الباب الأول:

دراسات نظرية حول القصة القصيرة جدا

الفصل الأول:

القصة القصيرة جدا عند أحمد جاسم الحسين تنظيرا ونقدا

يعتبر كتاب(**القصة القصيرة جدا**)[٥٠] للناقد السوري أحمد جاسم الحسين أول كتاب يتناول القصة القصيرة جدا في العالم العربي بالتعريف، والتحليل، والتقعيد، والتنظير، والتقويم، والتوجيه. ويحوي الكتاب مائة وأربع وأربعين (١٤٤) صفحة من الحجم العادي للكتاب. وتعد هذه الدراسة المحاولة الأولى من نوعها في العالم العربي التي تعنى بالقصة القصيرة جدا تاريخا، ونظرية، ونقدا. وقد ظهرت هذه الدراسة لأول مرة بسورية عام ١٩٩٧م. وقد وضع أحمد جاسم الحسين تحت عنوان الكتاب عبارة" **مقاربة بكر**"، باعتبار أن هذه الدراسة منجز أدبي ونقدي جديد في العالم العربي، وذلك في فترة مبكرة من القرن الماضي" هذه مقاربة بكر، باكرة لذلك المولود الأدبي الجميل الجديد الذي كان، ولا يزال ابنا شرعيا لزمانه، موضوعا وتقنية وأركانا ورؤى...وتأكيدنا على البكورية محاولة توضيح خصوصية المغامرة بكل ما للمولود الجديد، والمقاربة البكر من عبق، وعذاب، إذ لم تسبق هذه الدراسة بأي كتاب- في حدود علمنا-، وكل ما كتب حول هذا الجنس الأدبي لايتجاوز مقالات صحفية ذاتية انطباعية، وقد حاولت تلك المقاربة أن تغوص في أعماق الظاهرة؛ كاشفة الكثير من مكونات نسيجها، وهي تدرك تماما أن كشف مكونات أخرى يحتاج لجولات أخر قد تتيحها قادمات الأيام..."[٥١]

إذاً، ما مفهوم القصة القصيرة جدا عند أحمد جاسم الحسين؟ وما تاريخها العربي؟ وما خصائصها الدلالية والفنية والجمالية؟ وما ملامحها النقدية تنظيرا وتطبيقا؟

١- في نظرية القصة القصيرة جدا:

تطرح دراسة أحمد جاسم الحسين(**القصة القصيرة جدا**) مجموعة من الأسئلة الجوهرية المتعلقة بجنس أدبي جديد، يتعلق بالقصة القصيرة جدا، وذلك من حيث ماهيتها، وشروطها، وأركانها، وخصائصها الدلالية والفنية والجمالية. ويضم الكتاب ثلاثة أقسام كبرى، فقد خصص الكاتب القسم

---

[٥٠]- د.أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق،سورية، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[٥١]- أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، ص:١١.

الأول بنظرية القصة القصيرة جدا، وخصص القسم الثاني بالمضمون الذي يخلقه الشكل، وخصص القسم الأخير بتاريخ القصة القصيرة جدا.
بادئ بدء أو بداءة ذي بدء، يعرف أحمد جاسم الحسين القصة القصيرة جدا في ضوء معيارين: معيار التجنيس (قصة)، ومعيار الكم (قصيرة جدا). بمعنى" أنها تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص..."[٥٢]
ومن ثم، تستلزم القصة القصيرة جدا متلقيا واعيا ملما بتقنيات السرديات، عارفا بالعوالم الواقعية والممكنة التي يخلقها المبدع عبر قصصه القصيرة جدا، قادرا على تشريح هذه النصوص المختزلة الحبلى بالرموز والإحالات التناصية، والزاخرة بالإشارات والعلامات السيميائية التي تتطلب متلقيا له معرفة خلفية واسعة ، يستعملها من أجل تفكيك هذه القصص وتركيبها، مادامت تلك القصص تقوم على الاقتصاد والتكثيف والإضمار. وفي هذا الصدد، يقول أحمد جاسم الحسين:" إن نص القصة القصيرة جدا نص نثري، غني، خصب، مما يجعل لتلقيه سمات خاصة تتعلق بالمتلقي، حيث تفرض عليه كثيرا من الاجتهاد، ونبذ الكسل المعرفي، فالقصة القصيرة جدا نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط، بل يتحول ليصير نصا معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع، وعبر متطلباته التي يفرضها ، حيث تحث المتلقي على البحث والقراءة...
فهذا النص الجديد يريد ثقافة معاصرة تمكن متلقيه من استكناه مداليله، والتعرف إلى مكنوناته في ضوء التطور الكبير لوسائل العلم والمعرفة، وإننا لمعنيون تماما بإعادة النظر في كثير من الأمور المألوفة... ولعل الثقة بالمتلقي والإشارة إلى الذائقة وتطورها، يعطي هذه الأشياء دورا كبيرا بحيث يمكن أن يصير عنصرا قصصيا، ومؤدى رئيسيا من مؤديات التكثيف، إذ تقود تلك المعرفة إلى مزيد من الثقة بالمتلقي، وثقافته مما يجعل الكاتب ينأى بنصه عن كثير من الشروح والإضافات، والهوامش التوضيحية، شرط ألا يبالغ في هذا الأمر، فيصير الإغماض وعدم المقدرة على ضبط التجربة حجة تلك الثقة، إذ عندها تختلط الأمور، ويضيع المبدع بين المدعي، بحجة الثقة بالمتلقي..."[٥٣]

---

[٥٢]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:١١.
[٥٣]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:١٨.

هذا، ويلاحظ الكاتب أنه آن الأوان للاهتمام بالقصة القصيرة جدا إبداعا وتنظيرا ونقدا، بيد أن هناك من المحافظين من يرفض هذا الفن الجديد باسم الدفاع عن 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..."[٥٤]

اضف إلى ذلك، فقد استعملت في حقلنا الثقافي العربي مصطلحات كثيرة للدلالة على القصة القصيرة 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 القصصية.

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...

هذا، ويلاحظ تعدد في المصطلحات والمفاهيم، وتنوع في المشارب الفكرية والأدبية، ورغبة في التفرد عن الآخر عبر استعمال مصطلحات

---

[٥٤]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:١٨-١٩.

خاصة، وربط هذا الفن الجديد بالفنون والأجناس الأدبية الأخرى (الشعر- التشكيل- السينما- الخبر-الخاطرة- النكت-...). بيد أن أحمد جاسم الحسين يدافع عن فرادة هذا الجنس واستقلاليته بناء ودلالة وتشكيلا ومقصدية" إن القصة القصيرة جدا فن أدبي له أركانه وشروطه وجمالياته، ولا يقل أهمية عن أي فن آخر، إن لم يتفوق على كثير منها، طبعا ربما يبدو أن تلك المشاكل مرتبطة بالنشأة والرغبة في التأصيل، وذلك عبر نسبتها إلى فنون لها بعد تاريخي،إضافة إلى كونها معروفة، وقد تحمل لنا قادمات الأيام محاولات من كتابها، ودارسيها في البحث عن جمالياتها، وأركانها النابعة من بنيتها، وكينونتها هي؛ إضافة لهذه الدراسة؛ لاعبر نسبتها إلى فنون وأجناس أخرى."[٥٥]

وعلى العموم، فقد حدد الكاتب أربعة مواقف تجاه القصة القصيرة جدا: موقف يقوم على الانتقاص من القصة القصيرة جدا، وموقف يرفع من شأنها، وموقف ينبني على مجافاة التجديد، وموقف يحرص على التفرد[٥٦].

وقد استعملت القصة القصيرة جدا لتدل على المستوى الكمي على قصة في ثلاثة أحجام:

- ♦ الأول لايتجاوز الثلاثين كلمة (نحو ثلاثة أسطر).
- ♦ الثاني لايتجاوز المائتي كلمة (نحو صفحة واحدة).
- ♦ الثالث لايتجاوز الثمانمائة كلمة (نحو أربع أو خمس صفحات).

ويرى أحمد جاسم الحسين أن الحجم أو المعيار الكمي مقياسا ثانويا في الحكم على نص ما بكونه قصة قصيرة جدا؛ لأن المهم عنده هو التجربة القصصية المكثفة،والمقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالقصة القصيرة" لا يمكننا- يقول أحمد جاسم الحسين- أن نعطي إجابة حازمة في هذا الميدان؛ فقد يكون القصر الشديد أحيانا عاملا في تشويه القصة القصيرة جدا، مثلما قد يفعل الطول ذلك، ولعله من الواضح أن التأكيد على قصرها حجما وبنية، يزداد وضوحا يوما بعد يوم.

طبعا المطلوب في القصر الشديد، والطول أيضا أن تبقى قصة قصيرة جدا، ففي الطول ألا تتحول إلى قصة، وفي القصر ألا تتحول إلى خارج القصة القصيرة جدا.

يمكن لنا أيضا في هذا الوضع أن نتوقف عند تطور المفهوم من حيث الحجم، إذ في البدايات لم يكن يعول كثيرا على القصة الشديدة القصر، بل إن المصطلح كما قلنا استعمل ليدل على مفهوم يمتد لصفحات؛ وكانت

---

[٥٥]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٢٢-٢٣.

[٥٦]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٢٢-٢٣.

مغامرة خطيرة ما تجرأ على نشره القاص نبيل جديد، (مغامرة ؛ لأنه كسر المألوف ليس في البنية فقط، بل أيضا في الحجم)
لدينا طريق آخر يمكن من خلاله التعرف إلى القصة القصيرة جدا ألا وهو طريق المقارنة؛ هذه المقارنة مع جنس آخر هو (القصة القصيرة). هناك قصص قصيرة تكتب في صفحة أو صفحتين، وهناك أيضا قصص قصيرة جدا تكتب في صفحة أو صفحتين، الحجم يأتي تاليا للبنية، والطبيعة، وطريقة استعمال التقنيات، والأركان المؤسسة."[٥٧]
بيد أن الحجم - في رأيي الشخصي- يعتبر من الأركان الأساسية والثابتة، لا يمكن الاستغناء عنه إبان الحديث عن القصة القصيرة جدا، وإلا لماذا نسميها قصة قصيرة جدا؟! فالمعيار الكمي حاضر في هذا المصطلح حضورا لافتا للانتباه. والآتي، أن الحجم ليس ثانويا ، كما يقول أحمد جاسم الحسين، بل هو معيار جوهري يميز القصة القصيرة جدا عن باقي الفنون والأجناس الأدبية الأخرى. ولايمكن كذلك تحديد القصة القصيرة جدا بصفحتين أو أكثر، وإلا سنتحدث – هنا- عن القصة القصيرة أو فن الأقصوصة؟ لذا، أفضل أن يكون حجم القصة القصيرة جدا متأرجحا بين جملة ونصف صفحة أو صفحة كاملة ، بالإضافة إلى نية التجنيس والمقصدية.
هذا، ويتسم نص القصة القصيرة جدا بكونه نصا مفتوحا، تتداخل فيه الأجناس الأدبية من شعر، وقصة، وتشكيل، وسينما، ومقالة، وخبر، وحديث...؛ مما يجعل النقاد والدارسين والمبدعين يواجهون صعوبات كثيرة في تعريف هذا الجنس الأدبي الجديد، وتفريده عن باقي الكتابات التجنيسية الأخرى. والسبب الحقيقي في ذلك أن كثيرا من الكتاب يخلطون القصة القصيرة جدا بالنكتة، والخاطرة، والأقصوصة، واللوحة، واللقطة، والخبر... ويعني هذا" أن عددا من الكتاب يحرص أن ينشر كل ما جاد به قلمه، وربما أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد غير معروف الملامح، فإن حشر هذه الكتابات في كتاب كتب عليه (قصص قصيرة جدا) لن يضر كثيرا جنسا لم يقعد بعد..."[٥٨]
و ليس كل من يكتب نصا قصيرا جدا يعني هذا أنه يكتب قصة قصيرة جدا.فثمة فوارق دقيقة بين هذا الفن وأدب الخاطرة، والنكتة، والمقالة، والشعر، والتأمل، والخبر، والحديث، والرواية...وبتعبير آخر، إن القصة

---

[٥٧]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٢٧.
[٥٨]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:١٩.

القصيرة جدا فن صعب المراس ، يحتاج إلى خبرة تقنية دقيقة، وكفاءة معرفية واسعة، وتمييز حاذق بين الأجناس الأدبية جميعها.
وينتقل أحمد جاسم الحسين إلى تحديد أركان القصة القصيرة جدا، فهذه الأركان هي معايير أساسية، لايمكن للقصة القصيرة جدا أن تثبت في غيابها. أما الشروط والتقنيات، فهي عناصر عرضية وثانوية، قد تثبت أو تنعدم. بمعنى أن الأركان هي العناصر المميزة للقصة القصيرة جدا، وهي التي تفردها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.أما الشروط والتقنيات، فهي أعراض قد تحضر أو تغيب. ومن ثم، تستند القصة القصيرة جدا إلى أربعة أركان رئيسة: القصصية، والجرأة، ووحدة الفكر والموضوع، والتكثيف. وتعني القصصية أن تتوفر القصة على مقومات الحبكة السردية، لكن بلا تطويل أو تفصيل أو إسهاب، بل ينبغي التركيز على لحظات التوهج والتنامي إيحاء وتلميحا وانزياحا. أما المقصود بالجرأة، هو أن تقول القصة القصيرة جدا" أشياء لم يستطع أن يقولها سواها.أي: إن الجرأة تعني قض مضاجع أشياء لم يعتد الاقتراب منها، فهي تحمل تجديدا وخروجا عن مألوف، وهي أيضا كسر بطريقة ما لحلزنة، وانزياح من السلب إلى الإيجاب، وعلامة تحول مضيئة.
تحمل الجرأة في ثناياها غوصا في أعماق الواقع، أمن لها معرفة كثير من الكوامن، ولم تبق عائمة على السطح."[٥٩]
ولا أتفق- شخصيا- مع أحمد جاسم الحسين حينما اعتبر الجرأة ركنا من أركان القصة القصيرة جدا؛ لأن الجرأة موجودة في جميع الأجناس الأدبية الأخرى التي كسرت الطابو أو الثالوث المحرم (الجنس-الدين-السياسة).فمن يقرأ روايات كل من محمد شكري ، وحيدر حيدر، والطيب صالح، وصنع الله إبراهيم، ورجاء عالم، وجمال الغيطاني، وغيرهم، فسيجد الجرأة حاضرة بشكل لافت للانتباه، بل هناك من منعت كتبه من التداول، كما هو حال محمد شكري صاحب رواية(**الخبز الحافي**)، والطيب صالح صاحب رواية(**موسم الهجرة إلى الشمال**)...لذا، أرى أن من أهم أركان القصة القصيرة جدا على المستوى الدلالي العمق اللافت، والتوهج الوامض، والاشتباك، والإدهاش، والمفاجأة الصادمة، والإرباك. وهي خصائص رئيسة تميز إلى حد ما فن القصة القصيرة جدا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.
أما إذا انتقلنا إلى ركن وحدة الفكر والموضوع في القصة القصيرة جدا، فالمقصود بها" أن تتوحد الأفكار لتأدية المعنى المراد، وقد يؤدي هذا

---

[٥٩]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٢٥.

بالضرورة إلى وحدة موضوعاتية، حادثاتية، بحيث تتواشج مجموعة الأفكار مع مجموعة الحوادث لتعميق المراد... وتلك الوحدة تبدو ملائمة جدا للقصة القصيرة جدا، ومنسجمة مع روحها غير الميالة للأشياء الفضفاضة، ووعي الكاتب بضرورة تلك الوحدة يجعله يحذف كل الاستطالات التي لاتخدم، بل قد يقدم فكرة على أخرى، ويحذف هذه أو تلك؛ لأن ثمة فكرة أخرى تخدم المعنى المراد أكثر...ولعل هذا ينسجم مع طبيعة التفكير البشري بثوبه الصحيح حيث تتوحد الأفكار، وتتواشج لتأدية المراد متخلصة من أي تناقض قد يطرأ...من هنا، فالوحدة علامة وعي بأهمية الفكرة والحادثة، وهي وحدة عضوية للقصة ، وتتميز هذه عن تلك مما يقود إلى كثير من التكثيف؛ إذ يولد هذا الوعي حالة نقدية تتلبس الكاتب دائما، وتجعله أقدر على صون قصته من المزالق التي قد تحدث في حالة من التسامح الوفير مع ما يجود به فكره...وهذا أيضا يقود إلى قرب أكثر من روح القاص التواقة للتوحد، وتقديم المراد بأقصر الطرائق عبر عجنه مع المتعة، وذلك بالطرائق الفنية المعروفة..."[٦٠]

بيد أن معيار وحدة الفكر والموضوع ليس في الحقيقة ركنا يعتمد عليه في تشكيل فن القصة القصيرة جدا، فهذا المعيار ميسم ثانوي ليس إلا. إذ يتوفر في جميع الأجناس الأدبية، فليس هناك رواية أو مقالة أو قصة قصيرة أو مسرحية لا تتوفر على وحدة الفكر والموضوع، أو خاصيتي الاتساق والانسجام. والآتي، أن وحدة الموضوع والفكر لا تعد في منظوري الشخصي ركنا جوهريا، بل هو شرط من شروط بناء القصة القصيرة جدا ليس فقط.

هذا، ويعرف الكاتب ركن التكثيف بأنه" علامة مضيئة في بنية القصة القصيرة جدا، فهي قصيرة جدا في كل شيء، وهذا القصر الشديد فرض معه رقابة على العناصر كي لاتستطيل، وتطلب تكثيفا يحمل في اسمه دلالات هامة يمكننا أن ندلف من خلالها إلى طبيعة القصة القصيرة جدا، خاصة أن المصطلح جاء في الأساس من علم النفس إلى ميدان النقد، إذ قد يرادفه التبئير...والقصة القصيرة جدا هي وسيلة لإذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة، وجعلها في بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف...

إن التكثيف يفترض بحضوره عددا من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، أيضا على مستوى الموضوع القصصي، وطريقة التناول، واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة

---

[٦٠]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٢٧.

الموضوع، والقبض على نبض الحدث، وهو في حالة توهج وانبثاق، إضافة إلى مايتطلبه من رفض للشرح والسببية والتعليل، ودعوة إلى عدم تشتيت الحدث؛ دون أن يعني ذلك إغماضا أو نحوا مما نحاه الشعر في بعض تجلياته، فالمحافظة على قصصية الجملة هي من أهم مهام التكثيف...

أيضا المحافظة على متانة البناء دون تضييع المقولة...مع مايفرضه من حذف للروابط، والاستفادة من الضمائر، والاقتصاد في الوصف، وهذا كله يتطلب تعاملا خاصا مع اللغة، وبعثا للمحفزات، واستثمارا لكل شيء حتى منتهاه...

الموضوع يدخل ضمن مهام التكثيف، والفكر الذي يقوله النص أيضا، والشكل الذي تتبلور من خلاله تلك الأمور...إذ لابد للقاص من الاستفادة من كل الإمكانيات."[٦١]

فعلا، يعتبر التكثيف من الأركان الأساسية التي ينبني عليها فن القصة القصيرة جدا، وبه يتفرد هذا القص عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، كما يرتبط هذا الركن بالاقتصاد اللغوي، والحذف، والإضمار، والاختزال، والتبئير في الأحداث بغية خلق نص متوهج ، وصادم، ومدهش، ومربك للمتلقي. أما العناصر السابقة التي أدرجها الكاتب ضمن الأركان، فهي من التقنيات الثانوية أو الشروط التي تشترك فيها مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

وبعد الانتهاء من تحديد الأركان الضرورية التي تقوم عليها القصة القصيرة جدا، ينتقل أحمد جاسم الحسين إلى تعداد التقنيات أو الشروط الثانوية التي تحضر أو تغيب في نص ما، وبها تشترك القصة القصيرة جدا مع الأجناس الأدبية الأخرى.

يرى أحمد جاسم الحسين بأن مصطلح التقنية" يحمل في أثنائه إشارة إلى التكنيك، مع تكامل الغاية والوسيلة، إضافة إلى أن المصطلح يعني وعيا من القاص بالمادة ومميزاتها، وتحولها من مادة خام إلى تقنية اكتسبت الكثير من الخصوصية بحضورها، وصارت تحمل فنا ووعيا ودلالة خاصة بها، وهي ليست وصفة سحرية يكتسب النص من خلالها أدبيته؛ بل هي عنصر مكون في الركن وعامل مانح له مثلما هي عنصر قائم بذاته يساهم كثيرا في بناء النص...

وهي أيضا تحتمل كثيرا من المرونة بحيث يمكن لها أن تمتد، أو تتقلص بحسب السياق الذي ترد فيه، ويمكن أن تتحول بعض التقنيات إلى

---

[٦١]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٣٩.

أركان...وهي قبل كل ماسبق أو بعده محفز للدال والمدلول، وباعث للحياة في أرجاء النص المختلفة.إضافة إلى أنها تسهم إسهاما منقطع النظير في تشكيل خصائص النص، ومنحه المزيد من العمق والجدة والابتكار والإدهاش...وكل ماسبق يجعل لها أهمية خاصة، ويدعو لضرورة التعرف إليها في بنيتها وتشكلها خشية أن تصير عبئا حين تكون متكلفة ناشزا عن روح النص وإيقاعه."[٦٢]

وتتمثل هذه التقنيات التي ترتكن إليها القصة القصيرة جدا - حسب أحمد جاسم الحسين- في خصوصية اللغة، و الاقتصاد اللغوي، والانزياح اللغوي والفكري والموضوعاتي، والمفارقة، والتناص،والترميز، والأنسنة، واستعمال الحيوان، والسخرية، وخصوصية البداية والقفلة.[٦٣]

وتنماز القصة القصيرة جدا كذلك بمجموعة من الملامح والخصائص، مثل: الطرافة والجدة والابتكار، والإدهاش، والبناء المحكم، وعمق الأثر، وخصب الدلالة، والسرد المراوغ، والإيقاع القصصي، والاستفادة من بعض الفنون.[٦٤]

بيد أن ثمة مجموعة من العوائق التي تعاني منها القصة القصيرة جدا، كالتعويل على الجرأة، وسطحية التجربة، والسقوط في المباشرة حين مواكبة تطورات الواقع، والتكثيف والإغماض. أما عن الهموم التي تطرحها القصة القصيرة جدا، فيمكن حصرها في: الاستسهال، والأسطرة، وعدم الوعي بالتجربة.[٦٥]

٢- قراءة فنية في مجموعة (أحلام المطبعة) لمروان المصري:

ينتقل الكاتب، بعد فرشه النظري للقصة القصة القصيرة جدا، إلى قراءة نقدية تحليلية في مجموعة (**أحلام عامل المطبعة**) للقاص السوري مروان المصري، من أجل سبر المضمون الذي يخلق شكله، أو من أجل إبراز علاقة الشكل بالمضمون في ضوء هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا.

