح إلى العلاقات الغرامية بين العاشقين،و نقل الأجواء العاطفية بين الطرفين .إضافة إلى الاعتناء بجمال المرأة وجسدها و مفاتنها.

-قصة " وداع " لمريم بغيبغ:

"دلفت البيت تباغثها الذكرى الأولى،تمسح الألم عرقا من جسدها الهزيل... تتلهف يده لحملها و قد سقط الأمل محدثا رنينا داخل أفكارها.. استدار الوجع لصوت يناديها: ماما.. ماما.. أحست بحريق يسلخ فؤادها... فيما راح النفس الأخير يتلو آخر صلواتها..(1)"

تنبني هذه القصة على الدراما و المأساوية،و تصور معاناة أم حزينة و مريضة في آخر لحظات حياتها و هي تودع ابنها،و هنا تحضر صورة الموت في علاقة جدلية مع صورة الأمومة و المرض.

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص157

كما تحضر صورة الأم و معاناتها في قصة " الأم " لرقية هجريس:

"عجز الجسد الذي كان آية الجمال و الرشاقة،كلدت أعضاؤه،ضمرت عضلاته، وما عادت تقوى على شيء... نأى الأبناء،كل وفق مصالحه،ناسين متجاهلين، فأضخت وحيدة،تتجرع مـ ا الفراق و آلام الـ ّداء في سن قيل عنها ((أرذل العمر)) لا فرق بينها و بين متاع مودع في زاوية البيت،تشكو و لا يسمعون،تئـ ا،تبكي،لا أحد يضـ ّمد جراحها إلا الفراش...

في ليلة من ليالي الصقيع،صرخت بما تبقى في حنجرتها،رفعت رأسها، وأومأت بيد مرتعشة،لتوصي بشيء.. لكن لا أحد تفـ ّطن.. مضت عابرة سبيل في دنيا الوحدة و الأمل(1)".

تصور لنا هذه القصة مأساة أم تخلى عنها أبناؤها و تركوها فريسة للشيخوخة والمرض حتى ماتت وحيدة،و هنا تبرز صورة المرأة في علاقتها مع أسرتها وصراعها مع الزمن.

-قصة " جبروت صوتها "للكاتبة نسيمة بولوفة:

"قال لها: - هل هذا صوتك و أنت تتلذذين بتعذيبي ؟ ما مصدره ؟ و من أين يأتي؟

سنولت من القلق لا تنتهي،ثم يجيئني صداه لينام في أذني كالنسيم،ترقص له أذني،تتلهف له أنفاسي،يعجز قاموسي اللغوي عن وصفه،أنا الشاعر أمتلك

(1)رقية هجريس،مقابيس من وهج الذاكرة،المصدر السابق،ص09

سحر الكلام،أبدو ضعيفا و هشا جدا أمام استبداده الناعم،تتمادى رقته في تطويعي... لا تتركيني أسقط في الضياع...

تنزع سماعة الموسيقى من أذنيها تستغرب: - هل تتحدث معي ؟[1]"

في هذه القصة يحضر جمال صوت المرأة الساحر الفتان،الذي أثارإعجاب الرجل، لكنه زادها غرورا و كبرا.

-قصة " شبهة حب " لوافية بن مسعود:

"غلقت الأبواب ثم قالت هيت لك.. ظنها أن يوسف هاهنا غير أن الدرب خان، فتلاشت في تفاصيل الظلام.. و استفز الحزن جدران التفاصيل المواربة الدفينة.. فأطلت من رماد الحلم ثكلى.. و تعلقت بضفاف ذكرى.. لم تلم يوما وهمها.. حسبها أن حلما كانها و بريقا قد هلك..[2]"

تصور الكاتبة في هذه القصة ما يختلج في صدر المرأة من مشاعر و أحاسيس من خلال اكتشاف الذات في أبعادها الشعورية و اللاشعورية.