بيد أن ما يلاحظ على الناقد أنه لم يتحدث عن منهجية أو تقنية خاصة بالقصة القصيرة جدا، بل كان يستعين في تحليله بالمقاربات النقدية المعروفة في حقلنا الثقافي العربي، سواء أكانت فنية أم مرجعية، دون

---

[٦٢]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٤١.

[٦٣]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٤٢-٤٨.

[٦٤]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٤٩-٥٢.

[٦٥]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٥٥-٥٦.

الحديث عن خصوصية هذا الجنس الأدبي الجديد، وما يستلزمه في ذلك من خصوصية منهجية نقدية خاصة بهذا الفن الوافد. وبتعبير آخر، فلا يعقل أن نتحدث عن فن جديد. وفي الوقت نفسه، نقاربه في ضوء منهجيات مستوردة من فنون وأجناس أدبية أخرى. فكان من باب أولى البحث عن مقاربة جديدة صالحة لهذا الفن الوافد، وهذا ماقمت به شخصيا حينما طرحت تقنية منهجية جديدة، سميتها(**المقاربة الميكروسردية**).[٦٦]

وبناء على ما سبق، يقول أحمد جاسم الحسين عن قراءته:" أما التحليل والتأويل والقراءة، فمن الضروري التوقف عندها، لأن أي مقاربة للنصوص تريد أن تؤمن لذاتها شيئا من الموضوعية والصحة (على ما لمفهوم الصحة من إشكالات في قراءة الأدب)، عليها أن تتسلح بمجموعة من الأدوات المعرفية، قد يكون تبيانها أحيانا ضروريا؛ في القراءة سعينا لقراءة النصوص قراءة متحركة، وهذا تطلب مجموعة قراءات للقصص، وعددا من الخطوات استدعتها مرحلة كشف النسيج الداخلي للقص، وقد حاولنا أن نقرأ في ضوء بعضها بعض... وحاولنا حين وصلنا للتأويل المسبوق بالشرح، والتحليل، والتركيب، والتفسير الاستفادة من القراءة المكانية، والتاريخية والاجتماعية للوصول إلى القراءة الفنية، لا لتكون القراءات السابقة عوامل ممسطرة لنا، ومؤدلجة لرؤيتنا، بل استفدنا منها بقدر يمكن أن تخدم القراءة الفنية للوصول إلى تأويل النص؛ وقد حاولنا أن ننأى بما كتبناه عن الشرح إذ تركنا الشرح، وما يسبقه، وما يقترب منه لمسوداتنا، أما ماهو متجسد على الورق فيترجح بين التفسير، والتأويل، مع التركيز في كل ذلك على الفني حيث كان السؤال الذي يقض مضجعنا بارتياح دائما هو فنية النص، وأدبيته. محاولين قدر ما استطعنا الابتعاد عن أحكام القيمة، وإظهار ذاتية الباحث، وإن كان ذلك طريق لاتسلم منه أي دراسة للنص الأدبي..."[٦٧]

ومن هنا، يعتمد الباحث على قراءة تكاملية مركبة قوامها القراءة الشعرية، والقراءة المرجعية، والقراءة الفنية. ويعني هذا أن الناقد أو الدارس يتكئ على منهجيات الفنون والأجناس الأدبية الأخرى؛ مما يفوت الفرصة أمام المتلقي في إدراك خصوصيات جنس القصة القصيرة جدا.

---

[٦٦]- د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي، www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

[٦٧]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٦٠-٦١.

وانطلاقا من مجموعة القاص السوري مروان المصري، يرى أحمد جاسم الحسين بأن مجموعة(**أحلام عامل المطبعة**)" تحتوي أربعا وستين قصة يتراوح طول كلماتها بين السطر والثلاث صفحات، وتتناول المجموعة همومها بكثير من النقد والسخرية، أما الهم الذي يغلب عليها؛ فهو هم الفقراء والمظلومين والمستغلين، وما يتطلبه ذلك من حديث عن القمع والتسلط والاستغلال، إذ فرض هذا كله غوصا أكثر في أعماق الواقع للقبض على نسيجه، وهمومه، وتجلياتها، وجديد هذا الواقع؛ تنبيها وتحريضا وإشارة لثنائية القول والفعل...

ويظهر في المجموعة تمكن القاص من أدواته الفنية، وشغله لكثير من القصص بجهد مشكور. ويتضح إدراك الرجل لعالمه القصصي، ولتقنياته من المقدمة، ومن ثمة القصص، أما توقفنا عند بعض العناصر فربما لأنها كانت الأوضح والأفصح، وإنا لنثق أن ثمة عناصر كثيرة أخرى كان يمكن أن نتحدث عنها أيضا، وكان معقولا أن نقدم دراسة أسلوبية أوسع تتخذ من الإحصاء مدخلا لها، وقد تسمح لنا قادمات الأيام بمثل تلك القراءة المتوخاة..."[٦٨]

وتمتاز قصص المجموعة السالفة الذكر بمجموعة من الخصائص والملامح الفنية كالتكثيف، والقصصية، والجرأة، ووجود وحدة موضوعاتية وفكرية. كما استعمل المبدع مجموعة من التقنيات التعبيرية، كالطرافة، وخصب الدلالة، وعمق الأثر. أما عن أسباب اختيار المجموعة، فهي متعددة، و" ترجع إلى أمور مختلفة كالجودة، والمحافظة على أركان القصة القصيرة جدا، وغير ذلك كثير..."[٦٩]

وقد استخلص الكاتب في ضوء قراءته للمجموعة القصصية القصيرة جدا لمروان المصري مجموعة من الاستنتاجات، وتكمن في الملاحظات التالية: الجرأة في مواجهة القمع والفساد من خلال التركيز على أهمية الأمل والحلم بمستقبل مشرق، على الرغم من كل هذا الظلام، والتشديد على أهمية المقاومة التي تبدأ دائما بخط، وضرورة التعرف على الأمور، والبحث خلف المظاهر، والتأكيد على تقويض دعائم المستغل بشيء من الصبر والمقاومة. أما فنيا وجماليا، فقد اهتم كثيرا بقصصية القصيرة جدا على مستوى الحكاية والأحداث، فقد استند إلى التكثيف، والتناص(المعارضة- التشابه- التوليد- التكثيف)، والترميز، والاستباق، والقطع، والمفاجأة، والحوار المتوتر، والتضاد، والمفارقة، والإدهاش،

---

[٦٨]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٦١.

[٦٩]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٦١.

وتنامي العناصر والأحداث، واستحضار الحيوانات ترميزا وأنسنة وتلميحا وإيحاء، وحضور الثنائيات القائمة على التضاد والمفارقة، والاهتمام بالنص الموازي إدهاشا وإرباكا وتحفيزا وتشويقا للمتلقي، على مستوى العناوين، والإهداءات، والمقدمات، والمقتبسات، والهوامش، وكلمات الغلاف الداخلي والخارجي، وعلامات الترقيم، والرسوم ، والخطوط، والأغلفة..."[٧٠]

وعلى الرغم من سهام النقد التي صوبها الدارس إلى هذه المجموعة، فإن الباحث قد ارتضى - في الأخير- أن تكون المقاربة الفنية إطارا منهجيا لتفكيك هذا العمل وتركيبه، حيث يقول:" إن هذه المقاربة للمجموعة، محاولة للولوج في خضم نصوصها، وقد كانت تحاول دوما أن تتعرف إلى خصائص المجموعة، وأركانها، وتقنياتها، وأن تكتشف عوامل أدبيتها متسلحة بجملة من الأدوات المعرفية التي أدت إلى تقديم قراءات مختلفة تواشجت لإبراز القراءة الفنية."[٧١]

أما من حيث تاريخ القصة القصيرة جدا، فقد ذكر الدارس أن ثمة مجموعة من الظروف والعوامل التي كانت وراء ظهور هذا الفن الأدبي الجديد، وتتمثل في الظروف التاريخية، والظروف الثقافية، والظروف التقنية، والظروف الاجتماعية، والظروف السياسية، والظروف الاقتصادية. كما حدد الدارس بعض العوامل المؤثرة الأخرى في نشأة القصة القصيرة جدا، كعامل سرعة العصر، وإهمال محزن للكتاب، وانتشار الصحافة، والشعور بالغربة والاغتراب، والقمع والمنع[٧٢].

بيد أن الدارس نسي أهم عامل في نشأة القصة القصيرة جدا في عالمنا العربي هو عامل المثاقفة مع الغرب، والتأثر بالقصص القصيرة جدا التي كان يكتبها كبار أدباء أمريكا اللاتينية، دون نسيان تأثرهم أيضا بالكتابة النثرية العربية القديمة.

٣- تاريخ القصة القصيرة جدا:

يبحث أحمد جاسم الحسين عن تاريخ القصة القصيرة جدا في بعده العربي، فيشير إلى وجود فريقين:" أحدهما يريد أن ينسبه للثقافة العربية في ظل

---

[٧٠]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٦٢-٩٤.

[٧١]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:٩٨.

[٧٢]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:١٠٢-١٠٦.

حالة أمتنا التي تندب أمجادا ضائعة، وتبكي على واقع مأزوم... والفريق الآخر يلمح إلى أننا لم نأت بجديد وما نحن إلا مقلدون للغرب...!"[٧٣]
بيد أن أحمد جاسم الحسين يرى القصة القصيرة جدا فنا عربي الطابع والبنية والقالب، وقد تولد بسبب الظروف الذاتية والموضوعية التي عاش في ظلها المبدع العربي، على الرغم من بعض الملامح الغربية لهذا الفن الجديد. وفي هذا النطاق، يقول الدارس:" بالتأكيد، هناك كتابات عالمية متنوعة لكتاب كثر يمكن أن تنضوي تحت إطار القصة القصيرة جدا، منها كتابات لـ(كافكا، وآلان روب غرييه، وفرجينيا وولف، و أو هنري...)، ولعل كتاب ناتالي ساروت(انفعالات) هو الصورة الأولى المترجمة إلى العربية، لكن حين نقرأ المقدمة نفاجأ قليلا، إذ كتب على أساس أنه رواية جديدة، وليس قصصا قصيرة جدا...مع أن المترجم وضع على صفحته الأولى (قصص قصيرة جدا).
ولعل وجود هذه النصوص لهذا الكاتب أو ذاك لا يجعلنا ننسب هذا الجنس للآخر، لأن الجنس المعني (القصة القصيرة جدا)، قد اكتسب شكلا وتقنية وبنية ودلالات عربية الطابع، وهي منتوج مجتمع عربي أوضحنا فيما سبق كثيرا من الظروف التي أسهمت في نشوئه وانتشاره، طبعا قد يكون بعض كتابها الأوائل استفادوا من تجارب أخرى، لكنهم لم يتابعوا الطريق، والذين تابعوه، وحققوا حضورا كتبوها بتأثير عربي خالص...ولم تكتب القصة القصيرة جدا كغيرها من الأجناس تحت وطأة التأثر بالغرب، أو تقليده بل انطلاقا من هم عربي، ورؤية عربية."[٧٤]
ومن هنا، فقد انطلقت القصة القصيرة جدا عربيا في سوريا والعراق في بداية السبعينيات من القرن العشرين، وإن سبقت بإرهاصات حائرة..."
وأول محاولة تنظير لها، وتحديد لبعض ملامحها، هي تلك المحاولة التي نشرت في ملف خاص بها تضمن رؤى نقدية ونصوصا (الموقف الأدبي/عدد آب/١٩٧٤م)[٧٥].
وتلت ذلك جهود عربية أخرى حديثة (محمد المخزنجي/مصر، ووليد الرجيب/الكويت...ومحمود شقير/فلسطين)، إضافة إلى جهود أخرى في

---

[٧٣]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:١٠٨.
[٧٤]- أحمد جاسم الحسين: نفسه،ص:١٠٨-١٠٩.
[٧٥]- انظر: **الموقف الأدبي**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية. العدد:٦-٧-٨، ١٩٧٤م.

بلاد عربية متعددة منها ما أتيح لنا أن نطلع عليه، ومنها ما ستتيحه لنا قابلات الأيام...."[٧٦]

وإذا انتقلنا - مثلا - إلى سورية، فقد تطورت القصة القصيرة جدا إلى مرحلتين: تمتد المرحلة الأولى من بداية السبعينيات حتى نهاية الثمانينيات، بينما تبدأ المرحلة الثانية مع التسعينيات من القرن الماضي. " وتتكامل ظروف المرحلتين(فكريا وسياسيا واجتماعيا وتقنيا واقتصاديا)، وإن تبدت بعض الاختلافات إلا أنها اختلافات ضمن الصورة الكلية...

من حيث الإصدارات، فقد صدرت في المرحلتين مجاميع قصصية، وقصص ملحقة ببعض المجاميع، وقصص متفرقة راحت تظهر في كثير من الدوريات التي صارت تحرص على أن تحمل في أثناء كل عدد الكثير من القصص القصيرة جدا، خاصة خلال السنوات الأخيرة، وهذا تلازم مع شيوعها بحيث لم يعد بالإمكان تجاهلها، خاصة أنه صار لها كتاب كثر، وقراء يتابعونها أينما نشرت!

المرحلة الأولى: صدر فيها عدد من المجموعات القصصية عبر مراحل زمنية متباعدة، إضافة إلى عدد من القصص الملحقة بالمجموعات القصصية...أما القصص البكر التي حققت مفهوم القصة القصيرة جدا بمعناه النقدي فهي لوليد إخلاصي في مجموعته(**الدهشة في العيون القاسية**) (١٩٧٢م).أما المجموعة البكر في سورية فهي بلاشك مجموعة نبيل جديد (**الرقص فوق الأسطحة**) (١٩٧٦م).وتبع ذلك جهود لاحقة كتبها كل من زكريا تامر، ووليد معماري، وجميل حتمل، ونضال الصالح، وآخرين..."[٧٧]

ومن الذين كتبوا أيضا القصة القصيرة جدا في المرحلة الأولى نستدعي: محمود السعيد الذي أقحم الخاطرة والشعر والخبر الصحفي في كتاباته القصصية القصيرة جدا، كما أقحمها بسيل من الإنشائية والوصف المسهب. وهناك أيضا الكاتب طلعت سقيرق الذي ألف مجموعتين(**الخيمة**) و(**السكين**)، إلا أنه – حسب الدارس- كان يكتب القصة القصيرة جدا في ضوء تقنيات القصة القصيرة، ولم يستطع التخلص منها فنيا وجماليا،على الرغم من إكثاره من الرموز والتكثيف والاقتصاد اللغوي.

ومن ثم، فقد تجاوزت القصة القصيرة جدا بسورية" في نهاية هذه المرحلة التي دامت عقدين من الزمن؛ مرحلة الرضاعة والطفولة والمراهقة إلى مرحلة الشباب...أي: المرحلة الثانية حيث صارت أكثر استقرارا، أكثر

---

[٧٦]- أحمد جاسم الحسين: نفسه،ص:١٠٩.

[٧٧]- أحمد جاسم الحسين: نفسه،ص:١١٠.

شيوعا، أكثر نشرا، ونما قراؤها ومتابعوها وكتابها، وبالتأكيد مجموعاتها، وهاهي إنجازاتها تتوالى يوما بعد يوم؛ نشرا، وأمسيات، وانتشارا، ومحبة...!"[٧٨]

أما المرحلة الثانية من مراحل تطور القصة القصيرة جدا بسورية، فيبلغ عمرها:" سبع سنوات ، وقد عرفت هذه المرحلة بظروفها الخاصة سياسيا وتقنيا وفكريا واجتماعيا واقتصاديا، هذه الظروف التي تتكامل مع ظروف المرحلة السابقة، وقد نشر خلال تلك الفترة عشرات القصص القصيرة جدا في الدوريات المختلفة، وشكلت القصة القصيرة جدا سنة ١٩٩٧م حضورا صحفيا خاصا...

أما المجموعات فهي : ((**دفقة أخيرة**) و (**قمر على بابل**) لمحمد إبراهيم الحاج صالح ، و(**أحلام عامل المطبعة**) لمروان المصري، و(**إيحاءات**)لضياء قصبجي، و(**همهمات ذاكرة**) لأحمد جاسم الحسين ، و(**ميت لا يموت**) لنجيب كيالي)

إذاً،ست مجموعات صدرت في مرحلة قصيرة قياسا للمرحلة السابقة، وتلوح في الأفق عدة مجاميع قصصية قد تصدر هذا العام أو في العام المقبل، وأعتقد أن انتشارا أوسع سيكون في الأعوام القادمة..."[٧٩]

وبهذا، يكون أحمد جاسم الحسين قد سطر تاريخا عربيا لتطور القصة القصيرة جدا، إلا أن بداية القصة القصيرة جدا قد تكون عربية من حيث الأصول والجذور، فكثير من إرهاصات القصة القصيرة جدا موجودة في تراثنا العربي، كما في الخبر، والحديث، والنكتة، والطرفة، والنادرة...لكن تطورها الحديث مرتبط بشكل من الأشكال بتطور القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية في مرحلة مبكرة. لكن لدينا رأي آخر هو أن جبران خليل جبران كتب القصة القصيرة جدا في وقت مبكر مابين ١٩١٤و١٩٢٠م كما في (**المجنون**)[٨٠] و(**التائه**)[٨١]، بل يمكن القول: إنه أب القصة القصيرة جدا بلا منازع.

وهكذا، نصل إلى أن كتاب أحمد جاسم الحسين (**القصة القصيرة جدا**) هو أول كتاب في العالم العربي يعرف قراء العربية بفن أدبي جديد، ألا وهو

---

[٧٨]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:١٢٢.

[٧٩]- أحمد جاسم الحسين: نفسه، ص:١٢٢.

[٨٠]- جبران خليل جبران: **المجنون**، دار إحياء العلوم، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى بدون تاريخ.

[٨١]- جبران خليل جبران: **التائه**، دار إحياء العلوم، الدار البيضاء، الطبعة الأولى بدون تاريخ للطبعة.

فن القصة القصيرة جدا. ومازال القراء العرب يقفون منه مواقف متناقضة، فهناك من يدافع عنه جملة وتفصيلا، وهناك من يرفضه باسم المحافظة على الذوق الشعبي السائد، وهناك من ظل مترددا لا يعرف أن يضع قدميه، منتظرا الفرصة السانحة ليبدي رأيه بكل صراحة واقتناع.
علاوة على ذلك، فقد قدم أحمد جاسم الحسين تنظيرا للقصة القصيرة جدا، بالاعتماد على استقراء أركانها التي حصرها في أربعة مقومات أساسية: الجرأة، ووحدة الفكر والموضوع، والتكثيف، والقصصية. كما حدد لها مجموعة من التقنيات والعناصر والشروط التي قد تحضر في هذا الفن أو تغيب، كالرمزية، والتناص، والانزياح، والأسطورة،والمفاجأة، والإدهاش، والطرافة، وتشغيل الحيوان، والأنسنة، والمفارقة...
هذا، وقد قدم الدارس قراءات نقدية فنية ومرجعية وتاريخية وشعرية لمجموعة من النصوص التي تندرج ضمن جنس القصة القصيرة جدا، دون أن يبحث عن منهجية تقنية خاصة بهذا الجنس الأدبي الجديد، تحترم خصوصياته التعبيرية والدلالية والمقصدية. هذا، وقد ربط الدارس القصة القصيرة جدا بالتربة العربية توليدا ونشأة وبنية وقالبا وموضوعا، لكنه نسي أن للقصة القصيرة جدا بأمريكا اللاتينية تأثيرا كبيرا على كتاب القصة القصيرة جدا في عالمنا العربي. وقد أثبتنا أن القصة القصيرة جدا - عربيا- قد خرجت من معطف جبران خليل جبران، كما خرجت القصة القصيرة – غربيا- من معطف الكاتب الروسي غوغول Gogol.

الفصل الثاني:

مقومات القصة القصيرة جدا
عند يوســف حطينـــي

يعد كتاب(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)** [٨٢] من أهم الكتب النقدية العربية المعاصرة التي حاولت أن ترسم إطارا نظريا وتطبيقيا للقصة القصيرة جدا، بعد كتاب الدكتور أحمد جاسم الحسين(**القصة القصيرة جدا)**[٨٣]. ويعني هذا أن كتاب الدكتور يوسف حطيني هو الكتاب العربي الثاني الذي يقارب القصة القصيرة جدا في ضوء معايير نظرية، ومقاييس نقدية تطبيقية. والكتاب في الحقيقة تقويم لمجموعة من ملتقيات القصة القصيرة جدا بسورية، تلك الملتقيات العربية التي شارك فيها الدارس باعتباره مشرفا، وناقدا، وباحثا، ومنظرا، وموجها.

هذا، وينقسم الكتاب إلى قسمين: قسم نظري وقسم تطبيقي. وإذا كان أحمد جاسم الحسين يرى أن جنس القصة القصيرة جدا جنس أدبي عربي حديث، فإن يوسف حطيني يرى أن هذا الجنس الأدبي المستقل له جذور عربية تراثية، ساهمت في بلورة هذا الفن في أدبنا الحديث والمعاصر.

وفي هذا السياق، يقول يوسف حطيني في مقدمة الكتاب:"جاء هذا الكتاب الذي يهدف بكل وضوح إلى إثبات أن القصة القصيرة جدا نوع أدبي مستقل، له أركان تميزه من الأنواع التي تنضوي تحت جنس النثر الحكائي كالقصة القصيرة والرواية وغيرها.

وعلى الرغم من أن هذا النوع الأدبي قديم جدا، فإنه بدأ بالتلامح، بوصفه نوعا أدبيا قادرا على الامتناع والإقناع، ويتوافر على عناصر وتقنيات تجعله يختلف على الشكل الحكائي القديم، ويعد تطويرا له، وبناء عليه.

وبهذا المعنى، فإن تأكيدنا على قدم هذا النوع لايعني أننا نجتر ما أنجزه القدماء، بل نقر بما أنجزه، مع الإشارة إلى أننا نحاول استثمار جميع طاقات التطور السردي من أجل تحويل الحكاية والخبر والنادرة...إلى قصة تمتلك جدارة الانتماء إلى السرد الحديث."[٨٤]

وعلى الرغم مما يقال عن القصة القصيرة جدا من قبل الرافضين لها ، والمنكرين لأصالتها ووجودها ، فإن يوسف حطيني يرى أن هذا الجنس الأدبي قد فرض وجوده، وأصبح ظاهرة فنية وجمالية لا يمكن نفيها، أو المرور عليها مر الكرام. ومن ثم، فإن" هذا الكتاب ينطلق من مقولة

---

[٨٢]- د.يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤.

[٨٣]- د.أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دارالفكر، دمشق،سورية، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[٨٤]- د.يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، ص:٧-٨.

أساسية مفادها أن القصة القصيرة جدا موجودة بالفعل، على الرغم من الأطياف المختلفة التي تحكم النظرة إليها، وعلى الرغم من أن عناصرها وتقنياتها ماتزال بين أخذ ورد. لذلك، فهو لن يناقش قضية وجودها، بل سينطلق إلى مناقشتها ومحاكمتها بوصفها ظاهرة موجودة، مؤكدا أن إنكارها يذكر بطريقة النعامة في التعامل مع الموجودات الحسية."[٨٥]
إذاً، ماالقضايا الفكرية والفنية والجمالية التي يطرحها كتاب(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**) ليوسف حطيني؟ وهل استطاع الدارس أن يرسم منهجية خاصة لمقاربة هذا الجنس الأدبي الجديد /القديم، دون الاعتماد على مقاربات الأجناس الأدبية الأخرى؟ تلكم هي الإشكاليات المطروحة التي سوف نحاول الإجابة عنها في هذه الورقة التالية.

١- نظريـــــة القصـــة القصيرة جـــــدا:

ينطلق يوسف حطيني من أن القصة القصيرة جدا لها جذور في تراثنا السردي العربي القديم، ولها علاقة وطيدة بالأخبار، والحكايات، والطرائف، والشذرات، والأكاذيب، والمنامات، والمقامات، وغير ذلك مما يبلغ حدا لافتا من القصر. ومن ثم، فهو ينكر تأثر كتاب هذا الفن في حقلنا الثقافي العربي بالآداب العالمية بشكل مباشر، مادام هذا الفن موجودا في تراثنا السردي. وينحو في هذا الاتجاه منحى صديقه أحمد جاسم الحسين"ولابد من التأكيد هنا- يقول يوسف حطيني- أن الإفادة من الثقافة العالمية محمودة دائما بشرط واحد ووحيد هو ألا تمارس هذه الثقافة استلابا من أي نوع على ثقافتنا القديمة والمعاصرة.
ومن هنا، فإن القصة القصيرة جدا، بوصفها نوعا أدبيا له أركانه وتقنياته، لا يعيبها أن تكون متأثرة بأي أدب عالمي، ولكن واقع الحال يبعد هذا الاحتمال من وجهين:
الأول وجودها فعلا في تراثنا العربي الغني بأشكال مختلفة.
الثاني وجود سرد عربي متميز حديث صالح لأن يتطور وينتج أشكالا سردية جديدة. ولاسيما أن الرواية العربية التي تم استيراد تقنياتها الحديثة من الغرب في بدايات القرن الماضي لم تقف عند حدود تلك التقنيات، بل عملت على تطويرها بكفاءة ممتازة."[٨٦]

---

[٨٥]- د.يوسف حطيني: نفسه،ص:٩.
[٨٦]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:١٢.

لكن السؤال الذي يبدر إلى أذهاننا هو أن مصطلح القصة القصيرة جدا كان موجودا في الثقافة الغربية بهذا الاسم، وخاصة في آداب أمريكا اللاتينية، فمصطلح(**MICRORRELATOS**) يعني القصة القصيرة جدا، وقد استعمله إرنست همنغواي سنة ١٩٢٥م. وهذا دليل على أن فن القصة القصيرة جدا فن وافد علينا ، على الرغم من جذوره التراثية. بمعنى أن نشأة القصة القصيرة ، على مستوى الوعي والمقصدية والنية، غربي النشأة والاصطلاح. كما أن ترجمة كتاب (**انفعالات**) لنتالي ساروت من الفرنسية إلى اللغة العربية من قبل المترجم المصري فتحي العشري سنة ١٩٧١م، كان يحمل فوق ظهر الغلاف مصطلح القصة القصيرة جدا. ومن المعلوم أن نصوص نتالي ساروت القصيرة جدا قد تم نشرها عام ١٩٣٢م. وإذا أخذنا - مثلا- هذه القصة القصيرة جدا التي كتبها أنطوان تشيخوف، فقد يتبين لنا بأن الكتاب الروس كانوا على علم بتقنيات القصة القصيرة جدا بشكل واع، كما في مثل هذه القصة المعنونة بـــ(**ثروة**) التي يقول فيها تشيخوف:" منذ أربعين عاما، وعندما كنت في الخامسة عشرة، عثرت في الطريق على ورقة من فئة جنيه، ومنذ ذلك اليوم لم أرفع وجهي عن الأرض...
واستطيع الآن أن أحصي ممتلكاتي كما يفعل أصحاب الثروات في نهاية حياتهم- فأنا أملك ٢٩١٧زرا، و٣٤١٧٢دبوسا، و١٢ سن ريشة، و١٣قلما، ومنديلا واحدا، وظهرا منحنيا، ونظرا ضعيفا، وحياة بائسة."[٨٧]
هذا، ويرى يوسف حطيني أن القصة القصيرة جدا تختلف كل الاختلاف عن الحكاية التراثية بجمعها بين الجانبين: الإخباري والجمالي، في حين تقتصر الحكاية التراثية على الإخبار فقط:"فالحكاية التراثية كانت تكتفي في معظم الأحيان بالجانبين الحكائي والوعظي، أما القصة الحديثة فقد تخلصت في نماذجها الجيدة من الوعظية ، واهتمت باستثمار إنجازات التطور السردي، بمعنى أن السرد القديم كان مهتما بالجانب الإخباري، بينما اهتم السرد الحديث بالجانبين: الإخباري والجمالي في الآونة نفسها."[٨٨]
ومن هنا، فقد أورد يوسف حطيني كثيرا من النصوص التراثية التي تنتمي إلى السرد القصصي القصير، وذكر منها الحكايات، والأكاذيب، والأخبار، وقصص الحيوانات، وقصص الطفيليين كأشعب وجحا. وكل هذه الحكايات

---

[٨٧]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٥.
[٨٨]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:١٢.

والنصوص القصيرة جدا تحمل في طياتها قضايا اجتماعية وسياسية، سيما قصص جحا ونوادره الساخرة.
مما تقدم، " نرى أن السرد القصير جدا ليس جديدا، ولكنه قديم جدا، غير أن الذي يميز السرد الحديث عنه أنه – أي القديم- احتفل بالمقولة على حساب الفن، وأن انتماء النص إلى نوع سردي بعينه لم يكن واضحا، إذ اختلط الخبر بالنادرة، واختلط المنام بالأكذوبة، في كثير من النماذج."[٨٩]
وبعد ذلك، يذهب يوسف حطيني إلى أن القصة القصيرة جدا فن أدبي مستقل، على الرغم من استفادته من الفنون والأجناس الأدبية الأخرى. والآتي ، أن كثيرا من المبدعين مازالوا يخلطون بين القصة القصيرة جدا والخاطرة والنكتة والنادرة . وأن هذا الفن صعب المراس، ولا يمكن أن يتقنه سوى مبدع تمرس على كتابة القصة القصيرة. ومن ثم، يطرح التنظير مشكلا عويصا، فلا يجوز بحال من الأحوال تقييد المبدعين بوصفة فنية جاهزة، قوامها: اكتب ولا تكتب... وفي الوقت نفسه، لاينبغي أن نترك باب هذا الفن على مصراعيه لكل من هب ودب، فلابد من وضع مجموعة من الأركان والشروط لتوجيه هذا الإبداع توجيها صحيحا. وفي هذا النطاق، يقول يوسف حطيني:" وعلى الرغم من أن القصة القصيرة جدا بحاجة إلى معايير تميزها من فنون النثر الحكائي الأخرى، فأنا أعتقد أن الحديث مازال مبكرا عن ضبطها بتلك المعايير من خلال مقياس نقدي صارم، صحيح أنني أطرح تصورا نظريا لأركانها، ولكنني لا استطيع أن أفرض هذا التصور على المبدعين والنقاد على حد سواء.فثمة خلاف مع الناقد حول هذه العناصر، وثمة خلاف أيضا مع المبدع الذي يمكن أن يطورها.
غير أن هذا لايعني أن الأمور ستبقى عائمة إلى الأبد، لأن السنوات القادمة، فيما أعتقد، ستفرز كثيرا من النصوص التي ستحاور النقد بجدارة، وعندها سيكون النقد مطمئنا أكثر للمقاييس التي تفرضها النصوص الأكثر تطورا ونضجا.
ولابد هنا من التأكيد أن وجود إطار نظري يحدد عناصرها لا يمكن أن يكون نهائيا، والمبدع الحقيقي هو الذي يلم بقواعد الفن من أجل أن يتجاوزها لا من أجل أن يتقيد بها تقيدا صارما."[٩٠]
وأرى شخصيا أن التنظير لهذا الفن الجديد ضروري في هذه المرحلة، من أجل توجيه المبدعين توجيها سليما سيما الذين يخلطون هذا الفن بفنون

---

[٨٩]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٢٣.
[٩٠]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٢٦-٢٧.

وأجناس أدبية أخرى. ولابد أيضا من وضع مجموعة من القواعد الثابتة والثانوية لتطويق هذا الفن الجديد، وإرساء معالمه فنيا وجماليا في الحقل الثقافي العربي. وباحترام تلك القواعد، تتحدد موهبة المبدع، وتتفتق عبقريته على العطاء والإنتاج. وبتكسير تلك القواعد، يتطور هذا الجنس فنيا، ويتقدم إلى الأمام. أما أن نترك الأمور على عواهنها، فسنحكم – بلا محالة- على هذا الفن بالموت والانهيار والانقراض، كما هو حال القصيدة النثرية التي أصبحت مستباحة بشكل خطير.

وتأسيسا على ماسبق، فقد حدد يوسف حطيني مجموعة من العناصر الجوهرية للقصة القصيرة جدا، فقد حصرها في المقومات التالية:

١- **الحكائية أو القصصية**: كما في قصة(**فجر**) للقاصة ابتسام شاكوش"

اتفقت الكلاب على طرد الليل، اجتمعت بأعداد غفيرة في أعلى التل الكبير، ظلت تنبح مستعجلة الفجر ساعات وساعات، وحين جاء الفجر بموكبه المهيب من الشرق وجدها نائمة."[٩١]

وبغياب الحكائية،تضيع القصة القصيرة جدا، وتتحول إلى خاطرة كما في نص(**رسالة**) لعماد النداف:

" حبيبتي

اشتريت لك ثوبا كحليا..

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

اسمعي...هذه النجوم استطيع أن أقطفها لك، وأرميها فوق ثوبك الكحلي، لكي تعرف النجوم أنك القمر."[٩٢]

وهناك نصوص بعيدة عن فن القصة القصيرة جدا، حيث تسقط في الشاعرية، وتقترب من الشعر أكثر من اقترابها من القصة القصيرة جدا كما عند حياة أبو فاضل:" صداقتنا مذ خلع ألوان الخريف عن شجرة المشمش في حديقتنا.وقفت تحتها صغيرة، مأخوذة، شعري يصافح الورق الراقص والهواء البارد، وصوت أمي طائر من داخل البيت:" ادخلي، أو ضعي قبعتك على رأسك!" سمعتها وما سمعتها. كنت أعتقد عهد صداقة

---

[٩١]- ابتسام شاكوش: **بعض من تخيلنا**، بسمة للدعاية والكومبيوتر، اللاذقية، الحفة، ١٩٩٨م، ص:٣٩.

[٩٢]- عماد النداف: **جرائم شتوية**، قصص قصيرة جدا، دار الكنوز الأدبية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م، ص:١٦.

مع الشمالي الساحر القاسي.فكيف أخفي عنه شعري الطويل داخل جدران قبعتي؟"[٩٣]

وينطبق الحكم نفسه أيضا على بعض قصص عبير كامل إسماعيل، كما في نص(**حضور**) الذي تغيب فيه الحكائية أو القصصية" تقول الحاضرة للغائب: ما أشد وقع حضورك في الغياب!"[٩٤].

كما يسقط القاص الفلسطيني محمود علي السعيد في النزعة الشعرية؛ مما يفقد قصصه الخاصية الحكائية أو القصصية كما في هذا النص(**الورقة**):" في فسحة من فضاء الحلم الأزرق، راق في عينيه الطقس، فاستيقظ قبل زقزقة العصافير يحمل محفظته الشقراء كجدائل غيمات فصل الخريف، يمتطي قطار الريح، يعبق برائحة الفل المتطايرة كشرارات موقد الحطب من شرفات حارات حلب القديمة ذات الإيقاعات الجمالية الخاصة جدا بفن الهندسة والزخرف، يستقبل صفحات جريدة الجماهير العربية بعشق، يطالع إشكالات الثقافة العصرية عبر حوار طاقة من الشباب الطيب فكرا وثقافة وقشعريرة الشوق على فلسطين تخفق بجناحيها بمسافة طويلة تضم الوطن دفعة واحدة حتى يصحو من دوامة التساؤلات، وقد انفرطت من عقد القصة على صوت فاطمة يرشح من زجاج المقهى. صباح الخير ياحبيبتي."[٩٥]

٢- الوحدة: والمقصود بها وحدة الحبكة والعقدة بشكل خاص؛ " لأن تعدد الحبكات والعقد والحوافز المحركة للأحداث، وتكرر النماذج المتشابهة، يمكن أن يقود إلى نوع من الترهل الذي يفقد القصة القصيرة جدا تمركزها."[٩٦] ومن الأمثلة على ذلك قصة(**قاراقوش**)لعدنان كنفاني" فارمان سلطان شديد اللهجة يقول:

كل حمار (مهما كان تصنيفه) ينهق في الأماكن العامة يتعرض لعقوبة الخوزقة.

ساد الهرج والمرج وتزاحمت وحوش الغابة وطيورها وحشراتها تغادر مواطنها هربا..

---

[٩٣]- حياة أبو فضل: **حياة**، قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا، شركة رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

[٩٤]- عبير كامل إسماعيل: **للثلج لون آخر**، قصص، دار الشموس، دمشق، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م، ص:٨.

[٩٥]- محمود علي السعيد: **القصبة**. قصص قصيرة جدا، النادي الثقافي الفلسطيني، طبعة ١٩٨٢م، د.ص.

[٩٦]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص:٣١.

قال حمار يخاطب أرنبا هاربا:
لماذا تهرب والفرمان يخصنا دون سوانا؟
ضحك الأرنب ساخرا، وأجاب :
في غابة مثل هذه، كلنا حمير.
وانطلق يركض على غير هدى."[٩٧]
ومن الأمثلة الدالة على هذه الوحدة القصصية قصة(**تقمص**) لعبير كامل إسماعيل" عندما أحرقوا جسده انتقاما..أخذت رماده، مزجته بتراب حديقة منزلها.. بعد شهور نبتت ياسمينة بيضاء، امتدت.. وامتدت حتى سورت قصور المدينة كلها."[٩٨]
٣- **التكثيف:** يرى يوسف حطيني أن التكثيف من" أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ويشترط فيه ألا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه."[٩٩]
ومن أهم الأمثلة القصصية على خاصية التكثيف قصة(**تمساح**) لمحمود شقير" تمساح باهت الجلد، مسترخ تحت شمس الظهيرة، مرتاح لبلادته التي لا توصف، يرقب بسكينة ودعة، المرأة وهي تتعرى ببطء لذيذ، يرقب بالسكينة وبالدعة نفسها، الرجل وهو يتمسح بالمرأة التي تبدو مثل فريسة سهلة المنال، التمساح وهو مسترخ تحت شمس الظهيرة، يذرف الدموع، شفقة على المرأة التي ركضت، ضاحكة، مستثارة نحو حافة الماء، وهي لاتدري أنها تغوي تمساحين اثنين في وقت واحد"[١٠٠]
لا أعتقد أن هذه القصة في منظوري الشخصي مثالا لقصة مكثفة، بل هي زاخرة بتفاصيل وجزئيات وصفية كان بالإمكان تجنبها ، والاقتصاد فيها تكثيفا وتركيزا وتبئيرا. لكن أهم قصة تصلح للتكثيف قصة طلعت سقيرق تحت عنوان(**الفاعل**)"اصطف الطلاب.. دخلوا بنظام، جلسوا على مقاعدهم بهدوء، قال المعلم: درسنا اليوم عن الفاعل.. من منكم يعرف الفاعل؟؟

---

[٩٧]- عدنان كنفاني: **على هامش المزامير**، مطبعة اليازجي، دمشق، طبعة ٢٠٠١م، ص:٢٩.
[٩٨]- عبير كامل إسماعيل: **للثلج لون آخر**،ص:٨١.
[٩٩]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٣.
[١٠٠]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٣.

رفع أحد الطلاب إصبعه.. وقف..تثاءب..قال : الفاعل هو ذلك الذي لم يعد موجودا بيننا..ضحك الطلاب، وبكى المعلم.."[١٠١]

ومن النماذج المسيئة إلى فكرة التكثيف قصة (**بيتان**) لمحاسن الجندي؛ بسبب التكرار والتطويل والإسهاب" اختلفا فيما بينهما، ولم يطيقا العيش معا، ثم أعلنا الطلاق وبكى الأطفال..

أراد كل منهما أن يعمر بيتا مريحا للأولاد:

اشترت أرضا قريبة من القلب واشترى مساحة قريبة من العقل المتسلط.

شيدت غرفة صغيرة من الصدق والعفوية، وبنى غرفة شاسعة من الكذب والادعاء..

بنت غرفة من الحرية، وبنى غرفة من التربية الصارمة.

ملأت مطبخها بفواكه الحنان والتضحية، وملأ مطبخه بفواكه الحب المطعمة بفاليوم الخوف والأنانية.

سيجت بيتها المنمنم بورود الجرأة والتفاؤل والفرح، وسيج بيته بسياج الكآبة والتسلط...حينها طار الأولاد صوب البيت الصغير على جناحي فرح إنساني لاتشوبه شائبة."[١٠٢]

٤- **المفارقة:** تعد المفارقة من أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ولايمكن الاستغناء عنها، وتعتمد على" تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة، وإذا كانت هذه القصة تضحك المتلقي، في بعض الأحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء، ولعل إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التعبير عن الموضوعات الكبيرة، كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات."[١٠٣]

وإذا كان أحمد جاسم الحسين يعتبر المفارقة من التقنيات الثانوية التي تحضر وتغيب، فإنني – شخصيا- أتفق مع يوسف حطيني الذي عدها ركنا ضروريا للقصة القصيرة جدا، فشعرية القصة القصيرة جدا تتمثل في هذه المفارقة المكثفة القائمة على التضاد، والتنافر، والتقابل، والسخرية، والباروديا، والتهجين. وفي هذا الصدد، يقول يوسف حطيني:" ولابد من الإشارة هنا إلى أن ضرورة وجود المفارقة فيها هي إحدى نقاط الخلاف مع الدكتور أحمد جاسم الحسين، فأنا أراها عنصرا لازما ، أما هو فيراها تقنية ممكنة الاستخدام. وقد درست من أجل حسم رأيي حول هذه المسألة

---

[١٠١]- طلعت سقيرق: **الخيمة**، دمشق، سورية، طبعة ١٩٧٨م، ص:٥٨.

[١٠٢]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٣٣٤-٣٥.

[١٠٣]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٥.

مئات النصوص المتوفرة، منطلقا من أن النص القصصي هو الذي يفرز أدواته التي تناسبه، وثبت لدي أن ما قرأته من القصص الناجحة حتى الآن يعتمد اعتمادا كبيرا على المفارقة. ولاشك أن الحل لا يكون بالإقحام القسري لها، بل بالبحث عن صيغ سردية مناسبة؛ لأن المفارقة هي الأقدر على رفع إحساس المتلقي بالقصة القصيرة جدا التي لا يمكن أن تكون ناجحة أبدا بدونها."[١٠٤]

ومن الأمثلة على خاصية المفارقة قصة(**مفاجأة**) لجمانة طه:" ملأت كفها بحفنة من تراب الوطن.حدقت فيه، وجدته مملوءا دبابات وأسلاكا شائكة."[١٠٥]

ومن القصص المفارقة الأخرى قصة محاسن الجندي" رن الهاتف... قال بضع كلمات وهم بمغادرة مكان عمله.