-قصة " عادة سيئة " لآمال شتيوي:

"تستيقظ ليلا و هي نائمة..

تتجول في أرجاء البيت..

تحدث نفسها،كم أمقتك..

كم أتمنى أن أخلعك..

---

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص167
(2)المرجع نفسه،ص178

في الصباح تجد

نفسها تحتضنه(1)."

و تتميز هذه القصة بالذاتية و النزعة الوجدانية الموغلة في التناقض،و المفارقة الصارخة.

-قصة " سقوط حر "للقاصة زينات عويني:

"التقيا عند عتبة الحكاية،رمقها بنظرة أعادتها من سنين الغياب،مسكها من يدها اليسرى و تشبثت بذراعه باليمنى،تتأمل ملامح وجهه الحالم،جالسا على كرسي خشبي عتيق،أهداها تمثالا من طين لم يجف بعد،أعجبها شكله... رجل يقبل إمرأة، ثم قام من مقعده و راح يداعب أوراق الشجر و عينه على سمراء ترسم لوحة، شدت على التمثال بعنف طمست ملامحه و أعادته إلى سيرته الأولى(2)."

في هذه القصة تبرز الأجواء العاطفية بين الرجل و المرأة و كيف تبدأ باللهفة و تنتهي أحيانا بالخيبة.

-قصة " قصـم " للقاصة سعاد صايبة:

"في عيد زواجهما الثلاثين،دست في جيبه هدية ثمينة أضناها جمع ثمنها شهورا.. سحبت هدية أثمن.. حملتها بشغف.. تأملتها...

قرأت اسما لا تعرفه(3)."

(1)آمال شتيوي،قاب جرحين،المثقف للنشر و التوزيع،باتنة،الجزائر، 2016،ص51
(2)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص73
،(3) المرجع نفسه،ص77

في هذه القصة يتجلى الصراع الجدلي بين الزوج و الزوجة. حيث بذلت له العمر وفاء،فباغتها بالخيانة،و في هذا مفارقة صارخة.

-قصة" سارق الألوان " لزينات عويني:

"كانت أول مرة أدخل فيها غرفة صديقتي التي تجاوزت الأربعين،شد انتباهي فستان عروس معلّق،أصفر لونه من الزمن،دون أن أسالها قالت بصوت أسود حزين (و كانت أول مرة أعرف فيها أن للصوت ألوناً) اشتريته منذ عشرين عاما و دمعة،أرتديه كل خميس،و في كل مرة أرتديه تبيض خصلة من شعري(1)."

في هذه القصة تحضر قضية من القضايا الأنثوية ألا و هي قضية العنوسة،حيث حاولت الكاتبة تصوير مشاعر الحزن التي تعتري المرأة العانس و تقطع قلبها.

و عليه فإن الساحة الأدبية الجزائرية تزخر بأسماء لامعة في مجال كتابة القصة القصيرة جدا،أبدعت في التجريب في مجال السرد القصصي المختزل المتميز الجديد،سليل القصة القصيرة و ثمرة الوسائط التكنولوجية الحديثة.

و تتميز القصص القصيرة جدا بالتجريب الذي يستند إلى وعي بالتجربة و بالفضاء السردي و وعي عميق في كتابة القصص،و تتنوع النماذج و الرؤيا و الخصائص الأسلوبية و المقاربات الجمالية داخل الفضاء النوعي للقصص القصيرة جدا و ذلك رغبة في اقتراح تشكيل خاص للقصص القصيرة جدا.

و إن المتن القصصي القصير جدا النسائي في الجزائر يعد جزء من ذلك المتن الكبير

(1)علاوة كوسة،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،المرجع السابق،ص72

الواسع،وهو جدير بقراءة خاصة تتطلع لمعرفة خصوصياته الجمالية و الشعرية والموضوعية،و الكشف عن بنياته الأسلوبية و أبعاده الدلالية المختلفة.