سأله منذر عن السبب، فأجاب باختصار المستعجل:

- تلك التي كانت تحدثني على الهاتف مدة شهر كامل، ولم أعرف اسمها أو شكلها، أعطتني موعدا في الشارع المجاور..

قال منذر:

- وكيف ستتعرف عليها...؟

- قالت إنها ستلبس ثوبا أزرق، وغطاء أبيض، وستحمل في يدها اليمنى، وردة حمراء.

وعندما دخل غرفة النوم ليغير ملابسه رأى منذر على السرير ثوبا أزرق وغطاء رأس أبيض..أما الوردة..."[١٠٦]

وغالبا ما تعتمد المفارقة على النكتة والطرفة والإدهاش والمفاجأة،لكن المفارقة لا تعني النكتة الساخرة بأي شكل من الأشكال.

٥- **فعلية الجملة:** تعتمد القصة القصيرة جدا على عنصر الفعلية في تحريك الأفعال، وتسريع الحبكة السردية، سواء أكانت تلك الجمل جملا فعلية أم جملا تفيد الفعلية، مثل: الجمل الاسمية التي خبرها فعل. كما في قصة(**انفتاح**) للكاتبة الكويتية ليلى العثمان:" سألت الزهرة رفيقتها:

- لماذا تفتحت قبلي؟

قالت الرفيقة بانتشاء:

- فتحت قلبي للنور والمطر قبلك."[١٠٧]

---

[١٠٤]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٥-٣٦.

[١٠٥]- جمانة طه: **عندما تتكلم الأبواب،** قصص، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، طبعة ١٩٩٨م، ص:٧٩.

[١٠٦]- محاسن الجندي: **تساؤل،** دار الباحث، سلمية، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

وإليكم قصة (**الجامعة)** للكاتب السعودي ناصر سالم الجاسم تعتمد على الجمل الاسمية كثيرا ؛ مما أثر سلبا على حبكتها السردية، وإيقاعها الفني والجمالي" السور رفيع، الباب موصد، النوافذ علوية زجاجية عاكسة، موظفو الأمن عند بوابة الخروج ببذلاتهم الأنيقة يطابقون الأسماء في البطاقات المحددة، ويطلون برؤوسهم داخل السيارات من خلال نوافذ السائقين، وينظرون إلى الأجساد الجالسة والحلي الفارة من سواد العباءات السوداء والحقائب الجلدية الموضوعة فوق كل حجر، والرجال في المواقف المكشوفة للشمس ينتظرون ويدخنون ويقرؤون الصحف اليومية بدون شهوة، كنت منتظرا معهم، وأسأل نفسي: كم جميلة بداخل هذا المبنى؟ كم عاشقة خلف هذا السور؟ كم خائنة في قاعة المحاضرات تناقش بارتياح؟ كم حبلى واقفة في طابور الكافيتيريا تمد يديها أمام بطنها تخشى الإجهاض؟ وكم...؟ وكم...؟"[١٠٨]

وعليه، يحدد الدكتور يوسف حطيني خمسة أركان للقصة القصيرة جدا، لكن ثمة أركان أخرى ، وإن كنت لا أرى أن الوحدة ركنا، لأنه يوجد في جميع الأجناس الأدبية ، فليس هناك فن أو جنس أدبي لا يتوفر على وحدة موضوعية أو عضوية أو اتساق أو انسجام، سواء على مستوى الحبكة أم على مستوى الخطاب أم الدلالة. وأتفق مع الدارس في تأكيد باقي العناصر الأخرى. بيد أن ثمة أركان أخرى تعتمد عليها القصة القصيرة جدا، مثل: التسريع، وقصر الحجم، والإدهاش، والإرباك، والمفاجأة.

هذا، وقد حاول بعض المبدعين السوريين، ألا وهو الأستاذ نبيل المجلي، جمع بعض أركان القصة القصيرة في منظومة على غرار أراجيز النحو والفقه والعلوم[١٠٩]:

سرد قصير متناه في القصر
كالسهم، بل كالشهب تطلق الشرر
كتبهـــا الأوائـــل الكبـــار
وليس يدرى من هو المغـــــــوار
قد ميزتها خمســـة الأركان

---

[١٠٧]- ليلى العثمان: (قصص قصيرة جدا)، **جريدة الأسبوع الأدبي**، دمشق، العدد: ٧٨٨، تاريخ ١٥-١٢-٢٠٠١م.

[١٠٨]- د. وسف حطيني: نفسه، ص:٤٠.

[١٠٩]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٣.

حكايـــــة غنـــية المعـــــاني
وبعدها يلزمـــــنا التكثيف
ووحدة يحفظـــــــــها حصيـف
واشترط الناس لها المفارقـة
وأن تكـــــــــون للحدود فارقــة
وجملـــة فعليـــة بها كمـل
بنـــــاؤهـــا.. وحقه أن يكتمـــل

وثمة مجموعة من التقنيات التي تحضر وتغيب، وتشترك فيها مع الفنون والأجناس الأدبية الأخرى ، مثل: التناص(أسماء الأعلام والأمكنة...)، والتلوين الأسلوبي (النفي، والإثبات، والاستدراك...)، والتشخيص(قصص على ألسنة الحيوانات والجمادات)، ووضع العنوان في خدمة النص، وتشغيل الحوار المشهدي، وتوظيف الإيقاع النحوي والتركيبي والموضوعي، واستخدام الألوان في أكثر من قصة، كما في قصة(**ألوان**) لهيمي المفتي" لا تزال، ومنذ أن أبدى إعجابه الخجول بفمها البكر الممتلئ، تطلي شفتيها كل يوم بلون جديد...
لونتهما بالأحمر القاني يوما، وبالأرجواني يوما، ثم رسمت خطوطا قاتمة على حدود الشفاه لتبدو أكثر اكتنازا، وطلتها بلون الرماد الشهي...
جربت اللون الناري، المرجاني، الخمري، التوتي، البرتقالي، الزهري، الفوشيا... وحين انتهت التشكيلة المتوافرة في السوق، أخذت تمزج بين أصابع الشفاه المختلفة فتأتي بألوان جديدة لا اسم لها ولا تشبه غيرها...
الألوان الصارخة في الشفتين تبهره بجديدها كل يوم، وتغتصب إعجابه الجريء السافر...أما كل ما تأتي به الشفتان من ابتسامات، وكل مايصدر عنهما من كلمات أو قبلات، بل كل ما يحيط بهما من ملامح، فقد فقد لونه.."[١١٠]

ويبرز سليم عباسي في لوحة الغلاف الأخير من مجموعته القصصية : (**البيت بيتك**)[١١١] مجموعة من الأركان ، فيحصرها في: الحكائية، والمفارقة، والسخرية، والتكثيف الذي يشمل اللغة والحدث والوصف والشخصيات. كما يتطرق إلى التقنيات، فيستحضر منها: الأنسنة، والرمز، والإيماء، والتلميح، والإيهام، والخاتمة المتوهجة الواخزة المحيرة، يخلط سليم عباسي - حسب يوسف حطيني-" بين الأركان والتقنيات.ويبدو أن

---

[١١٠]- هيمي المفتي: (قصة ألوان)، **جريدة الأسبوع الأدبي**، دمشق، العدد:٧٨٧، تاريخ٢٠٠٢/١٢/٠٨م.

[١١١]- سليم عباسي: **البيت بيتك**، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، طبعة ٢٠٠١م.

الخلط بين الأركان والتقنيات ليس مشكلة عباسي وحده، بل هي مشكلة كتاب القصة القصيرة جدا ونقادها على حد سواء." [١١٢]
وعلى الرغم من قصر القصة القصيرة جدا، فإنها تطرح أسئلة كبيرة، فلقد" أثبت كثير من القصص القصيرة جدا أن هذا النوع الأدبي قادر، بكفاءة، على حمل الهموم الكبيرة: الاجتماعية، والوطنية والقومية والإنسانية، إذ إن المتابع لها يدرك مدى حضور قضية فلسطين، والصراع العربي الإسرائيلي، والموقف من سعي النظام العالمي الجديد إلى فرض هيمنته على العالم، وغير ذلك من القضايا، مما يثبت أن قصر القصة لا يعني بالضرورة قصر الرؤيا كما حاول بعض الكتاب أن يستنتج."[١١٣]
ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا قصة ملتزمة ذات مواقف متنوعة تجاه الذات والموضوع ، وتجاه نفسها فيما يسمى بالميتاسردي. بيد أن ثمة قصصا قصيرة جدا فارغة من حيث المعنى والمضمون والرسالة، حيث"تحولت القصة القصيرة جدا إلى ملحة أو طرفة لاهدف لها إلا الإضحاك، وقد تجلى ذلك في بعض قصص أحمد جميل الحسن، من مثل قصة(**مانع**) التي يقول فيها: " خطت له رسالة طويلة جدا، ملأتها بالأشواق والقبل، والرموز والتصريحات، وختمتها:
حبيبي:
من شدة حبي لك لم استعمل حبوب منع الحمل معك، مثلما كنت استعملها مع غيرك.""[١١٤]
وبعد ذلك، قدم يوسف حطيني نظرة عامة حول مجموعة من ملتقيات القصة القصيرة جدا، وهي تنعقد بدمشق منذ عام ٢٠٠٠م. وهكذا، فقد أشاد الملتقى الأول بتجارب كل من ناتالي ساروت، وكالفينو، ووليد إخلاصي، وزكريا تامر. وقد شارك في الملتقي الأول للقصة القصيرة جدا عدد كبير من المبدعين والنقاد، ونستحضر منهم: عبد الله أبو هيف، وقاسم المقداد، ونبيل اللو، ولبانة مشوح، وجمانة طه، وأحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني، ومحمد جمال الطحان، ومية الرحبي، وسليمان حسين، ووليد معماري، ودلال حاتم، وسعاد مكارم، وعماد نداف، وعدنان كنفاني، وسلوى الرفاعي، وابتسام شاكوش، وآخرين...
وقد شارك في الملتقي الثاني للقصة القصيرة جدا الذي استضافه المركز الثقافي الروسي بدمشق ما بين ٥و١٣ غشت ٢٠٠١م، ما يزيد عن خمسين

---

[١١٢]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٤٩.
[١١٣]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٤٩.
[١١٤]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٥١-٥٢.

مبدعا وناقدا، منهم: رياض عصمت، وعبد الله أبو هيف، وعادل فريجات، ولبانة مشوح، والشاعر عبد القادر الحصني، وعبد الكريم عبد الصمد، وهيمى المفتي، ووفاء خرما، وابتسام شاكوش...وآخرون.[١١٥]

أما الملتقى الثالث،" فقد شهد تطورا لافتا، حين أدخل في برنامجه، إضافة إلى المشاركات القصصية والتعليقات النقدية، قراءات من الأدب العالمي، اختارها مجموعة من المترجمين عن الروسية والتركية والبلغارية."[١١٦]

أما الملتقي الرابع، فقد كان مابين١٠و١٤ غشت من عام ٢٠٠٣م في المركز الثقافي الروسي بدمشق، كما انعقد كذلك مابين ١٧و٢٠ من غشت ٢٠٠٣م بصالة المركز الثقافي العربي بمدينة حلب،" فقد تم إلغاء التعليقات النقدية التي تعارفت عليها المتقيات السابقة، بعد أن وجهت ملاحظات للقائمين على الملتقى، مفادها أن النقاد ليسوا أوصياء على هذه التجربة الجديدة، غير أن عتبا تم توجيهه للقائمين عليه أيضا، بسبب غياب التعليقات عنه. غير أن الجديد في الملتقى الرابع والأخير هو امتداده إلى حلب، حيث لاقى ترحيبا واسعا ومشاركة فعالة، بفضل مساعدة الدكتور محمد جمال الطحان وإشرافه."[١١٧]

وما يهمنا في هذه الملتقيات الدراسات النقدية التي أدلى بها النقاد، كدراسة الدكتورة لبانة المشوح التي حصرت أركان القصة القصيرة جدا في الحكائية، والتكثيف، والإدهاش.

وبناء على ماسبق، يقدم يوسف حطيني نظرة متفائلة إلى مستقبل القصة القصيرة جدا بأنها ستحظى بمكانة كبيرة في الأيام المقبلة. وفعلا، لقد تحقق لهذا الفن الجديد ماكان يصبو إليه كل من أحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني من انتشار وتوسع وازدهار" إن مستقبل القصة القصيرة جدا يبدو لي مرهونا- يقول يوسف حطيني- قبل كل شيء بالحاجة إلى إقناع القارئ بجدوى هذا النوع الأدبي عبر إعطائه مزيدا من الدور للقارئ وتحريضه ورفع مستوى وعيه الفكري والجمالي.

ونحن- بالتأكيد- بحاجة إلى مزيد من المجموعات المتميزة، لأن النصوص الرديئة لا ترسخ نوعا أدبيا، ولأن النقاد، ولو اجتمعوا، لا يستطيعون كتابة قصة أو قصيدة، ولا يستطيعون أن يفرضوا نوعا أدبيا لا تدعمه نصوص مميزة قابلة للحذو.

---

[١١٥]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٥٨-٥٩.

[١١٦]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٦٤-

[١١٧]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٦٦.

إن ملتقيات القصة القصيرة جدا لا تزعم أنها تقدم إجابات نهائية للمتسائلين، لأن المشاركين فيها جميعا يزعمون أنهم في طور التجريب، وربما كان من المبكر الحكم على هذه التجربة، ونحن هنا لا نطلب من المشككين بجدوى هذه التجربة أن يهللوا لها، ولكننا نطمح على أن يعطوها فرصة لتقول ما لديها، وفي ظني أن المستقبل سيكون للتجديد؛ لأن الجديد من ضرورات الحياة ومتطلباتها."[١١٨]

وفي يومنا هذا، فقد شرقت القصة القصيرة جدا وغربت بشكل لافت للانتباه، فأضحت ظاهرة أدبية تثير المبدعين والنقاد والقراء على حد سواء، بين مدافع، ومتردد، ورافض.

٢- تطبيقـــات نقدية حول القصة القصيرة جدا:

خصص يوسف حطيني القاص السوري زكريا تامر بدراسة نقدية تتناول عوالمه الفنية والتخييلية في ماكتبه من قصص قصيرة جدا. ومن ثم، تمتاز القصص القصيرة جدا عند زكريا تامر بمجموعة من الخصائص والسمات، كالنزعة الإنسانية، والميل إلى الأصالة والتفرد والتجديد، واستعمال لغة سردية متميزة، وتشغيل التكثيف، واستعمال الجملة الفعلية، وتعقيد الواقع البسيط، والمزج بين الحلم والواقع، واستخدام الأسطورة، والانطلاق من هموم مختلفة اجتماعية، ووطنية، وقومية، وإنسانية.

وعليه، " يؤمن زكريا تامر ودون مواربة بأن الحكائية شرط كل نثر قصصي، وعلى الرغم من استخدام مجموعة من التقنيات القصصية التي يتيحها التلاعب بالنظام اللغوي، فإن القاص لا يركن لهذه التقنيات، مستسلما لغوايتها،بل يضعها جميعا في خدمة الحكاية، وعلى الرغم مما يشار على أن زكريا تامر هو شاعر القصة العربية القصيرة، فإنه بقي قاصا لأنه عرف كيف يفيد من شعرية الحكاية، ويخيل إلي أن أهم الفروق بين الشعرية الحكائية، والحكائية الشعرية، إضافة إلى الإيقاع، أن الأولى تضع إمكانات الحكاية في خدمة الشعر، أما الثانية فلأنها تضع الصورة واللغة والمجاز والأسطورة والحلم والكابوس والتوتر اللغوي...في خدمة الحكاية."[١١٩]

---

[١١٨]- د.يوسف حطيني: نفسه، ٧٢.

[١١٩]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٧٦.

ومن هنا، يتميز زكريا تامر ، في قصصه القصيرة جدا، بقدرته على التكثيف ، والانتخاب اللغوي، والتركيز، والتضمين، وتحقيق الوحدة الموضوعية، واستعمال الجزئيات الموحية، والابتعاد عن الشرح الطويل، والاهتمام بالمفارقة، حيث" يدرك القاص جيدا أن القصة القصيرة جدا لا تستغني عن المفارقة، إذ هي عنده أساس من الأسس التي لا غنى عنها أبدا، وتعتمد على مبدإ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة، وإذا كانت هذه القصة تضحك المتلقين في بعض الأحيان، فإن هذا الضحك يكون في كثير من الأحيان مؤلما إلى حد البكاء، ويسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء، ولعل إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في طرح الأسئلة الكبيرة حول العولمة والهوية وحقيقة الشرف، ونسبية المفاهيم، والقدرة الخارقة التي يتمتع بها المهزومون الذين يجعلون العهر شرفا."[١٢٠]

وإذا كان كثير من كتاب القصة القصيرة جدا يميلون إلى التنكير في تقديم الشخصيات، فإن زكريا تامر يميل إلى التعريف بشخوصه السردية، واستخدام الأسماء العلمية في قصصه القصيرة جدا، كأن يستخدم مثلا: دياب الأحمد، وعبد الحليم المر، وزهير صبري، وخالد الخلاب، وموفق النمس، وليلى المجهولة الكنية، ونور الدين الطحان...

وتنماز قصصه القصيرة جدا كذلك بسحر العنوان، واللغة البديعة، والاعتناء بالتجديد والتجاوز والاختيار. وقد اكتفى بعد أكثر من أربعين عاما من الكتابة بتسع مجموعات قصصية هي: صهيل الجواد الأبيض(١٩٦٠م)، وربيع في الرماد(١٩٦٣م)، والرعد(١٩٧٠م)، ودمشق الحرائق(١٩٧٣م)، والنمور في اليوم العاشر(الطبعة الرابعة ٢٠٠٠م)، ونداء نوح(١٩٩٤م)، وسنضحك(١٩٩٨م)، والحصرم(٢٠٠٠م)، وتكسير ركب(٢٠٠٢م).

هذا، وقد قدم الدارس قراءات نقدية في مجموعة من المترجمات العالمية لكتاب متميزين في باب القصة القصيرة جدا. ومن الكتاب الذين ترجمت نصوصهم، نذكر: أنطوان تشيخوف في قصة(**متنكرون**)، وإيفان تورغنيف في قصتي(**الكلب**) و(**شحاذ**)، وف. كريفين في قصة(**اختيار مهنة**)، ول. غرونتس في قصة(**الطريق**)، وإيلين بيلين في قصة(**أمل**)، وناظم حكمت في قصة(**بواري المدافىء**)، وعزيز نسين في قصة(**عندما تستشرس الفئران**)...

---

[١٢٠]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٨١

كما قدم يوسف حطيني دراسة في مجموعة (**همهمات ذاكرة)** لأحمد جاسم الحسين، واستخلص الدارس مجموعة من الاستنتاجات والملاحظات الهامة، حيث توصل الباحث إلى أن هذه المجموعة القصصية تتمتع بوجود الحكائية أو القصصية، من خلال التتابع السردي سببا ومنطقا،واستعمال التكثيف ،والميل إلى التركيز، واستخدام التشخيص والأنسنة ، عبر استعمال الحوار والوصف والمناجاة، والاستفادة من تنويع البدايات والنهايات، واستغلال الطاقة الفعلية في الجمل، والارتكان إلى خصب الدلالة وغنى المواضيع والمضامين، والانطلاق من الرؤية الإنسانية، والإكثار من اسمية العناوين، والتركيز على الرؤية السياسية والاجتماعية، وتشغيل لغة موحية رمزية بعيدة عن المباشرة والحرفية التقريرية، والإكثار من لغة الإدهاش والطرافة. ويستعمل أيضا مجموعة من التقنيات كالترميز، والتناص، والاقتباس، والمفارقة، والإكثار من الثنائيات. و"مثلما تفيد القصة القصيرة والرواية من أنسنة الحيوانات والأشياء، فإن القصة القصيرة جدا على يد أحمد جاسم الحسين تفيد أيضا من هذه الإمكانات الدلالية، ولكنها حين تحضر لا تكون جزءا من نسيج السرد، كما يغلب أن يحدث في الأنواع الأدبية الأخرى للنثر الحكائي، بل تشكل منطق السرد برمته، اعتمادا على التكثيف الذي لا يتيح التعامل مع الأجزاء الصغيرة إلا بوصفها وحدات تامة مستقلة."[١٢١]

أما مجموعة عماد نداف القصصية(**جرائم شتوية)** التي تندرج ضمن القصة القصيرة جدا، فتمتاز بعدة خصائص فكرية وفنية، ومن أهمها: الحس الإنساني المتدفق، والكثافة اللغوية والشعورية، والوحدة الموضوعية، وتبئير الحوافز، والميل إلى السرد الفعلي الحكائي السريع،واختيار تقنية الحذف، وتوظيف اللغة الشاعرية، وتشغيل الشعرية الحكائية، والاستفادة من مجموعة من الثنائيات الضدية، والارتكان إلى المفارقة، والتشديد على الجرأة. وتوجد تقنيات أخرى كالأنسنة والتشخيص، والاستفادة من تقنيات التلوين (الإكثار من الألوان)، والانفتاح على الفنون الأخرى كاللوحة التشكيلية والتصوير الفوتوغرافي.

وبعد ذلك، ينتقل يوسف حطيني إلى مقاربة المجموعة القصصية للكاتب الفلسطيني محمد توفيق السهلي(**من يسرق الأحلام؟)**[١٢٢]، حيث استخدم فيها المبدع شكل القصة القصيرة جدا، كما طعمها بالتكثيف، والمفارقة،

---

[١٢١]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص:١١٠.

[١٢٢]- محمد توفيق السهلي**: الحلم المسروق،** قصص قصيرة جدا، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.

واستخدام الجمل الفعلية، واستغلال التناص، واللعب في اللغة، وتشغيل الضمائر وتنويعها، والانطلاق من التراث الشعبي. وباختصار، " فإن محمد توفيق السهلي يقدم لنا في قصصه القصيرة جدا عالما زاخرا بالرؤى النبيلة من خلال لغة حكائية كثيفة تحمل على أجنحتها أرق الانتماء، وحلم العودة الذي لن ينجح الغاصبون في سرقته من الصدور."[١٢٣]

وقد عرج الدارس أيضا على كتاب زميله الدكتور أحمد جاسم الحسين(**القصة القصيرة جدا**)، بالتعريف، والتحليل، والنقد، والتقويم، والتوجيه. كما دخل الدارس في سجالات نقدية انطباعية وانفعالية مع مجموعة من الكتاب والنقاد والدارسين ، مثل: حسن حميد الذي كتب مقالا في جريدة الأسبوع الأدبي بعنوان(**النصوص القصيرة جدا...والرؤية القصيرة جدا**)[١٢٤]، حيث استعمل هذا الكاتب الصحفي في نقده لغة القدح والردح ، معتبرا المهرجان الأول للقصة القصيرة جدا من المهرجانات التي أصابها الإخفاق الذريع. كما دخل يوسف حطيني في سجال آخر مع الدكتور وليد السباعي الذي هاجم القصة القصيرة جدا انتقاصا وازدراء وتحطيما. ورد الدارس كذلك على الأستاذ غسان شمة الذي استعمل بدوره نقدا يقوم على الشتم والتجريح والسخرية.

وبناء على ما سبق، يرى يوسف حطيني أن" القصة القصيرة جدا لن يفيدها حماس يوسف حطيني أو أحمد جاسم الحسين ولن يضرها هجوم هذا الناقد أو غيره، لأنها مرهونة فقط بالنصوص الجيدة التي تستطيع أن ترفع من شأنها.

ولسنا في عجلة من أمرنا لأن الزمن كفيل بغربلة كل ماهو تافه وسطحي، كما أنه كفيل باصطفاء كل ماهو نقي وإنساني وفني، حتى وإن كان قصة قصيرة جدا.هذا إذا نجت القصة القصيرة جدا من كتاب مثل صاحبنا الذي يستطيع أن يكتب خمس قصص في " التوسة " الواحدة."[١٢٥]

وفعلا، فقد تحققت نبوءة يوسف حطيني، فقد تعاظم اليوم شأن القصة القصيرة جدا عربيا، وأصبحت لها مكانة كبيرة بين المبدعين والنقاد والباحثين والدارسين، وتكاثر عدد كتابها إلى أن ازدحمت بهم المواقع

---

[١٢٣]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:١٢٦.

[١٢٤]- حسن حميد: (النصوص القصيرة جدا... والرؤية القصيرة جدا)، **مجلة تشرين الأسبوعي**، سورية، العدد:١٧٥، بتاريخ:٢١-٠٨-٢٠٠١م.

[١٢٥]- د.يوسف حطيني: نفسه، ص:١٥٠.

الرقمية والصحف الورقية بشكل لافت للانتباه، يوما بعد يوم، إلى أن أصبح عصرنا هذا عصر القصة القصيرة جدا بامتياز.
وهكذا، نخلص إلى أن الباحث الفلسطيني الدكتور يوسف حطيني يعتبر من المنظرين الأوائل للقصة القصيرة جدا في عالمنا العربي إلى جانب السوري أحمد جاسم الحسين، والعراقي جاسم خلف إلياس[١٢٦]، والمغربي جميل حمداوي[١٢٧]، ويعد كذلك من المدافعين الغيورين عن هذا الفن النبيل تنظيرا وتطبيقا. وقد استطاع في كتابه هذا أن يحدد مجموعة من الأركان والشروط والتقنيات التي تنبني عليها القصة القصيرة جدا، مثل: الحكائية، والمفارقة، والوحدة، والتكثيف، وفعلية الجملة، باعتبارها عناصر ضرورية. وفي الوقت ذاته، تحدث عن عناصر مكملة لهذه الأركان كالتناص، والتشخيص،والإيقاع،والتلوين، والتحكم في العنوان...
بيد أن ما يلاحظ على الدكتور يوسف حطيني أنه لم يطرح في هذا الكتاب القيم منهجية جديدة أو تقنية ثقافية نقدية لمقاربة القصة القصيرة جدا، مادامت جنسا أدبيا حديثا له قواعده الثابتة والعرضية. فقد قارب هذه القصة الجديدة في ضوء منهج فني تاريخي وانطباعي، ولم يتبن منهجا مستقلا يتلاءم مع هذا الجنس الأدبي.لذلك، أقترح أن تكون المقاربة الميكروسردية في المستقبل القريب نموذجا نقديا بديلا ، وتقنية ثقافية منهجية في مقاربة القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ووظيفة[١٢٨].

---

[١٢٦]- د.جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[١٢٧]- د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م؛و **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية)**، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

[١٢٨]- د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي، www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

الفصل الثالث:

(شعرية القصة القصيرة جدا) لجاسم خلف إلياس

يعد كتاب(**شعرية القصة القصيرة جدا**)[١٢٩] للباحث العراقي جاسم خلف إلياس من أهم الدراسات الأدبية والأبحاث النقدية التي قاربت القصة القصيرة جدا في الحقل الثقافي العربي نظرية وتطبيقا، من خلال الاعتماد على الشعرية أو ما يسمى بالبويطيقا(Poétique). وهذا كله من أجل البحث عن العناصر البنيوية التي تتحكم في جنس القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ووظيفة. والكتاب في الحقيقة بحث أكاديمي جاد وموثق يروم دراسة القصة القصيرة جدا باعتبارها نوعا أدبيا له مكوناته الخاصة، مع تبيان مسارها التاريخي الحديث والمعاصر، وتحديد جذورها الغربية والعربية، واستقراء مختلف مواقف النقاد منها سلبا وإيجابا وحيادا. وبعد ذلك، ينتقل الدارس إلى استكشاف العناصر الأساسية التي تنبني عليها القصة القصيرة جدا، كالحكائية، والتكثيف، واللغة القصصية الشعرية، مع ذكر بعض تقنياتها الفنية والجمالية، كالتناص، والمفارقة، وتنويع الاستهلال والخاتمة. ويلاحظ أنها العناصر نفسها التي أشار إليها كل من أحمد جاسم الحسين في كتابه(**القصة القصيرة جدا**)[١٣٠]، ويوسف حطيني في كتابه(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**)[١٣١]، وهيثم بهنام بردى في كتابه(**القصة القصيرة جدا في العراق**)[١٣٢]. بيد أن الأهم في هذه الدراسة القيمة هو الانطلاق من المقاربة الشعرية(المقاربة البويطيقية) للبحث عن الأدبية في القصة القصيرة جدا، بالتشديد على مكوناتها الجوهرية الثابتة، والتركيز على أهم عناصرها التقنية الثانوية التي تحضر وتغيب .

١- المنهج النقدي في تناول القصة القصيرة جدا:

---

[١٢٩]- جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[١٣٠]- الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[١٣١]- د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

[١٣٢]- هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا في العراق**، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى،العراق،النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

يتبنى جاسم خلف إلياس في كتابه(**شعرية القصة القصيرة جدا**)[١٣٣] منهجية نقدية جديدة تسمى بالشعرية أو البويطيقا(Poétique)، وتعنى هذه المنهجية باستخلاص المكونات البنيوية للنص الأدبي، وتحديد أدبيته، واستقراء مجمل القواعد الجوهرية الثابتة التي تتحكم في توليد النص وإبداعه. وقد بدأت الشعرية مع أرسطو الذي وضع مجموعة من القواعد للشعر والمسرح والخطابة. ومن هنا، يبرز الدارس مختلف المصطلحات التي أطلقت على الشعرية، مثل:الإنشائية، والشاعرية، والأدبية، وعلم الأدب، والفن الإبداعي، وفن النظم، وفن الشعر، ونظرية الشعر، والبويطيقا، والبويتيك. وبعد ذلك، يتتبع الدارس مفاهيم الشعرية عند مجموعة من الدارسين والباحثين، مثل: الشكلانيين الروس، والبنيويين الغربيين كتودوروف، وجون كوهن، وميكائيل ريفاتير، وجوناثان كيلر،وأمبرطو إيكو، والبنيوي العربي كمال أبو ديب، وأعضاء جمالية التلقي كياوس وإيزر. ويعني هذا أن جاسم خلف إلياس يقارب القصة القصيرة جدا في ضوء منهجية بنيوية شعرية قائمة على استخلاص المكونات الجوهرية لجنس القصة القصيرة جدا. وهذا تطور كبير من الناحية المنهجية في مجال الدراسات الأدبية المتعلقة بالقصة القصيرة جدا، مقارنة بما كتبه أحمد جاسم الحسين[١٣٤]، ويوسف حطيني[١٣٥]، وهيثم بهنام بردى[١٣٦]، وسعاد مسكين[١٣٧]. لكن الدارس لم يقارب القصة القصيرة جدا،ا باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، بمنهجية خاصة تتلاءم مع هذا الجنس الحديث بنية وتركيبا ودلالة.أي: إنه لم يبحث عن منهجية تكون صالحة فقط لتحليل القصة القصيرة جدا تشريحا وبناء، ولا تكون منهجية عامة تصلح لجميع الأجناس الأدبية والفنية كما هو حال المقاربة الشعرية. لذلك، كان اقتراحنا للمقاربة الميكروسردية بديلا منهجيا لدراسة هذا الجنس الأدبي الحديث

---

[١٣٣]- جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[١٣٤]- الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[١٣٥]- د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

[١٣٦]- هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا في العراق**، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى،العراق،النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[١٣٧]- د.سعاد ومسكين: **القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

اقتراحا ناجعا، وتقنية ثقافية ملائمة لمقاربة القصة القصيرة جدا تفكيكا وتركيبا[١٣٨].

٢- المسار التاريخي للقصة القصيرة جدا:

تتحدد البداية الأولى للقصة القصيرة جدا في الحقل الثقافي العربي بترجمة رواية(**انفعالات**) لناتالي ساروت من قبل المترجم المصري جلال العشري عام ١٩٧١م، باستخدام عبارة تجنيسية جديدة(**قصص قصيرة جدا**). ومن ثم، فقد ظهرت القصة القصيرة جدا في واقعنا العربي لأسباب ذاتية وموضوعية، مع الاستفادة من أشكال القص الشعبي، والحكاية، والنادرة، والنكتة على وجه الخصوص. ويرى جاسم خلف إلياس بأن القصة القصيرة جدا" ليست مجرد تحقيق رغبات فردية في كتابة قصصية تغاير النوع القصصي القصير المتعارف عليه، وإنما ضرورة ترتبط بالواقع الأدبي المعبر عن المتغيرات الحادة التي عصفت بالإنسان العربي منذ ستينيات القرن الماضي، وما دونته من قيم ومفاهيم جديدة تحت وطأة اليأس والاغتراب، وانحراف نسقية الواقع.
وإن المتغيرات الاجتماعية الثقافية تسهم في الاستجابة لابتكار نوع أدبي جديد يتجاوز الصرامة الأجناسية، ويخلق معاييره وخصائصه، تبعا لتلك المتغيرات، بتقانات جديدة وعناصر مغايرة."[١٣٩]
و نذكر من أهم رواد القصة القصيرة جدا في حقلنا الثقافي العربي: نوئيل رسام، وذنون أيوب، وتوفيق عواد، وجبران خليل جبران، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وزكريا تامر، ووليد إخلاصي، وياسين رفاعية، والطيب صالح، ومحمود تيمور، وسعد مكاوي، ويوسف الشاروني. ويتبعهم في ذلك مجموعة من القصاصين العرب، مثل: خالد حبيب الراوي، وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وسليمان البكري، ومحمد عبد المجيد، ومحمود الريماوي، وعبد الجبار داؤد البصري،والطاهر يحيي عبد الله،ومحمود علي السعيد،وحسب الله يحيى،ومحمد مستجاب، ونبيل

---

[١٣٨]- د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي،
www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

[١٣٩]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:١٩٩.

جديد، وجبير المليحان، وأحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني، وحمدي مخلف الحديثي.
هذا، وتعد فترة التسعينيات من القرن الماضي عهد القصة القصيرة جدا بامتياز؛ لوجود إنتاج زاخر في جنس القصة القصيرة جدا، بالإضافة إلى كثرة كتابها وعشاقها، وظهور المجموعات القصصية القصيرة جدا، سواء أكانت مختلطة بجنس القصة القصيرة، أم متفردة بجنسها، أم مشتركة.
هذا، وقد اتخذت إبداعات القصة القصيرة جدا في عمومها ست صيغ:
١- مجموعات تجمع بين القصص القصيرة والقصص القصيرة جدا، وهي مجموعات لا تعد ولا تحصى.
٢- مجموعات متفردة بجنس القصة القصيرة جدا، مثل:(**يموتون وتبقى أصواتهم**) للقاص السوري عمران عز الدين أحمد مثلا[١٤٠].
٣- مجموعات مشتركة يشترك فيها مجموعة من كتاب القصة القصيرة جدا، مثل مجموعة(**في يقظة الحلم**) لكل من: علوان السلمان، وسلمان فرحان العبد، وحميد عمران الشويلي، وكريم حسن مراد، وكاظم جبر الميزري، وجبار سهم السوداني، وغيرهم.[١٤١]
٤- قصص قصيرة جدا منشورة في الصحف الورقية والمواقع الرقمية ، مازالت لم تطبع بعد في مجموعات أو أضمومات مفردة أو مشتركة.
٥- ملاحق للقصة القصيرة جدا داخل مجموعات قصصية.
٦- ملاحق خاصة للقصة القصيرة جدا ألحقت بالكتب والدراسات النقدية والأدبية ، كما في كتاب(**القصة القصيرة جدا**) لأحمد جاسم الحسين، وكتاب(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**)، وكتاب(**القصة القصيرة جدا في العراق**) لهيثم بهنام بردى....
" أما عن مسارها العالمي فقد حاولنا تجنبه- يقول جاسم خلف إلياس- قد الإمكان في الوقت الراهن؛ لانعدام المصادر المترجمة في هذا الموضوع حصرا، وما كتب فيه هنا أو هناك لا يعدو كتابات مبتسرة وضبابية تخلو من العلمية.
وأما عن مسارها النقدي، فيعد الملف الذي أعده طراد الكبيسي في مجلة الموقف الأدبي بداية الالتفات إلى مثل هذا النوع من القصص[١٤٢]، وبعد

---

[١٤٠]- عمران عزالدين أحمد: **يموتون..وتبقى أصواتهم**، دار التكوين، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.
[١٤١]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:١٢٧.
[١٤٢]- طراد الكبيسي: (القصة القصيرة جدا-آراء ونصوص)، **الموقف الأدبي**، العدد:٤، غشت١٩٧٤م.

توالي الإصدارات القصصية أخذت تظهر ملفات أخرى في الدوريات، مثل: جريدة القادسية، ومجلة الطليعة الأدبية في العراق، وبعض المقالات التي كانت تحمل الطابع النقدي التاريخي حتى ظهور دراسة (القصة القصيرة جدا، مقاربة بكر) للدكتور أحمد جاسم الحسين، بوصفها دراسة فنية فتحت الباب أمام الدارسين من بعده، فتم نقلها من لدن نقاد وباحثين."[١٤٣]

وهكذا، فقد حدد جاسم خلف إلياس للقصة القصيرة جدا تاريخا عربيا يمتد من مرحلة الريادة إلى مرحلة التأسيس والتجريب والتأصيل، لكنه لم يشر إلى تاريخها الغربي الزاهر، وتاريخها الساطع في أمريكا اللاتينية ، حيث ازدهرت هذه القصة الوليدة فنيا وجماليا، وانتعشت بنية ودلالة ومقصدية.

٣- جذور القصة القصيرة جدا:

ثمة مجموعة من المواقف المتعلقة بجذور القصة القصيرة جدا، فهناك من يرى أن جذور القصة القصيرة جدا غربية ليس إلا، وهناك من يدافع عن الجذور العربية التراثية تأصيلا وتأسيسا، وهناك من يربط القصة القصيرة جدا بجذورها الفرنسية والأوروبية (الرواية الفرنسية الجديدة مثلا). لكننا نضيف موقفا آخر، يربط القصة القصيرة جدا بجذورها الضاربة في تربة آداب أمريكا اللاتينية.

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**)، ونصوص كل من: كلود سيمون، وميشيل بوتور، وروبير بيانجيه، ومارغريت دورا، وغيرهم...

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.

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

---

[١٤٣]- جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، ص:٢٤.

الشعبية والمقامة وغيرها، بتأثيث سردي يقترب أو يبتعد بحسب قدرة القاص على ذلك."[١٤٤]
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. لكن لها أيضا مقومات أخرى تستمد من القصة القصيرة جدا في حقلها الغربي عن طريق المثاقفة والترجمة والتعلم.

٤- القصة القصيرة جدا باعتبارها نوعا أدبيا:

من المعروف أن النوع الأدبي في نظرية الأدب يعتبر معيارا للتصنيف والتجنيس. بمعنى أن النوع الأدبي" مهما اكتنف مفهومه من تعقيد أو تشابك، فهو لا يخرج عن كونه محاولة لتصنيف الإبداعات الأدبية التي تنطوي على تحولات الأنواع، وتداخلها مع بعضها."[١٤٥]
اضف إلى ذلك ، يلاحظ كل متتبع للقصة القصيرة جدا أن ثمة ثلاثة مواقف اتخذت إزاء القصة القصيرة جدا. موقف مدافع يرى أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي مستقل له خصوصياته وأركانه وشروطه وتقنياته وعناصره، كما فعل أحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني ، وهيثم بهنام بردى... وموقف رافض لهذا الجنس الأدبي جملة وتفصيلا، كما هو حال سليم السامرائي الذي يعتبر القصة القصيرة جدا " ظاهرة خطيرة، لا تبنى إلا على نكوص وتخلف، وميل إلى التعامل السهل مع الإبداع، وركون إلى الكتابة المتعجلة."[١٤٦]
وفي المقابل، هناك موقف المراقب والمتردد لهذه الكتابات للحكم عليها وعلى مستقبلها.
هذا، وقد سجل جاسم خلف إلياس خمسة أصناف من المواقف تجاه القصة القصيرة جدا باعتبارها نوعا أدبيا جديدا:
♦ **الصنف الأول**: رفضها وظل على رفضه إلى النهاية، سواء عن معرفة بها أم جهل.

---

[١٤٤]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:٢٠٠.
[١٤٥]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:٢٠٠.
[١٤٦]- سليم السامرائي: (الأقصوصة بدل القصة القصيرة جدا)، **جريدة الصباح الجديد**،العراق، بتاريخ:٢٢/٠٥/٢٠٠٥م.

♦**الصنف الثاني**: رفضها بشدة، وأعلن عن رفضه، ثم قبل بها بعد أن استقرت وانتشرت. وإذا كان من الطبيعي أن تمر بمرحلة الإنكار والهجوم عليها شأنها شأن كل نوع أدبي جديد.
♦ **الصنف الثالث**: تريث وانتظر، ولم يتخذ أي موقف، ولم يعلن أي شيء حتى إذا ما استوت، وأصبحت قديمة ، أخذ بها ، وقبلها.
♦ **الصنف الرابع**: درس وتعرف إليها، ثم أخذ بها، وتقبلها.
♦**الصنف الخامس**: تحمس لها، وقبل بها فور ظهورها من غير دراسة.[١٤٧]
هذا، ويرى الناقد لويس بريرا لينارس بأن القصة القصيرة جدا تتميز بمجموعة من المؤشرات الفنية والجمالية والدلالية التي يمكن حصرها في:
♦ حضور عنصر الدهشة بتخييب أفق انتظار المتلقي.
♦ العلاقة الوثيقة بين العنوان والحبكة والنهاية.
♦ تركيب الجمل داخل النص بتفادي الجمل الطويلة.
♦ اجتناب الشرح أو التوسع الذي يفقدها سحرها الخاص.
♦ تنويع النهاية، كأن تكون مفاجئة، أو تحدث قطيعة موضوعاتية، أو تقدم درسا أخلاقيا، أو تسعف المتلقي بحكمة، أو تلعب بالألفاظ.
♦ احترام القاعدة السردية بإبعاد الوصف المطول، والتأملات الفلسفية المستفيضة، والاهتمام بالوصف المركز.
♦النص القصير جدا ليس نكتة، إذ يمكن للنكتة أن تكون مادة خامة لبناء القصة القصيرة جدا.[١٤٨]
ويرى الناقد الأرجنتيني راوول براسكا بأن القصة القصيرة جدا تنبني على ثلاثة مقومات أساسية، وهي: الثنائية(ثنائية الواقع والخيال)، والمرجعية التناصية، وانزياح المعنى.[١٤٩]
وترى الناقدة الفنزويلية فيوليتا روخو بأن مميزات القصة القصيرة جدا هي:الامتداد الطباعي بين صفحة وصفحتين، وحضور الحبكة ظاهريا أو ضمنيا، وانفتاح البنية أجناسيا، وتنويع الأسلوب، وتشغيل التناص[١٥٠]. بينما تتسم القصة القصيرة جدا - حسب الناقد المكسيكي لاورو زافالا- بعدة

---

[١٤٧]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:٦٩-٧١.
[١٤٨]- سعيد بنعبد الواحد: (مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية)، **مجلة قاف صاد**،المغرب، العدد الأول، السنة الأولى ، ٢٠٠٤م، ص:٣٣.
[١٤٩]- سعيد بنعبد الواحد: (مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية)، ص:٣٣.
[١٥٠]- سعيد بنعبد الواحد: نفسه، ص:٣٥.

خاصيات هي: الإيجاز، والإيحاء، والتناص، والطابع المقطعي(ظهورها في شكل وحدة مقطعية)، والطابع الديداكتيكي (سهولة استخدامها في مجال التربية والتعليم)[١٥١].