خاتمة

يمكننا أن نجمل النتائج المتوصل إليها فيما يأتي:

-القصة القصيرة جـ ًا شكل أدبي جديد يأتي في شكل شذرات شديدة الإيجاز والتكثيف، تتق ٌم كأنها همسات نابعة من الروح،أو كأنها صور انفلتت من بواطن النفس.

-إن القصة القصيرة جـ ًا جنـ ٍ أدبـ ٍ حديث،يتّصف بمجموعة من الخصائص التي ُميّزه عن باقي الأجناس الأدبية،والتي تجعله جديرا بأن يحظى باهتمام النّقاد،وأن يحمل ٌ ُسم فن المستقبل؛ لأنها حاضرة بقوة في مجال الإبداع والنقد،إضافة إلى الحفاوة التي تحظى بها في مختلف مناطق العالم عن طريق المهرجانات والندوات... وبهذا يصـ ُب أن نقول: إننا على صوا ٍ إذا أ ّكدنا أن القصة القصيرة جـ ًا لا مكان لها بين في رقعة الأدب،ولعلنا لا ُنغالي حين نل ٍ على أن وجود القصة القصيرة جـ ًا لا يعني إلغا ٍ للأجناس الأدبية الأخرى؛ بل إن كل جنـ ٍ ُيثبـ ٍ وجو َه بممـ ّيزاته الخاصة.

-للمفارقة و السخرية في القصة القصيرة جدا وظيفة إمتاعية/ إقناعية،تتجسد في النص معطياتها الساخرة.

-تكمن جمالية المفارقة في كونها تورط المتلقي إذ تقول شيئا وتقصد غيره متمظهرة في ثنائيات لغوية متضادة.

-المفارقة التي يعتمد عليها القاص في الموازنة بين نقيضين تسعى لتبليغ رسالة معينة، فيها حمولة معرفية و رؤية للعالم،فالخطاب القصصي القصير جدا بقدر ما يستحضر رونق و جمال الكلمة البليغة،بقدر ما يغوص في باطن الشخصية كاشفا أغوارها للقارئ.

-تتجاوز السخرية الإضحاك و إن حوت بعض ملامحه،ساعية لكشف تناقضات الواقع و مأسويته.

-ثمة صلة وثيقة بين المفارقة و السخرية فالمفارقة غالبا ما تتكئ على السخرية التي تخفي أبعاد مأساوية تنجح في تصوير الفرق بين نموذجين متضادين للحالات التي نعيشها على أرض الواقع وهنا يعتمد الأساس البنائي للسخرية على المفارقة لا بوصفها لجوءا إلى الرمز أو المجاز،و إنما بوصفها كشفا متوازنا بعيدا عن الغموض.

-لا ينبغي الخلط بين السخرية والمفارقة،فالسخرية غالبا ما تأتي مباشرة وموجهة خطابها للمعني بدون مواربة أو تخف لكن دون تقريرية أو خطابية تفقد القصة فنيتها،بينما تظل المفارقة متعالية بأسلوبها الراقي ومعانيها المضمرة.

-انطلاقا من نصوص بعض الكتاب الجزائريين،يبدو أن هذا الشكل الأدبي الجديد باعتماده على السخرية و المفارقة يسمح للكاتب بأن يكتب،وبكثافة عالية،ما بين الذات والعالم،ما بين الداخل والخارج،ما بين الحلم واليقظة،ما بين المتخ ّيل والواقع،وأكثر ما يثير في هذا المابين هو المسكوت عنه والمنفلت والمتسرب... 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.

-إن الأدب غير قابل لأن يح ّ بحدود صارمة،لأنه ينبع من منبع واحد مرتبط بمكنون الـ ّنفس و خلجاتها،مـ ّتجه منها و إليها،و القصة القصيرة جدا و قصيدة الـ ّنثر نموذجان عابران للـ ّنصوص،يسعيان للبحث عن مناطق تكـ ّسر الـ ّنمط،و تتمـ ّرد على الـ ّسيادة الأجناسية،فلا غرابة أن يقع بينهما الـ ّتداخل.