ويستنتج الباحث المغربي سعيد بنعبد الواحد بأن" القصة القصيرة جدا لم تفرض بعد نفسها كجنس أدبي مستقل تماما عن القصة القصيرة. فقد ظهرت القصة القصيرة جدا، وتطورت كجنس أدبي في أمريكا اللاتينية في العقود الأولى من القرن العشرين، ثم انتقلت بعد ذلك إلى الآداب العالمية الأخرى. وأدى الاهتمام بهذه الممارسة الأدبية الجديدة التي عرفت انتشارا واسعا في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، إلى انتشار مجموعة من المفاهيم الصادرة عن النقد الأدبي الصرف أو الممارسة الإبداعية أو هما معا.فأدى ذلك إلى جدال حول مصطلح القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية."[١٥٢]

وعليه، فلقد أطلقت على القصة القصيرة جدا عدة تسميات(القصة البرقية، والقصة الشعرية، والقصة اللوحة، والقصة اللقطة، والقصة الومضة، ...)، لكن أفضل مصطلح هو القصة القصيرة جدا. وفي هذا السياق، يقول جاسم خلف إلياس بأن" تسمية (القصة القصيرة جدا) هي التسمية المطابقة تماما لنوع قصصي يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت الـ(جدا) وجود شرعيا لا بفرضه من الخارج عليه، بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية، وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية."[١٥٣]

ويعني هذا أن جاسم خلف إلياس من أهم المدافعين عن القصة القصيرة جدا في الحقل الثقافي العربي، ومن أكثر المتحمسين لها نصرة وتأييدا، ومن أكثر المنافحين عن شرعيتها ووجودها الأجناسي والنوعي والأدبي.

٥- عناصر القصة القصيرة جدا:

---

[١٥١]- سعيد بنعبد الواحد: نفسه، ص:٣٥-٣٦.

[١٥٢]- سعيد بنعبد الواحد: نفسه، ص:٣٧.

[١٥٣]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:٨٤.

تنحصر القصة القصيرة جدا في مجموعة من العناصر الضرورية الثابتة، ومجموعة من الشروط والتقنيات الثانوية التي تحضر في القصة القصيرة جدا، وتغيب بشكل من الأشكال. و نذكر من أهم هذه العناصر الجوهرية:

♦ **الحكائية** : وتستند إلى الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان. ويتم بناء الحدث عادة عبر التتابع، والتناوب، والتضمين. والآتي، أن القصة القصيرة جدا تستخدم كثيرا نسق التتابع، ويقل فيها التناوب، فالتضمين. أما الراوي الذي يسرد الأحدث وينقلها، فأنواع عدة: فهناك - من جهة - راو يحلل الأحداث من الداخل، ويعتمد أولا على راو يروي قصته بضمير الأنا، .أي: إنه راو حاضر يقدم الأحداث برؤيته الذاتية. وثانيا راو كلي المعرفة غير حاضر، يسقط المسافة بينه وبين الأحداث. ومن جهة أخرى، هناك راو يراقب الأحداث من الخارج، وتتحقق رؤيته بوساطة، وذلك عبر راو شاهد يحضر، ولا يتدخل في السلوك الداخلي للشخصية، وراو لا يحلل، بل ينقل بوساطة، فهو غير حاضر، لكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث."[١٥٤]

هذا، ويختلف حدث القصة القصيرة جدا" في طريقة سرده وتركيبه وأنساق بنائه ، فهو يتجه أكثر نحو البساطة، ويغادر التعقيد، وعادة ما تبدأ القصة فيه دون تطويل أو زيادات."[١٥٥]

وعلى مستوى الشخصيات، فهناك قصة تعتمد في أهميتها على الحبكة الذكية المخادعة ، وليس على الصفة السائدة لدى الشخصية، وقصة تعتمد على ربط الحبكة برسم الشخصيات، وقصة تعتمد على الصفة السائدة، وقصة تعتمد على الاستجابة السيكولوجية للشخص، وهذه الاستجابة نتيجة في حدث درامي مؤثر عاطفيا. ويرتكز حوار الشخصيات على حوار خارجي مباشر من جهة، وحوار داخلي غير مباشر من جهة أخرى. ومن ثم، فالشخصية في القصة القصيرة جدا لا تحتمل رصد عوالمها الخارجية، ووصف أفعالها وأحوالها وعواطفها على حساب تنامي الفعلية فيها ، وغالبا ما يظهر في حدثها شخصية واحدة،ونادرا ما تظهر معها شخصية مساعدة، إن لم تنعدم."[١٥٦]

ومن حيث الزمن، فهناك زمن يتوازى فيه زمن الوقائع والأحداث مع زمن القول والسرد، وهناك قصص قصيرة جدا يختل فيها الزمنان معا، فتحدث

---

[١٥٤]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:١٠٣.

[١٥٥]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:٢٠٠.

[١٥٦]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:١٢٨.

المفارقات الزمنية التي تتمثل في الاسترجاع والاستباق. وتستفيد القصة القصيرة جدا من كل التنويعات الزمنية على غرار الفنون والأجناس الأدبية الأخرى. لكن (توماس ي بيرنز) ،وهو أحد نقاد القصة القصيرة جدا، يرى" أن لا ضرورة لاستخدام الاسترجاع سواء أكان ذاتيا أم موضوعيا، معللا رأيه بأن ليس هناك متسع لتزويقها بأحداث ماضية .وهذا غير مقنع- يقول جاسم خلف إلياس- لأن الاسترجاع لا يعني الإطالة بأحداث جرت في السابق، وذكر تفاصيلها، وإنما تقنية يستخدمها القاص لإعانة القارئ على استقبال المزيد من المعلومات بإشارات أو رموز تلمح إلى ذلك بأقل ما يمكن من الكلمات."[١٥٧]

وفي رأيي، يضر الاسترجاع كثيرا القصة القصيرة جدا، مادامت هذه القصة مبنية على التكثيف، والحذف، والإضمار، والاقتصاد، والانتخاب اللغوي. بينما، يعمد الاسترجاع إلى التفصيل، والاستذكار، واستعادة التفاصيل والجزئيات التي ينبغي للقصة القصيرة جدا أن تكون عنها بمنأى بحال من الأحوال. في حين، يمكن للمبدع أن يوظف الاستباق سيما الاستباق الحلمي، لكن بشرط واحد أن يوظف باختصار وتركيز وتبئير.

ويمكن للقصة القصيرة جدا – على المستوى الزمني- أن تستفيد إيقاعيا من الحذف، سواء أكان ظاهرا أم مضمرا، وكذلك من تقنية التلخيص، والمشهد، والوقفة الوصفية الموجزة.

وعلى أي حال ، تلتزم القصة القصيرة جدا بالإيجاز، و" تبتعد عن التشتيت والتسطح. لذلك، فإن زمنها غالبا ما يحدد بساعة أو يوم ونادرا ما يبلغ الأسبوع، إذ تؤدي تقانتا الحذف والخلاصة (المجمل) دورا فاعلا في تكثيف الحدث وسرعة زمنه إلى حد كبير".[١٥٨]

هذا، وتتخذ الأمكنة في القصة القصيرة جدا أبعادا إيحائية، ومجازية، ووصفية، ونفسية ، وجغرافية، وفيزيائية، وواقعية، وفلسفية، وجمالية، وسياسية، وحضارية، ومادية طبيعية، وزمنية. ومن أهم الأمكنة التي تحضر كثيرا في القصة القصيرة جدا: البيت باعتباره مكانا حميميا وأليفا، والمقهى باعتباره مكانا عدائيا.

♦ **التكثيف:** من المعلوم أن التكثيف" مصطلح منقول من ميدان علم النفس إلى ميدان علم الاجتماع، وظيفته إذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة ، وجعلها في كل واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق

---

[١٥٧]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:١١٠.

[١٥٨]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:٢٠١.

الخاطف، وهو يحدد بنية القصة القصيرة جدا ، ومتانتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع، وطرقة تناوله، وإيجاز الحدث، والقبض على وحدته. إذ يرفض الشرح والسببية، فيغدو كالطين الذي يمسك مدامك البناء، مثلما هو عنصر في تشكيل كل مدماك، ويصير حذف أي جملة منه مشكلة، وعلى هذا الأساس عده أحمد جاسم الحسين من حيث أهميته ثاني العناصر التي تحقق للقصة القصيرة جدا وجودها النصي فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير ويشوق."[١٥٩]

وعليه، فالتكثيف من أهم العناصر البارزة في عملية بناء القصة القصيرة جدا، وتركيبها دلاليا وشكليا ومقصديا، فالتكثيف هو الذي يمنح القصة القصيرة جدا" خاصية القصر الشديد ، ويحافظ على وحدتها وتماسكها، إذ إن العلاقة الوشيجة بين التكثيف اللغوي وتكثيف الحدث والفكرة والموضوع تمثل المصفاة الدقيقة، بهدف تحويل العالم الواسع إلى وحدة كتابية قصيرة جدا، بعيدا عن الإنهاك الشديد لبنية القصة الذي يغير مسارها النوعي ، ويقودها باتجاه السطر الشعري بحجة التجريب أو خرق القوانين الأدبية، فالتكثيف عنصر أسلوبي يرتبط بالنص كليا، فيتسع المفهوم على الملفوظ باشتراطات تحافظ على القصصية."[١٦٠]

كما يتم التكثيف – حسب صبري مسلم- عن طريق توظيف الجمل المركزة ذات الطابع الموحي والمختصر في أسلوب سردها ، والقدرة على الإيحاء والتعبير والإشعاع بأكثر من دلالة، والاقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات، وتركيز الحوار أو الاستغناء عنه إذا أمكن ذلك، وشحن الجملة القصصية بالصورة الفنية التي تؤدي دور وصف، وتشي بالمعنى ، وتنم عنه، واختزال الحدث القصصي ، وينطبق على التركيز المكاني والسقف الزماني للقصة القصيرة جدا، والعناية الخاصة بالاستهلال في جذب القارئ، والاهتمام بنهاية القصة التي تعطي انطباعا مؤكدا نجاح القصة أو إخفاقها[١٦١].

هذا، ومن الاستخدامات التي تساعد القاص" في تكثيف الحدث والموضوع هي: الرمز، والتناص، والانزياح(اللغوي، والفكري، والموضوعاتي)، والاستعارة، والمفارقة بأنماطها المتعددة، وتسريع الحدث، وجعله متوترا

---

[١٥٩]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:١١٧.

[١٦٠]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:٢٠١.

[١٦١]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:١٢٥.

ومركزا لمنح القارئ خاصية التشويق والإدهاش، فتستمد القصة القصيرة جدا خاصية قصرها- على هذا الأساس- من: طابع الشذرة بما فيها من تأمل فلسفي، وطابع المفارقة المستند إلى تعدد الدلالات والاستعارية، وطبع الاندغام بالشاعرية والأسطرة، بشرط تبقى محافظة على اشتراطاتها القصصية."[١٦٢]

♦ **اللغـــة القصصية الشعرية:** تتسم القصة القصيرة جدا باللغة الشعرية إيحاء وتلميحا وترميزا وانزياحا. ويمكن الحديث عن أنواع من اللغة المستخدمة في القصة القصيرة جدا.فهناك من يوظف لغة إخبارية وعظية إرشادية تقريرية تواصلية، وهناك من يستعمل لغة بسيطة، سواء أكانت قائمة على التشخيص الواقعي أم التشخيص الرومانسي، وهناك من يوظف لغة شعرية انزياحية. ومن ثم، تميل لغة القصة القصيرة جدا إلى الشعرية المتمردة عن المعيارية.

وعليه، فاللغة في القصة القصيرة جدا هي" لغة إيجاز، وترميز، وإيحاء، وحذف، وإيقاعات متعددة في عبارات محددة إلى حد أن تصبح اللغة في مجملها استعارة أو مجاز."[١٦٣]

وليست اللغة - كما ذهب إلى ذلك جاسم خلف إلياس - ركنا من أركان القصة القصيرة جدا، وليست كذلك من أهم العناصر الجوهرية الثابتة التي تميز القصة القصيرة جدا عن باقي الفنون والأجناس الأدبية الأخرى، فاللغة التي تستخدمها القصة القصيرة جدا هي اللغة نفسها التي تستخدمها القصيدة الشعرية، والقصة القصيرة والرواية.إذاً، فمن الصعب استكشاف الخصوصية اللغوية في جنس القصة القصيرة جدا.

أما إذا انتقلنا إلى تقانات أو تقنيات القصة القصيرة جدا، فيمكن الحديث عن المفارقة ، سواء أكانت درامية أم لفظية أم ملحوظة، وتؤدي هذه المفارقات جميعها دورا فاعلا في كشف زيف الواقع ووطأته على الإنسان، وخلق حالة من التوازن، علاوة على كونها تخلص الحدث من رتابته في تعبير لغوي، يولد توترا حادا لقول شيء دون أن يقال بسخرية حادة. بيد أن المفارقة ليست عنصرا ثانويا أو تقنية تحضر وتغيب ، بل هي عنصر من العناصر الضرورية التي تحضر بشكل ثابت في معظم القصص القصيرة جدا. وتحضر المفارقة - في رأيي- عبر السخرية، والتضاد، والتقابل، والإدهاش،والتهكم، والباروديا، والثنائيات الضدية.

---

[١٦٢]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:١٢٨.

[١٦٣]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:١٣٨.

وهناك تقنية أخرى إلى جانب تقنية المفارقة وهي تقنية التناص، سواء أكان تناص عنوان أم تناص متن . ويلاحظ على مستوى التناص العنواني أن العنوان المفرد هو العنوان المهيمن في القصة القصيرة جدا، فهو يتناسب مع طبيعتها من حيث التنكير والتكثيف. في حين، ينقسم تناص المتن بدوره إلى التناص الأسطوري، والتناص الأدبي، والتناص النوعي.
أما التقنية الأخرى من تقنيات القصة القصيرة جدا ، فتتمثل في تنويع الاستهلال والخاتمة، ويعني هذا أن الاستهلال والخاتمة ينقسمان إلى ثلاثة أنواع: الاستهلال المثير والخاتمة المخترقة التي تحدث الضربة المفاجئة، والاستهلال والخاتمة العاديين، والاستهلال والخاتمة الحواريين.كما تتوزع قراءة الاستهلال في القصة القصيرة جدا إلى اتجاهين: اتجاه نفسي يستقبل العلامة، ويحولها في تتابع قرائي إلى معنى، واتجاه توليدي بوصفه نواة لأفعال سردية أخرى.وتتركز الوظيفة الأساسية للاستهلال والخاتمة في القصة القصيرة جدا في: زج القارئ في أتون الحدث مباشرة (استهلال)، وخلق حالة إدهاش (خاتمة)، وخلق علاقة ترابطية مع العنوان (استهلال/خاتمة).[١٦٤]
وهكذا، يتبين لنا بأن كتاب (**شعرية القصة القصيرة جدا**)لجاسم خلف إلياس من أهم الكتب النقدية العربية المعاصرة التي تناولت القصة القصيرة جدا بالتعريف، والتجنيس، والتأريخ، والتقويم. إلا أن أهم القضايا والأفكار التي يطرحها الكتاب قد تناولها بشكل من الأشكال كل من أحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني، وهيثم بهنام بردى ، وغيرهم من النقاد والدارسين العرب المعاصرين. لكن الجديد في الكتاب يكمن في توظيف منهج نقدي جديد ألا وهو منهج الشعرية أو المنهج البويطيقي الذي يدرس الجنس الأدبي في ضوء مكوناته البنيوية الثابتة والجوهرية.
وعلى الرغم من ذلك، يعد الكتاب إضافة جديدة إلى المكتبة العربية في مجال القصة القصيرة جدا. وبما أن الدارس قد دافع عن جنس القصيرة جدا دفاعا مستميتا، باعتباره نوعا أدبيا مستقلا له خصوصياته وفنياته وجمالياته، إلا أنه لم يطرح منهجية نقدية خاصة بالقصة القصيرة جدا لتكون نموذجا أو دليلا تطبيقيا ونظريا للدارسين والنقاد ، والغرض من ذلك كله هو التحكم في القصة القصيرة جدا إجرائيا، من خلال التسلح بمكوناتها البنيوية الداخلية وعناصرها الخاصة.

---

[١٦٤]- جاسم خلف إلياس: نفسه، ص:٢٠٧.

الفصل الرابع:

(القصة القصيرة جدا في العراق)
لهيثم بهنام بردى

يعد كتاب(**القصة القصيرة جدا في العراق)**[١٦٥]للكاتب العراقي هيثم بهنام بردى من أهم الكتب التي حاولت أن تلقي نظرة عامة حول القصة القصيرة جدا في العراق تعريفا، وتأريخا، وتحليلا، وتقويما، وتمثيلا، وتوثيقا. ويعتبر – في رأيي - الكتاب الثاني في العراق بعد كتاب (**شعرية القصة القصيرة جدا)**[١٦٦] لجاسم خلف إلياس ، من حيث كونه يتناول القصة القصيرة جدا في العراق بالتأريخ والتصنيف والتحقيق. وتكمن أهمية هذا الكتاب في كونه يقدم مشهدا ثقافيا وببليوغرافيا للقصة القصيرة جدا في العراق. ومن ثم، فالكتاب في الحقيقة عبارة عن ببليوغرافية أدبية قائمة على التحقيب، والتجنيس، والتصنيف، والتعريف، والتمثيل. لكنها غيبت القراءة التحليلية النقدية التطبيقية للنصوص والمتون، ولم تفعل ما فعله أحمد جاسم الحسين في كتابه(**القصة القصيرة جدا)** [١٦٧] مع القصص القصيرة جدا بسورية، وما فعله كذلك يوسف حطيني في كتابه(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)**[١٦٨] مع مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جدا في العالم العربي، وما قام به جميل حمداوي في كتابيه(**القصة القصيرة جدا بالمغرب)**، و(**خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران)**[١٦٩] ، حين تعامله مع المتن القصصي المغربي والمتن القصصي السعودي.

إذاً، ما أهم القضايا التي يزخر بها كتاب(**القصة القصيرة جدا في العراق)** لهيثم بهنام بردى؟ وما الخصائص المنهجية التي يتسم بها هذا الكتاب على مستوى التنظير والتطبيق؟

---

[١٦٥]- هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا في العراق**، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى،العراق،النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[١٦٦]- جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[١٦٧]- الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[١٦٨]- د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

[١٦٩]- د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م؛وكتاب: **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية)**، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

١- تاريخ القصة القصيرة جدا في العراق:

ظهرت القصة القصيرة جدا قبل قرن وأكثر، فتراوحت بين القبول والرفض والتردد، وأقبل عليها كتاب عالميون، مثل: إدغار آلان بو، وهنري، وساقي، وناتالي ساروت، وآلان روب غرييه، وصموئيل بيكيت، وميشيل بوتور، وكلود سيمون، وجورج.هـ.فرتياك، وكونتن رينولدز، وغيرهم كثير... وأصبح لهذا الجنس الأدبي الجديد أركان وتقنيات ومقومات دلالية وفنية وجمالية، كالاختزال، والإيحاء، والضربة التثويرية الختامية. وقد اختلف الدارسون والباحثون حول حجمها، فاتفقوا على ألا" تقل عدد كلماتها عن خمسمائة،ولا تزيد على الألفين.أي: ما يعادل صفحتين من الفولسكاب، وهذا ما تحقق في أغلب النصوص التي نشرت لأفذاذ القصاصين الوارد ذكرهم، إضافة إلى كتاب آخرين استهوتهم القصة القصيرة جدا."[١٧٠]

لكنني اختلف في هذا الشأن مع الدارس هيثم بهنام بردى، فالقصة القصيرة جدا يجب ألا يتعدى نطاقها الفضائي الصفحة الواحدة، فيمكن لها أن تمتد من جملة إلى نصف صفحة أو صفحة كاملة.

وإذا أردنا التأريخ للقصة القصيرة جدا في العراق، فإن نوئيل رسام هو أول من كتب هذا النوع من القص في مستهل الثلاثينيات من القرن العشرين. ومن ثم، جاء إبراهيم أحمد، وخالد حبيب الراوي، وعبد الرحمن الربيعي، وأحمد خلف، وفهد الأسدي، وحنون مجيد، وجاسم عاصي، وحسب الله يحيى، وعبد الستار ناصر، وغيرهم...

هذا، ولقد ازدهرت القصة القصيرة جدا في العراق في سنوات السبعين من القرن الماضي مع فرج ياسين، وحميد المختار، وحمدي الحديثي، وإلياس الماس محمد، وعبد الستار البيضاوي، ووارد بدر السالم، ومحمد سمارة، وهيثم بهنام بردى، وعبد الواحد محسن، وغيرهم...

وظهرت أسماء جديدة في سنوات الثمانين والتسعين، مثل: صلاح زه نكنة، وجمال نوري، وعلي حداد، وإبراهيم سبتي، وكاظم الحلاق، وفيصل عبد الوهاب، ونجاح الجبيلي، وعلي السوداني، ومحمد الأحمد، وأسماء محمد مصطفى، وقصي الخفاجي، ومنتصر الغضنفري، وزيد الشهيد، وسعدون البيضاني، وجوزيف حنا يشوع، ومشتاق عبد الهادي، ونزار عبد الستار، وعبد الأمير المجر، وعمار أحمد، وصباح الكاتب، وأحمد جار الله،

---

[١٧٠]- هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا في العراق**،ص:٣-٤.