و اللغة الشعرية تمتلك قوتها لذاتها،فإما أن تجـ ّر القاص إلى آليات الـ ّشعر،و تقضي على القصصية،و إما أن تسمو بقـ ّصه فتلج دائرة القـ ّ،و ربما هذا راجع لقدرة القاص على التلاعب بالـ ّنظام اللغوي بين المعيارية و الإيحائية.

-من الواجب النهوض بهذا الفن ليأخذ موقعه بين مختلف الفنون الأخرى لأنه يحمل بعض قيم العصر الحالي و هي السرعة و البساطة و الـ ّدقة و السلاسة،فعلى الأدباء أن يتجندوا من أجل النهوض به من خلال تنظيم ملتقيات متخصصة و التكثيف من الندوات والأمسيات التي تعنى بنشرهذا الفن و استمالة محبي الأدب إليه سبرا لأغواره و اكتشافا لمكنوناته الخلاقة.

-مازالت القصة القصيرة جدا في الجزائرتعاني نقص الدراسات النقدية على الرغم من وجود أعمال تستحق الاهتمام لما تزخر به من جماليات تنم عن وعي و نضج فني . و قد

باتت تفرض نفسها على واقع الحركة الأدبية،و لم يعد بالإمكان تجاهلها،و في عصر السرعة من الواضح أن فن القصة القصيرة جدا هو فن المستقبل.

-و تتنوع النماذج و الرؤيا و الخصائص الأسلوبية و المقاربات الجمالية داخل الفضاء النوعي للقصص القصيرة جدا في الجزائر و ذلك رغبة في اقتراح تشكيل خاص للقصص القصيرة جدا.

-تزخر الساحة الأدبية الجزائرية بأسماء لامعة في مجال كتابة القصة القصيرة جدا، أبدعت في التجريب في مجال السرد القصصي المختزل المتميز الجديد،سليل القصة القصيرة و ثمرة الوسائط التكنولوجية الحديثة.

-تتميز القصص القصيرة جدا بالتجريب الذي يستند إلى وعي بالتجربة و بالفضاء السردي و وعي عميق في كتابة القصص،و تتنوع النماذج و الرؤيا و الخصائص الأسلوبية والمقاربات الجمالية داخل الفضاء النوعي للقصص القصيرة جدا و ذلك رغبة في اقتراح تشكيل خاص للقصص القصيرة جدا.

-إن المتن القصصي القصير جدا النسائي في الجزائر يعد جزء من ذلك المتن الكبير الواسع،وهو جدير بقراءة خاصة تتطلع لمعرفة خصوصياته الجمالية و الشعرية والموضوعية،و الكشف عن بنياته الأسلوبية و أبعاده الدلالية المختلفة.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المصادر:

-ابن منظور،لسان العرب،دار صادر بيروت،المجلد الأول،دت

-أحمد مطر،الأعمال الشعرية،دار الالتزام للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت.

-أدونيس،الأعمال الشعرية،قصيدة مهيار الدمشقي و قصائد أخرى،دار المدى للثقافة والنشر،دمشق 1996،

-السعيد بوطاجين،جلالة عبد الجيب،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط1

2018

-آمال شتيوي،قاب جرحين،المثقف للنشر و التوزيع،باتنة،الجزائر 2016،

-آمال شتيوي،غيمة في يدي،الماهر للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط 1،2019