وعائشة عطية النعيمي، وعبد الكريم حسن مراد، وعلوان السلمان، ونوزت شمدين، وغيرهم...[١٧١]

٢- تعاريف القصة القصيرة جدا:

أورد هيثم بهنام بردى مجموعة من التعاريف للقصة القصيرة جدا لوليم.أي.هاريس، ومارين الورد، وولتر كامبيل، وترنتويل ميسون رايت، وأرسكين كالدويل، وكاترين آن بوتر، وجاسم عاصي، وباسم عبد الحميد حمودي، وسليمان البكري، ونجم عبد الله كاظم. بيد أن تعاريف الأجانب ارتكزت على الأقصوصة، ولم تعرف القصة القصيرة جدا ، وهي تختلف أيما اختلاف عن الأقصوصة. لكن تعاريف الدارسين العرب كانت في الصميم، حيث يعرفها جاسم العاصي قائلا:" قيل الكثير عن هذا الضرب من فن الكتابة اعتبارا من صدور قصص ناتالي ساروت(انفعالات)، باعتبارها افتراضا نقطة البدء والظهور لفن السرد هذا، ولكن بتقديري أن ما يجب تعريفه على وجه الدقة بعيدا عن التكرار هو الفن الصعب، وبهذا يكون بالإمكان الوقوف على الخصائص التي تؤكد الصعوبة، وذلك بدراسة نص من هذا النوع ، ومقابل هذا ينبغي التذكر جيدا سواء للباحث أو القارئ ثم منتج النص أن يضع في حساباته أن ثمة نصا للآخر."[١٧٢]

ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا - حسب جاسم عاصي- فن صعب المراس ينبني على التناص. ويعرفه سليمان البكري بأن القصة القصيرة جدا" تعتمد اللقطة الفنية المكثفة لتعبر المسافة بين الخبر الاعتيادي إلى دائرة الإبداع التي تحتاج جهدا فنيا ذا معنى. وبهذا، فهي تحقق شكلا أدبيا فنيا مستقلا؛ لأن حدثها وشخصيتها يتوهجان فنيا وإنسانيا بحساسية بالغة، ويرتبطان بالواقع حينا وبالتجريد حينا آخر. وبهذا، فإن القصة القصيرة جدا ستكتب دائما وفق بنى لاتنتمي إلى ماهو سائد أو متصور، لكونها اختزالا للقصة القصيرة في (عملية قيصرية) غير ناجحة؛ لأنها تعكس حالة تفجير ذاتية في أعماق القاص، يحتاج في تجسيدها إلى طاقة فنية. مضافة تتجاوز طاقته الإبداعية، وهو يكتب القصة القصيرة؛ لأن عبور المسافة بين الخبر المحكي نحو الإبداع يحتاج تلك الطاقة المضافة ".[١٧٣]

---

[١٧١]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:٤-٥.
[١٧٢]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:٧.
[١٧٣]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:٨.

ويتضح لنا من هذا التعريف أن القصة القصيرة جدا ترتكن إلى اللقطة، والتكثيف، والجمع بين الخير والإبداع، والتوهج، والاستقلالية، والتراوح بين التجريد والواقع، والاختزال.
ويعرفها نجم عبد الله كاظم بأنها" تعالج أو تقدم عادة موضوعات خاصة، إنسانية، وربما مألوفة، وعميقة في دلالاتها، ونابعة عادة من دواخل إنسانها الذي تتعامل معه، أكثر مما هي نابعة من الحدث العادي، حتى وإن بدا ظاهريا كذلك، لكي تتمكن الأسطر القليلة للقصة من أن توحي به بالدلالات عليه لا أن تعرضه، ولذا فهي كثيرا ما تبدو حلمية."[١٧٤]
ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا تتناول مواضيع محلية، ووطنية، وقومية، وإنسانية، وترتكز على خصوبة المعنى، وتعتمد على غنى الدلالات، والانتقال من الألفة إلى العمق والغرابة، والميل إلى الإيحاء والتكثيف، واستعمال الحلم.
ويعرفها باسم عبد الحميد حمودي بأنها" ليست جسدا مفصولا عن فن القصة القصيرة ، ولكنها تراعي التكثيف، والجو الخاص، وضربة النهاية، وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك."[١٧٥]
بمعنى أن القصة القصيرة جدا مبنية على التكثيف، والاقتصاد، وصدمة النهاية، والتركيز، والتبئير.
هذا، ويرى هيثم بهنام بردى أن القصة القصيرة جدا لها علاقة وثيقة بالقصة القصيرة، فهما صنوان بناء ودلالة ومقصدية" نستنتج مما سبق من تعاريف – يقول هيثم بهنام بردى- بأن القصة القصيرة جدا:" لايمكن أن تكون استثناء من فن القصص عموما، ولكنها ليست (فرايداي- روبنسون كروزو).أي: إنها ليست تابعة عمياء للقصة القصيرة، أو أن بنيتها مغيبة وشاحبة إزاء صنوها القصة القصيرة، بل إنها تقف على خط واحد، فهما تنبعان من أصل واحد، ولكن ثمة اختلافات غير جوهرية تميز القصة القصيرة جدا عن الأخرى."[١٧٦]

٣- البنى الارتكازية لفن القصة القصيرة جدا:

تستند القصة القصيرة جدا - حسب هيثم بهنام بردى- إلى مجموعة من البنى الارتكازية ، مثل: تحول الزمن إلى لمحة قصيرة ساعة أو يوم وبعد

---

[١٧٤]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:٨.
[١٧٥]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:٨.
[١٧٦]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:٩.

يوم، كما يتحدد المكان بأبعاد مادية لا تتعدى غرفة أو حيز من حقل إلخ.. ويفضل أن يكون الحدث محصورا في مسألة واحدة وشأن واحد. وينبغي ألا تزيد المقدمة عن سطر أو سطرين أو أربعة أسطر على أكثر تقدير. ويفضل ألا تتجاوز الذروة ثلاث أو أربع حوادث أو تكون ضمن مشهد واحد. ويجب أن تكون النهاية برقية متركزة في بؤرة واحدة، و تثور ذهن المتلقي. وأجمع جل المنظرين والنقاد أن أنسب طول للقصة القصيرة جدا هو أن يتراوح طولها بين ٥٠٠و٢٠٠٠كلمة. ومن المفضل أن يتقيد القاص بوجهة نظر واحدة، ويجب الاقتصاد الشديد في الوصف.[١٧٧]

٤- تجنيس القصة القصيرة جدا:

أصبحت القصة القصيرة جدا في حقلنا الثقافي العربي جنسا أدبيا مستقلا له أركانه وبناه وتقنياته الخاصة، لكن ثمة مواقف عدة من هذا الجنس، ويمكن حصرها في موقف الدفاع والإعجاب والحماس، كما يظهر ذلك جليا عند جاسم خلف إلياس في كتابه(**شعرية القصة القصيرة جدا**) ، وهناك موقف الرفض والإنكار والاستهجان، وموقف التردد والتذبذب. وفي هذا الصدد، يقول هيثم بهنام بردى:" القصة القصيرة جدا، قياسا إلى صنوها القصة القصيرة، فن جدير يربو عمره على القرن، وحاله حال أي فن جديد استقبل عند ولادته بمشاعر شتى، وتشكلت مواقف متباينة إزاءه، فالرافضون الذين أطلقت عليه نعوتا شتى، وحاولوا عرقلة نموه، راجعوا بعد تصرم السنين مواقفهم، ونظروا إليه بعيون جديدة ورؤية منصفة، سيما بعد أن شب وقوي عوده، وتشبث بالحياة، والذين وقفوا منه موقف المراقب والمتفرج عن بعد منتظرين نتيجة الواقعة، فانتبهوا إليه، وصاروا يستبصرونه بعمق، بعد أن كانوا يعاينونه عن بعد. أما الذين تحمسوا له، واستقبلوه بالترحاب، كأي فن جديد، لا يقوض ما سبق ، بل يضفي على جنس القصة القصيرة الديمومة والتجديد، أثلجت صدورهم التنظيرات والرؤى النقدية التي شرعنت هذا الفن."[١٧٨]

ومن هنا، يتبين لنا بأن القصة القصيرة جدا، باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، مازالت في صراع جدلي مع الرافضين والمنكرين والمترددين، بغية الحصول على ميثاق الاعتراف بهويتها وأصالتها واستقلاليتها، والحصول على مشروعية الانتماء إلى حظيرة الأجناس الأدبية والفنية.

---

[١٧٧]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:١١-١٢.

[١٧٨]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:١٣.

٥- الأجيال القصصية في العراق :

تبتدئ القصة القصيرة جدا في العراق مع الجيل الأول الذي يمثله رسام نوئيل الذي كتب قصتين قصيرتين جدا هما(**اليتيم)** و**(موت الفقير**). لكن في منظوري الشخصي أن هاتين القصتين لاعلاقة لهما بالقصة القصيرة جدا بأي شكل من الأشكال ، فهما أقصوصتان لغياب التكثيف، وكثرة الوصف والإسهاب، والاقتراب من نفس القصة القصيرة. بيد أن القصة القصيرة جدا لم تنطلق في العراق إلا مع جيل الستينيات من القرن العشرين، مثل: إبراهيم أحمد الذي ألف كتابه المعروف(**عشرون قصة قصيرة جدا)** عام ١٩٧٤م، وخالد حبيب الراوي الذي أبدع مجموعة من القصص القصيرة جدا مختلطة بالقصص القصيرة. دون أن ننسى أحمد خلف كما في مجموعته(**نزهة في شوارع مهجورة)** الصادرة عام ١٩٧٤م، وعبد الرحمن مجيد الربيعي في (**المواسم الأخرى**)الصادرة عام ١٩٧٠م، وحسب الله يحيى في(**القيد حول عنق الزهرة)** الصادرة عام١٩٧٤م، وحنون مجيد في مجموعته(**الطائر)** الصادرة عام ١٩٩٩م، وعبد الستار ناصر في أضمومته(**بقية الليل)** الصادرة عام ١٩٩٦م، وجليل القيسي في الكثير من قصصه القصيرة جدا، وفهد الأسدي في مجموعته القصصية(**معمرة علي**)الصادرة عام ١٩٩٤م، وجاسم عاصي في مجموعته القصصية(**ملكوت البراري)** . ويمكن أن نضيف كتابا آخرين كتبوا القصة القصيرة جدا، مثل: يوسف الحيدري، وعائد خصباك، ومحمد عبد المجيد، وعبد الرزاق المطلبي، وموسى كريدي، وفؤاد ميرزا، وبثينة الناصري...إلخ.[١٧٩]

بيد أن مرحلة انبثاق القصة القصيرة جدا في العراق تأسيسا وتجنيسا كانت مع جيل السبعينيات من القرن الماضي مع حمدي مخلف الحديثي، كما في(**تخطيطات)**، و(**قضايا)**، و(**قضايا ثانية)**، و(**قضايا ثالثة)**، و(**حالات برسم الربيع)**، وهيثم بهنام بردى كما في**(حب مع وقف التنفيذ)**، و(**الليلة الثانية بعد الألف)**، **و(عزلة أنكيدو)**، و(**التماهي)** ، ومحمد سعدون السباهي كما في(**٥٠قصة قصيرة جدا)** ، وفرج ياسين كما في(**واجهات براقة)** و(**رماد الأقاويل)**، ووارد بدر السالم كما في مجموعته القصصية(**المعدان)** ، وفؤاد ميرزا كما في (**مدن الدهشة)**، و(**النبوءة)**، و(**تجريد)**، وإلياس الماس محمد كما في الكثير من قصصه

---

[١٧٩]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:٥٤-٥٧.

القصيرة جدا، وعبد الواحد محسن في(**تقاسيم على مقام المخالف**)، وعادل كامل في الكثير من قصصه القصيرة جدا، وعبد الستار البيضاني، وطلال حسن، وسعد هادي، وسمير إسماعيل، وأدهام محمد حنش، ومحسن ناصر الكتاني، وشوقي كريم حسن، وحميد المختار، ونجمان ياسين، وميسلون هادي وغيرهم...

لكن القصة القصيرة جدا قد تطورت وانتعشت مع جيل الثمانين ، وخاصة مع صلاح زه نكنة في(**كائنات صغيرة**)، و(**صوب سماء الأحلام**)، وجمال نوري في(**ظلال نائية**)، و(**قصص قصيرة جدا**) و(**أفق آخر**)، وفيصل عبد الوهاب كما في مجموعته القصصية (**دفء**)، وإبراهيم السبتي في(**الحياة بعد الحرب**)، وزيد الشهيد في(**حكايات عن الغرف المعلقة**)، و(**نساء تراب**)، دون أن ننسى كتابا آخرين، مثل: فيصل إبراهيم كاظم، وهدية حسين، ومحمد رشيد، وجابر محمد جابر، ومعد فياض، وعبد الكريم حميدي، وإسماعيل عيسى، وعمار أحمد، وماجد كاظم علي، ولؤي حمزة عباس، وغيرهم...

وتعد فترة التسعين فترة الاستواء والاكتمال، وفترة كثرة النشر والطبع، ومرحلة تأسيس الجماعات والبيانات، كجماعة البصرة أواخر القرن العشرين التي تضم: قصي الخفاجي، وكاظم الحلاق، ومحمد عبد محسن، وكريم عباس زامل، ونجاح الجبيلي... وقد أصدرت الجماعة بيانا تحت عنوان" **مختبر جماعة البصرة أواخر القرن العشرين.أنساق القصة القصيرة جدا- إضاءة الرحلة- هواجس التجربة**"، أكدوا فيه أن" القصة القصيرة جدا بالذات نكتبها بنار الجسد، فهي حقيقة حسية مثلها مثل أي حمامة تنزع ريشها، وتصطفي بنار الحقيقة، وعادة يمثل لدينا النجاح الفردي خيبة وكارثة إزاء البؤر المشعة للجماعات الحضارية التي تحمل مصابيح الرؤيا الخالدة لحضارات الشعوب."[١٨٠]

ويتبين لنا بأن هذا البيان - في رأيي - أول بيان عربي للقصة القصيرة جدا، ويعني هذا أن فترة التسعينيات أنضج فترة إبداعية في العراق. ومن أهم ممثليها: علي السوداني بمجموعته (**المدفن المائي**)، وعبد الكريم السامر بمجموعته(**ثلاثية الشجر**)، وصباح كريم بمجموعته(**فضاءات الصمت**)، وسعدون جبار البيضاني بمجموعتيه(**جنون من طراز رفيع**)، و(**مخلوقات ومدن**)، وعبد الأمير المجر بثلاث مجموعات ، وهي(**تهجدات الصحارى..صرخة الوحيد**)، و(**ليلة العصفور الأخير**)، و(**غيلان ..نشيد المشاحيف**)، وأسماء محمد مصطفى في(**نحو الحلم**)، وعائشة

---

[١٨٠]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:١١١.

عطية النعيمي في(**صورة ليمامة المحاق**)، ومحمد الأحمد في (**بعد الجمر قبل الرماد**) ، ومنتصر العضنفري في (**نفثات**)، و(**همهمات محاصرة**). وهناك كتاب آخرون، مثل: نزار عبد الستار، ووجدان عبد العزيز، وعمار أحمد، ومحمد علوان جبر، وفارس سعد الدين السردار، ومحمد السلطان...إلخ.

أما عن أهم أسماء جيل الألفية الثالثة، فيمكن استحضار: عبد الكريم حسن مراد، وأحمد جار الله، ونواف خلف السنجاري، وجوزيف حنا يشوع، ورحاب الصائغ، ونوزت شمدين، وعمر حماد هلال، ورسمي رحومي الهيتي، وعامر رمزي، وغيرهم.

وهناك مجموعة من القصاصين أصدروا مجموعات قصصية قصيرة جدا مشتركة، مثل(**في يقظة الحلم**) لكل من: علوان السلمان، وسلمان فرحان العبد، وحميد عمران الشويلي، وكريم حسن مراد، وكاظم جبر الميزري، وجبار سهم السوداني، وغيرهم.[١٨١]

هذا، وقد أورد هيثم بهنام بردى لكثير من هؤلاء الكتاب والقصاصين من أجيال مختلفة نماذج تمثيلية من قصصهم القصيرة جدا، باعتبارها ملحقات تبين لنا تطور القصة القصيرة جدا في العراق بنية ودلالة ومقصدية، حسب تطور الأجيال الأدبية.

وهكذا، نصل إلى أن كتاب(**القصة القصيرة جدا في العراق**) لهيثم بهنام بردى يعد من أهم الدراسات الأدبية التي قاربت القصة القصيرة جدا في العراق تنظيرا وتعريفا وتأريخا. وتكمن أهمية هذا الكتاب في كونه من الكتب الأولى التي نقلت لنا المشهد العراقي الثقافي في مجال القصة القصيرة جدا بشكل بانورامي متميز، بالتعريف بكتابها عبر مجموعة من الأجيال. وقد تبين لنا بكل وضوح بأن العراق هو مهد القصة القصيرة جدا منذ سنوات الستين والسبعين من القرن الماضي. وبهذا، تحتل العراق ريادة شعر التفعيلة، وريادة القصة القصيرة جدا، وريادة صدور بيانات القصة القصيرة جدا، وريادة ظهور جماعات القصة القصيرة جدا. لكن ما يلاحظ على المبدع والباحث العراقي هيثم بهنام بردى أنه اتبع في كتابه منهجا إقليميا بيئيا قائما على النزعة التاريخية، والتصنيف الببليوغرافي، والقراءة الفنية الانطباعية، واستعمال الملحقات لتكون شواهد نصية على تطور التجربة العراقية في القصة القصيرة جدا ضعفا ونضجا. بيد أن الدارس لم يستعمل منهجا نقديا خاصا في مقاربة القصة القصيرة جدا ، بل قاربها في ضوء منهجيات بعيدة عن خصوصيات القصة القصيرة جدا،

---

[١٨١]- هيثم بهنام بردى: نفسه، ص:١٢٧.

كما هو حال أحمد جاسم الحسين في كتابه(**القصة القصيرة جدا**)[١٨٢]، ويوسف حطيني في كتابه(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**)[١٨٣]،وجاسم خلف إلياس في كتابه(**شعرية القصة القصيرة جدا**)[١٨٤]، وسعاد مسكين في كتابها(**القصة القصيرة جدا في المغرب : تصورات ومقاربات**)[١٨٥]، وعبد العاطي الزياني في كتابه(**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**)[١٨٦]، وعبد الدائم السلامي في كتابه(**شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**)[١٨٧]. لذلك، طرحنا بديلا منهجيا سميناه بـ(**المقاربة الميكروسردية**) لتكون بديلا تقنيا لمقاربة القصة القصيرة جدا في الحقلين الثقافيين العربي والغربي على حد سواء[١٨٨].

---

[١٨٢]- الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[١٨٣]- د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

[١٨٤]- جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[١٨٥]- د.سعاد ومسكين: **القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[١٨٦]- الدكتور عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[١٨٧]- عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**(قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري أنموذجا)، منشورات أجراس، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م.

[١٨٨]- د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي، www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

الفصل الخامس:

العمق المنهجي في كتاب(شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا) لعبد الدائم السلامي

يعتبر كتاب(**شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**)[١٨٩] للباحث التونسي عبد الدائم السلامي من أهم الكتب النقدية التطبيقية التي قاربت القصة القصيرة جدا في ضوء علم السرديات. وقد ركز عبد الدائم السلامي على القصة القصيرة جدا في المغرب، من خلال مجموعة(**الكرسي الأزرق**)[١٩٠] لعبد الله المتقي ، ومجموعة(**مظلة في قبر**)[١٩١] لمصطفى لغتيري. وتعد هذه الدراسة – في رأيي- أعمق ما كتب إلى يومنا هذا في مجال القصة القصيرة جدا؛ لأنها تغلغلت بشكل جيد في ثنايا القصة القصيرة جدا، واستطاعت استقراءها سبرا وغورا وتقسيما من أجل الوصول إلى خبايا هذا الجنس الأدبي الجديد، بغية تبيان المميزات التي تنماز بها شعرية القصة القصيرة جدا في المغرب ، في علاقتها بواقع المعنى أو معنى الواقع[١٩٢] .

وإذا كان الدارسون قد انكبوا على دراسة الواقع في ضوء منهجية الانعكاس كما عند جورج لوكاش مثلا، أو في ضوء نظرية التماثل كما عند لوسيان كولدمان مثلا، أو في ضوء أسلوبية اللغة والأسلوب كما عند ميخائيل باختين، فإن عبد الدائم السلامي يدرس الواقع في ضوء الشعرية أو البويطيقا (poétique)، أو ما يسمى كذلك بالبنيوية السردية، حيث يسائل القصة والخطاب من أجل اقتناص المعنى الواقعي أو تصيد واقع المعنى. وبهذا، تكون هذه الدراسة الأولى من نوعها في العالم العربي عمقا، وحداثة، وتجديدا، ودقة، وتجريبا، وتركيزا، وطرحا للأسئلة الجوهرية المؤرقة.

١- المنهج النقدي في التعامل مع المتن المدروس:

---

[١٨٩] - عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**، منشورات مجلة أجراس، دار القرويين ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

[١٩٠] - عبد الله المتقي: **الكرسي الأزرق**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م.

[١٩١] - مصطفى لغتيري: **مظلة في قبر**، منشورات القلم المغربي بدون توثيق للطبعة.