الميداني،مجمع الأمثال،ت محمد محي الدين عبد الحميد،دار السعادة،مصر،ط،2
1959

-جمال الدين الخضيري،فقاقيع،دار التنوخي،المغرب،ط 1،.2010

-حسن البقّالي،الـ ّرقص تحت المطر،دار سندباد للنشر و التوزيع،القاهرة،ط 1،2009

-حسين المناصرة،زرقاء اليمامة و التن ّفس حلما،دار فضاءات،ط،1عمان،الأردن،
2009

-حميد ركاطة،القصة القصيرة جدا (قراءة في تجارب مغربية)،دار المناهل،المغرب،
2013

-خالد ساحلي،لوحات واشية،دار ميم للنشر،الجزائر،ط 1،2010

-خالد المرضي الغامدي،ضيف العتمة،النادي الأدبي بالباحة السعودية،ط 1،2010

-رقية هجريس،زخات حروف،الرباط نت،المغرب،ط 1،2014

-رقية هجريس،للوجع ظلال،دار الأوطان،الجزائر 2017،

-رقية هجريس،مقابيس من وهج الذاكرة،نوميديا للنشر و التوزيع،قسنطينة، الجزائر،دط 2013،

-زين الدين بومرزوق،قلب... مختعقليا،منشورات الوطن،الجزائر 2017،

-زكريا تامر،قالت الوردة للسنونو،دار الحدائق،بيروت،ط 2011 .،3

-شهاب الدين الأبشيهي،المستطرف في كل فن مستظرف،تحقيق مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،ج1

-عبد الله بن المقفع،كليلة و دمنة،مركز التفكير الحر،دبي،ط1،2013

-عبد الكريم ينينة،قليل من الماء كي لا أمشي حافيا،دار الكلمة،الجزائر،ط 1،2016

-عبد الله المتقي،الكرسي الأزرق،منشورات كلية الآداب،الدار البيضاء،المغرب،ط،1 2005

-عدنان الصائغ،الأعمال الشعرية الكاملة،ديوان تأبط منفى،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ط 1،2004

-عز الدين المناصرة،الأعمال الشعرية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، ط5

-علاوة كوسة،هي و البحر،منشورات فاصلة،الجزائر،ط 1،2013

-مجموعة شعراء،الشعر العراقي الآن،اتحاد الأدباء،بغداد 1998،

-محمود درويش،الأعمال الكاملة،رياض الريس للكتب و النشر،بيروت،دط،ج،1 2009.

-ميمون حرش،نجـ ـ ليلتي،مطبعة رباط نيت،الرباط،المغرب،ط 1،.2013

المراجع العربية:

-إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،المؤسسة العربية للناضرين المتحدين، تونس1986،

-أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا مقاربة بكر،دمشق،ط 1،1997

-أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جدا (مقاربة تحليلية)،دار عكرمة،سورية،ط،1 1997

-أحمد خياط،نحو تجاوز لسيميولوجيا الشخصية عند فيليب هامون،النص والظلال،منشورات المركز الجامعي خنشلة 2009،

-أحمد زياد محبك،قصيدة النثر في التسعينيات من القرن العشرين في سوريا،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط 2007،

-أحمد ياسين التجربة والوعي ـ دراسة في الأدب الأردني ـ الفلسطيني،دار الكرمل،:عمان،ط 1،1994

-إدريس الناقوري،لعبة النسيان،دراسة تحليلية نقدية،الدار العالمية للكتاب،الدار البيضاء،المغرب،ط 1،1995

-إدوارد الخـ ـراط،الكتابة عبر النوعية،دار شرقيات،القاهرة،ط 1،1994

-إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية(التغاير ة الاختلاف)،مؤسسة الانتشار العربي، 2008.

-جاسم خلف إلياس،شعرية القصة القصيرة جدا،دار نينوى،دمشق،ط 1،2010

-جميل حمداوي،دراسات في القصة القصيرة جدا،دار المعارف،المغرب،ط 1،2013

-جميل حمداوي،القصة القصيرة جدا و المشروع النظري الجديد (المقاربة الميكروسردية)،سلسلة المعارف،دار نشر المعرفة،المغرب 2014،

-جميل حمداوي،القصة القصيرة جدا (أركانها و شروطها)،دار نشر المعرفة،الرباط، 2013

-جميل حمداوي،نظرية الأجناس الأدبية،إفريقيا الشرق،المغرب،الدار البيضاء،ط1، 2015

-حسام محمد علم،دراسات في النثر العباسي،كلية الدراسات الاسلامية والعربية،جامعة الأزهر،ط 3،2006

-حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،(دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط 1،1994

-حميد لحميداني،نحو نظر ٍيةٍ منفتحة للقصة القصيرة جدا (قضايا و نماذج تحليلية)،آنفو برانت،فاس،المغرب،ط 1،2012

-خليل أبو ذياب،دراسات في فن القص،دار الوفاء،الإسكندرية،ط 1،2000

-رشاد رشدي،فن القصة القصيرة،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط2009،2

-زينب عبد المهدي نعمة،القصة القصيرة جدا في العراق-1968،2000جامعة الموصل، بغداد،ط 2002 .،1

-سعيد بن عبد الواحد و حسن بوتكي،بحثا عن الديناصور: مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية،مجموعة البحث في ق ق ج بالمغرب،الدار البيضاء

-السعيد بوطاجين،الترجمة و المصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد،الدار العربية للعلوم،بيروت

-سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،مطبوعات المكتبة الجامعية،الدار البيضاء،المغرب1984

-شكري محمد عياد القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط 1،2009

-ضياء الكعبي،السرد العربي القديم،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،عمان الأردن،ط1،2005

-عبد الإله الصائغ،دلالة المكان في قصيدة النثر،الأهالي للطباعة والنشر و التوزيع، سوريا،ط1،1999

-عبد الفتاح كيليطو،الأدب و الغرابة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب

-عبد الملك مرتاض،فن المقامات في الأدب العربي،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر 1980،

-عز الدين إسماعيل،الأدب و فنونه،دار الفكر العربي،القاهرة،ط 9،2013

-عز الدين المناصرة،علم التناص المقارن،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع،الأردن،ط1 2006،

-علي عبد الحليم محمود،القصة العربية القصيرة في العصر الجاهلي،دار المعارف، مصر،ط 1،1998

-علاوة كوسى،موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر،(مقدمة يوسف وغليسي)،دار ابن الشاطئ،جيجل،الجزائر،ط 1،2017

-لؤي حمزة عباس،سرد الأمثال،دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط 1،2003

-محمد توفيق أبو علي،الأمثال العربية و العصر الجاهلي،دار النفائس،القاهرة،ط،1 1988

-محمد برادة و آخرون،دراسات في القصة العربية،وقائع ندوة مكناس،مؤسسة الأبحاث العربية،ط،1لؤي حمزة عباس،سرد الأمثال،دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال العربية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط 1،2003

-محمد توفيق أبو علي،الأمثال العربية و العصر الجاهلي،دار النفائس،القاهرة،ط،1 1988

-محمد برادة و آخرون،دراسات في القصة العربية،وقائع ندوة مكناس،مؤسسة الأبحاث العربية،ط1986،1

-محمد بوعزة،تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط 1

-محمد رمصيص،قضايا القص الوامض بالمغرب(البدايات و الامتداد)،منشورات دار الإيمان،الرباط2014،

-محمد زغلول سلام،القصة في الأدب السوداني الحديث،معهد البحوث و الدراسات العربية،مصر 1970،

-محمد زيدان،البنية السردية في النص الشعري،الهيئة العامة لقصور الثقافة،مصر، 2004.

-محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 3،1992

-مرشد الزبيدي،بناء القصيدة الفني في النقد القديم و المعاصر،دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد1994.،

-مصطفى مويقن،بنية المتخيل،دار الحوار،سوريا،ط 1،.2005

-نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،دار توبقال للنشر،المغرب ،ط1،2007

-يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق،مطبعة اليازجي،دمشق، ط 1،2004

المراجع المترجمة:

-إنريكي أندرسن،القصة القصيرة النظرية و التقنية،ت علي إبراهيم علي منوفي، المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط 1،2000

-ترتنوبل ميسيوي وايت،ميكانيك الأقصوصة،سيلفيا إيكامرمان،فن الأقصوصة (مجموعة مقالات)،تر كاظم سعد الدين،منشورات وزارة الثقافة و الفنون،العراق1978،

-صمويل نوح كريمر،أساطير العالم القديم،ت أحمد عبد الحميد يوسف،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة1974،

-جريجوري زاسلافسكي،السرد و المسرح (مجموعة مؤلفين)،تر : أشرف الصباغ، المجلس الاعلى للثقافة،بيروت 2000،

-ليون أيدل،القصة السيكولوجية،تر محمود السمرة،المكتبة الأهلية،بيروت،ط1،

-واست واريت و رينيه ويلك،نظرية الأدب،تر محي الدين صبحي،المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب،دمشق،سوريا 1972،

المراجع الأجنبية:

Lalande (Andre), Vocabulaires technique et crirtique de la-philosophie. Paris: presses universitaires de France, 1972

Todorov: les genres du discours, paris,seuil, 1978.T-

Vietor (K): (L’histoire des genres littèraires),poètique,32, 1-

,la structure du texte artistique ,nrf gallimard:Youri lotman-1973

المجلات و الدوريات:

-أحمد زكي،في السماء،كتاب الهلال،العدد603مارس2001

-جميل حمداوي،"السيميوطيقا و العنونة" ،عالم الفكر،الكويت،عدد،23يناير-مارس1997

-جابر عصفور،أوتار الماء... عمل يستحق التقدير،الأهرام العدد4247مارس2003

حسن الجوخ القصة القصيرة و الموروث السردي،مجلة الكاتب العربي السنة الثانية والعشرون،العدد 2005،67- 68

حسن حميد النصوص القصيرة جدا والرؤية القصيرة جدا،جريدة الأسبوع الأدبي،العدد 770،/4آب/ 2001

-سعيد أراق،قصيدة النثر في ضوء الحداثة،مجلة علامات،النادي الثقافي الأدبي، جدة،ج،71مجلد،18نوفمبر2010

-سليم السامرائي،الأقصوصة بدل القصة القصيرة جدا،جريدة الصباح الجديد،العراق، 2005/5/22

-سميحة خريس،قصص قصيرة جدا،مجلة عمان،ع 52،2002

-شعيب حليفي،النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان،مجلة الكرمل، العدد،46،1992بيروت

-ضياء الصديقي،فنية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ،مجلة عالم الفكر العدد 4،1990

-عثمان بدري"وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث،قراءة تأويلية" المجلة العربية للعلوم الإنسانية،العدد 81،2003

-طراد الكبيسي،مقاربة في الإئتلاف و الاختلاف بين القصة القصيرة جدا و القصيدة القصيرة جدا،جريدة الرأي 4،كانون الأول 2006.،

-عصام واصل،في خصوصية الكتابة النسوية،مجلة فكر العربية،ع،2ماي،2016الدار البيضاء المغرب

-علوان السـ ّمان،قصص قصيرة جدا،جريدة الدعوة،ع،25تموز2005

-غسان شمة قصة قصيرة جدا حدثت لجدتي،صحيفة النور،سوريا،العدد 4،2001/6/3

-فريال جبوري غزول،شعرية الخبر،مجلة فصول،مجلد،16العدد الأول 1997،

-فوانيس،جريدة الشعب،العدد،17306الجزائر 09.04.2017،

-مجدي عبد المعروف حسين أحمد،القصة القصيرة جدا: قراءة في التراث العربي،مجلة العلوم الإنسانية،العدد،1المجلد،13ماي،2012السودان

-محمد عبيد الله،إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية،مجلة تايكي،الأردن،ع25

-محمد زيدان البنية الفنية في النص الشعري،الهيئة العامة لقصور الثقافة،كتابات نقدية، مصر،ع،149أوت2004

محمد يوب،القصة القصيرة جدا (الخروج عن الإطار)،كتاب الرافد،ع،96دائرة الثقافة والإعلام،يونيو2015

-محمود العزازمة،القصة القصيرة جدا في ضوء النقد،مجلة الجوبة،الجرف،

السعودية،ع 1431،17 ه 2010،م

-نزيه أبو نضال،القصة القصيرة جدا جدا،مجلّة أفكار،ع،212عمان،حزيران، 2006.

-نعيم اليافي،نظرية الأجناس الأدبية و تقنيات القصة القصيرة المعاصرة في سوريا،مجلة البيان،ع،299 الكويت،يونيو1995

-نور الدين سعيداني،القصة القصيرة جدا و قصيدة النثر إشكالية التجنيس،مجلة مقاليد، جامعة ورقلة،الجزائر،العدد8جوان2015

-وليد السباعي حقائق التبر والتراب،جريدة الأسبوع الأدبي،العدد 12/8/ 2001،778

المواقع الإلكترونية:

-جميل حمداوي،مكونات الكتابة القصصية و سماتها عند الأديبة هيفاء السنعوسي(alukah.net)،

-عبد الرشيد حاجب،استجواب حذاء منتظر، أنترنيت:

www.wata.cc/forums/archive/index.php/t-3805

-سعاد جبر،وقفة نقدية في القص القصير جدا،

www.arabworldbooks.com/Articles/articles49.htm

-سعيد أبو نعسة،القصة القصيرة جدا في قفص الاتهام

www.yemeress.com/algomhoriah/2144081

-ليديا راشد،رسم الشخصيات في قصص بسمة النمري،صحيفة الرأي الإلكترونية(26.12.2014)،

www.alrai.com/689126.html

almasdar-dz.com/?p=37022

مقالات د. جميل حمداوي في القصة القصيرة جدا04،أوت2012أنترنيت:

Jamilhamdaoui.blogspot.com

الرسائل الجامعية:

-محمد يوسف غريب،شعرية القصة القصيرة جدا في الجزائر،ماجستير،كلية الآداب واللغات جامعة ملود معمري،تيزي وزو،الجزائر 2013،

الفـــهرس

الفهرس

مقدمة .....: أ

مدخل -:جذور القصة القصيرة جدا في التراث العربي ص8

الفصل الأول : القصة القصيرة جدا في الوطن العربي و النقد الأدبي ص33

-1:القصة القصيرة جدا بين الرفض و القبول.....ص34

-2:القصة القصيرة جدا و القصيدة الومضة.....ص58

الفصل الثاني : واقع القصة القصيرة جدا في الجزائر.....ص86

-1:القصة القصيرة جدا في الجزائر و شح النقد.....:::...ص87

-2:القصة القصيرة جدا في الجزائر الخصائص و الجماليات.....ص102

الفصل الثالث -: قراءة في المتن القصصي القصير جدا في الجزائر.....ص125

خاتمة :.....ص176.

قائمة المصادر و المراجع : ص180

الفهرس : ص191

ملخص البحث

نحاول من خلال هذا البحث رصد واقع تجربة القصة القصيرة جدا في الجزائر من خلال دراسة الأسباب التي أدت تأخرها عن مسايرة الفعل الأدبي خارج الجزائر

والصعوبات التي يتلقاها كتاب هذا الجنس الأدبي عندنا، فهم قلة ، مقارنة بانتشار هذا الفن خارج الجزائر. و كذا إلى الأسباب التي أدت إلى عزوف النقد عن التطرق للقصة القصيرة جدا و عدم إعارتها الاهتمام الكافي .

كما نتطرق لما تحتويه القصة القصيرة جدا من خصائص و جماليات، و إلى التقنيات التي يستخدمها كتابها في الجزائر .

كما سنحاول مقاربة نصوص أبرز الكتاب الجزائريين الذين أبدعوا في مجال القصة القصيرة جدا .