[١٩٢] - هناك دراسة جامعية أخرى قد تبنت الشعرية السردية في مقاربة القصة القصيرة جدا، ولكنها لم تكن دراسة عميقة في استكشاف مواصفات المتن الفنية والجمالية، واستكناه أعماقه الثاوية بنية ومرجعا، كما هو حال دراسة جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

يتبنى عبد الدائم السلامي في دراسته القيمة(**شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**) البنيوية السردية التي تدرس الخطاب في علاقة بالقصة، حيث يركز الباحث في تعامله مع قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري على مجموعة من المكونات البنيوية السردية، كالأحداث ، والشخصيات، والفضاء، والوصف، والمنظور السردي، والزمن السردي. ولكنه يغفل عنصرا بنيويا أولاه جيرارجنيت (Gérard Génette) أهمية كبرى، ألا وهو عنصر الصيغة(Mode) . ويقصد به الأسلوب واللغة. وقد استلهم الدارس في هذه الدراسة القيمة والعميقة آراء البنيويين السرديين، والشكلانيين الروس، والسيميائيين، كما عند تودوروف، وفيليب هامون، ورولان بارت، وطوماشفسكي، وجيرار جنيت، وألان روب غرييه، وجان ريكاردو. كما استفاد من بعض النقاد العرب الحداثيين، مثل: حميد لحمداني، وصلاح فضل، وحماد صمود، ومحمد الباردي، والصادق قسومة، ومحمد برادة. بيد أن الدارس لم يقارب القصة القصيرة جدا في ضوء منهجيتها الخاصة، تنطلق من مكوناتها وخصوياتها الداخلية، بدلا من مقاربتها بمنهج يصلح لكل الأجناس الأدبية والفنية التي تتضمن عنصر السرد. ومن هنا، كان دفاعنا مستميتا عن المقاربة الميكروسردية من أجل إثبات خصوصية القصة القصيرة جدا ، وتأكيد استقلالية جنسها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.[١٩٣]

٢- معنى الواقع أو تشخيص الواقع :

يتناول عبد الدائم السلامي قضية التشخيص في القصة القصيرة جدا في المغرب، مبينا بأن غاية التشخيص في القصة القصيرة جدا"ليست التماثل بين النص المكتوب والنص الدنيوي، وإنما هو إبداع عالم لغوي موازٍ تمحي فيه المسافة بين الأدبي والواقعي، بين الحقيقة والتخييل. وبذلك، يتحقق ذاك التحول الذي يجعل من العالم المتعدد المبعثر واحدا موحدا ، عالما تصنعه إستراتيجية فنية تسعى إلى تقويض المنمط والمألوف، لتجعل الكتابة القصصية فنا منفتحا على التأويل، باحثا عن شكل له جديد ، وعن رؤية متجددة تصبح مجالا لمحاورة الإيدولوجيات، ووضعها موضع

---

[١٩٣] - د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي، www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

تساؤل من خلال التقاط المعيش والمستجد، واستثمار العلامات والرموز واللغات الملتصقة بفضاء المجتمع الجديد: فضاء الصراع والتجابه والتعدد في الرؤى.

ولن يستقيم حديثنا عن التشخيص القصصي إلا متى حاولنا تحديد البناء الفني للقصة القصيرة جدا، بما يحمل منها محملا فنيا لمضامين قضوية، يتخيرها الكاتب من محيطه المعيش لتعركها ذائقته، بما تتوفر عليه من قدرة على خربقة خيوط نسيجه القولي، وإخراجه في إهاب سردي يقوم على التلميح والاختزال والتكثيف."[١٩٤]

وهكذا، يقارب عبد الدائم السلامي القصة القصيرة جدا في المغرب في ضوء مقياس التشخيص . ومن المعروف أن التشخيص أنواع عدة، التشخيص الذاتي (القصة الرومانسية)، والتشخيص الواقعي(القصة الواقعية)، والتشخيص الميتاسردي(القصة الجديدة تفكر في أدواتها التقنية). بمعنى أن القصة القصيرة جدا تعبر عن ذات المبدع، أو تشخص الواقع، أو تشخص عملية الكتابة نفسها. والظاهر أن التشخيص يقول - عبد الدائم السلامي – " موضوعة أثيرة لدى أغلب كتاب القصة القصيرة جدا، مهما تنوعت مشاربهم الثقافية ، ومهما اختلفت تياراتهم الفكرية ، وتمايزت أساليبهم الكتابية، إذ نجد جل نتاجاتهم القصصية القصيرة جدا، تمتح من عناصر الواقع مادتها ، وتغترف من أحداثه رواءها ومغامرتها.

وسيحاول عملنا هذا إماطة اللثام عن كيفية من كيفيات تعامل النص المكتوب مع نص الدنيا للعينة التي اخترنا من القصص القصيرة جدا، سواء من حيث تشخيص المرويات بما هي أفعال وشخصيات وزمان ومكان، أو من حيث تشخيص الراوي، ونمط رؤيته باعتباره الواسطة التي عن طريقها تحصل معرفة القصة، وقناة لتواصل القارىء مع المقروء، إذ هو الذي يضطلع بالسرد ، ويحدد نظامه بضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة."[١٩٥]

وهكذا، ينطلق عبد الدائم السلامي ، في المقارنة بين (**الكرسي الأزرق**) لعبد الله المتقي و(**مظلة في قبر**) لمصطفى لغتيري، من آلية تشخيص الأفعال، وقد توصل الدارس إلى أن"التشابه بين قصص الكتابين تجلى بخاصة في مستوى الشكل العام لها: تشابه من حيث عدد القصص، وعدد الصفحات والعناوين الداخلية، وهو تشابه يكاد يرقى إلى مستوى من التماهي بين الكاتبين من حيث العلاقات المتبادلة بين قصصهما، بما ينبىء

---

[١٩٤] - عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**،ص:١٢-١٣.

[١٩٥] - عبد السلام الدائم: نفسه، ص:١٣.

عن تفاعل أسلوبيهما الكتابيين على مستوى العلاقات التناصية ، بما في ذلك الإيماء أو التلميح المتعلق بالموضوعات أو بالبنية أو بالتحويل أو بالمحاكاة أو بالاقتباس، وحتى على مستوى أسماء الأماكن الواردة بكل كتاب مثل: البيت، والسرير، والسماء، والمحطة، والشرفة، والغرفة، والرصيف... وكذا، بعض المضامين الفكرية والاجتماعية والفنية المحمولة في بعض القصص، وهو مايؤكد لنا أنهما يمتحان من سجلات واحدة قد تكون نفس الواقع المعيش، وقد تكون نفس مصادر التثقيف، وقد تكون أيضا نفس الملامح التي تسم هذا الجيل الشاب من كتاب القصة القصيرة جدا بالمغرب."[١٩٦]

وعلى الرغم من علاقات التشابه بين الكاتبين، فثمة مجموعة من الاختلافات التي تميزهما على مستوى المناصات والعتبات (الإهداء، وعلاقة البداية بالنهاية، ونوع المتن بالغلاف). وقد عملت الأضمومتان معا على تشخيص الواقع المغربي بصفة خاصة، والواقع العربي بصفة عامة، بتصوير مآسي الإنسان، وتجسيد بشاعة الحياة التي يعيشها الكائن البشري، وتشخيص الواقع التراجيدي المحبط، لكن لم يكتفيا بالتقاط الواقع المرئي فقط، بل تجاوزاه إلى نقل عوالم سردية تخييلية محتملة وممكنة. وتنماز المجموعتان أيضا بخاصية التكثيف وخاصية الاختزال والاقتصاد في الأحداث. وتتضمن كذلك مجموعة من الثنائيات القائمة على التضاد والتقابل الدلالي والخطابي والجمالي. ويعني هذا كله أن عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري يشخصان الواقع، ويعكسان اليومي عبر شعرية الأفعال والوظائف والأحداث المروية. وإذا تأملنا هذه الأفعال" وجدناها أفعالا يومية عادية مسطحة مفصلة لاتحفل ببلاغة اللغة ولا بتنميق الجملة، ولا حتى بإغنائها بالمتممات، بل تنحو إلى التفصيل الدقيق."[١٩٧] بمعنى أن الجمل الموظفة في قصصهما تكتفي بالعمدة والتركيب الإسنادي، وتستغني عن الفضلات والمكملات، وذلك كله من أجل نقل الواقع بطريقة مباشرة، بدون تزويق أو زخرفة مبالغ فيهما، على حساب الصدق والحقيقة الواقعية.

وعلى مستوى الشخصيات، يرى عبد الدائم السلامي أن التنكير خاصية تتحكم في شخصيات عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري"إن قراءة متأنية لقصص الكتابين تظهر لنا أن شخصياتها تتنوع كثرة وأفعالا ومآلا، فقصص(**الكرسي الأزرق**) تتوفر على مائة وتسع عشرة شخصية منها

---

[١٩٦] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:١٦.

[١٩٧] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٢٨.

مائة وتسع شخصيات لاتحمل اسما علما، وأغلبها معرف بالإضافة أو بالألف واللام، ولكنها فاعلة في المغامرة، مشاركة فيها ، ونسبتها ٩١.٦% ، وعشر شخصيات عينها الكاتب بأسماء معلومة، غير أنها في الغالب الأعم جاءت باهتة عرضا في المغامرة، قليلة الفعل فيها، ونسبتها ٨.٤% . وتتضمن قصص (**مظلة في قبر**) مائة وإحدى عشرة شخصية منها اثنتان وتسعون شخصية غير معرفة، ولها فعلها في المغامرة، ونسبتها ٨٢.٩% ، وتسع عشرة شخصية تحمل اسما علما، وهي على غرار شخصيات قصص(**الكرسي الأزرق**) يوردها الراوي، دون أن يسند إليها أفعالا في الحكاية إلا نادرا، بما يسمها بميسم المساعدة في سيرورة الحكاية لاغير، ونسبتها ١٧.١%. إلا أن خلو أغلب الشخصيات من اسم لها يعينها، لم يمنعها من التعريف إما بالإضافة أو بالألف واللام مثلما ذكرنا سابقا، فإذا خلت شخصية ما من التعريف، اجتهد الكاتبان في أن يقرباها إلينا بالإحالة، عبر أفعالها أو أقوالها أو علاقاتها أو أحوالها، فأظهرا القليل منها في نواتات سردية مفردة، وأسندا إلى البعض الآخر وظائف سردية تغلغلت داخل المتن الحكائي ، واخترقت جل الوظائف فيه. وهو أمر يدفعنا إلى القول: إن الكاتبين لايحفلان بالأسماء احتفالهما بالأحداث."[١٩٨]

ويتضح لنا ، مما سبق، أن الكاتبين معا يهتمان بتفاصيل الأحداث أكثر مما يهتمان بالشخصيات. ومن هنا، فقصص الكاتبين معا قصص الأفعال والأحداث الواقعية، أكثر مماهي قصص الشخصيات. وعلى الرغم من ذلك، فهذه الشخصيات مأخودة من الواقع الاجتماعي، ومختارة من الطبقات الاجتماعية المقهورة والمنهارة. كما أوجد الكاتبان معا لقصصهما الحبكة السردية، وبطلا فاعلا ينجز المغامرة السردية.

وهكذا، يعمد كل من عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري إلى تنكير الشخصيات، وتكسير النمط البلزاكي في أنسنة الشخصيات، والاعتماد على التلميح دون التصريح بأوصافها واختلاجاتها النفسية. بمعنى أنها شخصيات سطحية ساكنة غير معقدة ولامركبة ولاديناميكية، تنقل الواقع بكل صدق وصراحة. و" لكنها غير محايدة في سلوكها السردي، فهي حمالة مواقف إيديولوجية من الواقع، ومن المجتمع بعاداته وبسلوك عباده. مواقف، اجتهد الكاتبان في تقديمها بشكل تبدو فيه جديدة الإهاب، كثيرة الماء، وفيرة الملحة، لكنها في الأصل محيلة على مفردة من مفردات نص الدنيا المعيش، بما فيه من مغالطات ، ومن فوضى، ومن أقنعة بشعة، ومن

---

[١٩٨] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٣٠-٣١.

زيف عام تحكمه الشعوذة، وعوالم عجائبية غريبة لم يقدر المجتمع على تخطيها ، على الرغم مما صار إليه من اندراج طوعي أو قسري في عالم التقانة، والانفتاح على الآخر بمجلوباته العلمية."[١٩٩]

ويلاحظ عبد الدائم السلامي أن الأفعال المرتبطة بالشخصيات هي أفعال حدثية وحركية وديناميكية" تنبىء عن الأشياء، وتوصف أغوارها، وهو ماعوض الشخصية تنكيرها، وأغناها بكم هائل من التفاصيل التي جعلتها تساهم في نسج الحكاية/المشهد، وتثبيت أحداثها في المكان بكل تفاصيله."[٢٠٠]

هذا، وتتضمن قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري أمكنة متنوعة، من بينها: المكان التشكيلي (تشكيل بياض الورقة، أو مايسمى أيضا بالمكان الطوبوغرافي)، والمكان التخييلي(الأمكنة المتخيلة في ذهن المتلقي)، والمكان التأويلي (فعل القارىء في تأويل المكان ببعض القصص الخالية من الإحالة عليه لفظا أو معنى). وتتأرجح أمكنة هذه القصص بين أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة، أو بين الأمكنة الحميمية والأمكنة العدائية. ومن ثم، فإن رواة بعض القصص القصيرة جدا" ينحون نحو تنكير الفضاء المادي، وأحيانا نحو تغييبه، بما يفسح في المجال لظهور الحدث صافيا في ذهن القارىء، وما ذاك الصفاء سوى نوع من الشعرية التي تسم الفضاء في القصة القصيرة جدا، وترتقي به من مجاله المادي إلى مجال تخييلي ، فإلى مجال تأويلي، ما منح أمكنة الواقع المعيش صفة الشعرية."[٢٠١]

وقد تتحطم وحدة المكان في هذه القصص، فتتنوع لتصبح أمكنة معروفة عادية غير نموذجية،كما في الرواية الكلاسيكية عند بلزاك وستندال وفلوبير...وتتوافق الشخصيات مع الأمكنة التي توجد فيها، فالشخصيات التي توجد في الأمكنة المغلقة أو فضاءات العتبة، تكون شخصيات عدوانية غريبة تعاني الوحدة والكآبة والقلق والحدة والتململ والضيق . في حين، نجد شخصيات الفضاءات المفتحة شخصيات حوارية ومنفتحة ومتسامحة.

أما على مستوى بنية الزمان، فالظاهر" أن تعامل المتقي ولغتيري مع عنصر الزمان في قصص كتابيهما " الكرسي الأزرق" و"مظلة في قبر" كان تعاملا مخصوصا، إذ نراهما يفصلان فيها الأحداث حسب نمطين من الزمن: موجود (زمن الراوي) ، ومفقود (زمن القارىء)، وحسب ثنائيتين

---

[١٩٩] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٣٥.

[٢٠٠] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٤٠.

[٢٠١] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٥١.

زمنيتين: ثنائية النهار والليل(مثلا: إضاءة الغرفة والتوجه إلى السرير فعلان يدلان على زمن الليل)، وثنائية الماضي والحاضر."[٢٠٢]
ونستنتج في هذا الباب بأن مصطفى لغتيري وعبد الله المتقي يستعملان العادي من الأفعال والشخصيات والفضاء ، بغية التقاط الواقع لفهمه بشكل جيد، دون الاكتفاء بعملية الرصد. ومن ثم، فمهمة الكاتبين معا هي تشخيص الواقع اليومي بكل تفاصيله الجزئية . بمعنى أن التشخيص في قصصهما " يعتني بأدق التفاصيل والهموم الواقعية اليومية المعيشة، يقدمها رواتها دونما زخرفة ولا تنميق، بحيث يتمرأى للقارىء الواقع المشخص في وضوح تام، لايغشاه ضباب التخييل، ولا تهويمات اللغة، وضوح يقوم على تسمية الأشياء بأسمائها، أو بما يحيل عليها، وعلى تفكيك بناها ، بغاية تركيز النظر على كل جزيئاتها تركيزا يأتي على كل التفاصيل فيها.وبذلك، تتحول القصة عند لغتيري والمتقي إلى مسعى آخر من بين عديد المساعي المتباينة للإمساك، عن طريق الأدوات المتاحة، وعلى أساس من مزاج وتكوين منفردين، بذلك الهدف المستعصي دائما عبر العصور...ألا وهو الواقع."[٢٠٣]
وعليه، تتفكك القصص في مجموعتي عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري إلى مجموعة من المقاطع السردية ذات وظائف أساسية في شكل نوى إسنادية، بعيدة عن المكملات والزخارف والتنميق اللفظي. علاوة، على تشغيل جمل قصيرة خالية من التنميق اللغوي والزخرفة البلاغية؛ لأن الغرض الأساس هو تصوير الواقعي على حقيقته. كذلك كان الأمر" مع شخصيات القصص القصيرة جدا، ففي غياب مفهوم البطل، بدت مألوفة عادية عابرة خالية من الانفعالات، تكتفي بأدوارها اليومية بشكل سطحي، لايتوفر على كثير خيال، ولا على عمق نفسي ووجداني، إلا أن سطحية الشخصيات لم تمنعها من الظهور في المتن الحكائي حمالة لإيديولوجيا ما، ذلك أن الرواة قدموها في القصص مصورة تصويرا مفصلا من حيث أحوالها وأقوالها وأفعالها."[٢٠٤]
هذا، وقد التجأ الكاتبان معا إلى تكسير خطية الزمن السردي، بواسطة مجموعة من الانحرافات الزمنية، كالاسترجاع على سبيل التخصيص. ويعني كل هذا أن الكاتبين قد شغلا كل مالديهما من تقنيات سردية وآليات كتابية لخلق شعرية الواقع رصدا وتشخيصا وتصويرا وفهما. لكن بقيت

---

[٢٠٢] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٥٣.
[٢٠٣] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٦٠.
[٢٠٤] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٦١.

هذه القصص عند حدود فهم الواقع، ولم تتجاوزه إلى تغييره بشكل أفضل وإيجابي.

٣- واقع المعنى أو تقنيات الخطاب:

يبدأ عبد الدائم السلامي فصله الثاني بدراسة المنظور السردي أو وجهات النظر. ومن ثم، يرى الباحث بأن كثيرا من رواة قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري غير حاضرين في قصصهم، حيث يتوارون وراء الرؤية من الخلف القائمة على ضمير الغائب، والمعرفة المطلقة، والحياد الموضوعي. ومن هنا، " يقدم لنا عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري في أغلب قصصهما الواردة بالكتابين موضوع الدراسة مروياتهم بطريقة محايدة، لانلحظ فيها تدخلا من الرواة إلا ما كان من باب التفصيل في تقديمها، إذ يلحظ القارىء أن رواة القصص يتبعون الشخصيات في تنقلها في مساحة النص القصصي، ويرصدون أفعالها وأحوالها وأقوالها، دون أن يزيدوا فيها أو ينقصوا منها، ما جعلهم رواة خارجين غير مشاركين."[٢٠٥]
هذا، ويقوم الراوي بعدة أدوار ووظائف، كالسرد، والرصد، والإخبار، والوصف، والتعريف بالشخصيات، وتقديم الحبكة السردية، والتنسيق بين الفواعل السردية، وتبليغ المتلقي وتنبيهه تأثيرا وإقناعا، وتوصيل الرسالة الإيديولوجية.
كما أن :" رواة قصص لغتيري والمتقي مضطلعون غالبا برواية المشهد، إلا في أحيان قليلة نادرة بالنسبة إلى مجموع قصص الكاتبين، إذ نراهم يضطلعون فيها بالفعل في متن القصة المحكية، وهذه التقنية هي ما سهلت على الكاتبين التحكم في ترتيب الأحداث وفي تفصيلها وفي تقديمها بأشكال متنوعة، بحسب ما يخدم بناء القصة الفني والجمالي، ويرتقي بالمشهد المروي من خام مادته إلى تصنيع معناه."[٢٠٦]
وتأسيسا على ماسبق، فرواة الكاتبين معا رواة محايدون يهتمون بالتشخيص الموضوعي، ولايشاركون الشخصيات في بناء الأحداث، كأنما" هم أفرغوا من كل أحاسيهم وعواطفهم، وهم ينقلون لنا المشاهد المحكية.لابل هم لايتدخلون في تشخيص مايرون من حركة الموجودات البتة، حتى ما تعلق في ذلك بأمر علاقاتهم بالشخصيات أو بأفعالها في القصص.ذلك، أنهم يقدمون الشخصيات وأفعالها للقارىء بطريقة محايدة،

---

[٢٠٥] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٦٥.
[٢٠٦] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٦٨.

تقوم على التشخيص الموضوعي لها، دون أن يصبغوا عليها شيئا من عواطفهم أو من أحاسيسهم ، حتى وإن كانت بعض المشاهد تستدعي نوعا من الإحساس والتعاطف والانفعال على غرار مانقرأ في قصة**(مات الكلب)** من كتاب الكرسي الأزرق ص:٤٧، حيث يبدو لنا راويها غير مبال بما حدث أمامه، فاكتفى بتصوير المشهد دون التعليق عليه، على الرغم من أن الحدث يستوجب تعاطفا ما."[٢٠٧]

هذا، ويحضر الوصف في العملين معا لرصد الأحوال والهيئات والكيفيات،كما أن الوصف يوقف الزمن لتحقيق استراحة ما – حسب جيرار جنيت-. وهنا، يمكن الحديث عن وصف الحركة السردية، وتشخيص الواقع، ونقل تفاصيل المعيش اليومي، والتقاط هموم الإنسان المقهور. ويؤدي الوصف في هذه القصص المدروسة وظيفة جمالية، ووظيفة تفسيرية تفصيلية شعرية. والآتي، أن" ميزة قصص لغتيري والمتقي تكمن في كيفية بناء الوصف فيها، إذ تبين لنا أن الوصف لم يعد عند الكاتبين تقنية توقف الزمن لتقدم معارف جديدة تعضد السرد ، وإنما صار بدوره نوعا من السرد داخل السرد، إذ توفر على أشراط البنية ، من حيث اقتصاره على محور وحيد للوصف، ما مكنه من تدقيق تفاصيل الموصوفات ، وزاد من شعرية معناها، ومن حيث توفره على فواتح وخواتم تعلن عنه ، وتدل على انتهائه."[٢٠٨]

ويلاحظ كذلك أن الوصف يتمازج بالسرد في قصص المتقي ولغتيري(الوصف باعتباره سردا داخل السرد)؛ مما يضفي هذا نوعا من الحركية الديناميكية على الحبكة السردية، وتسريع الحكي. ويتأرجح الكاتبان معا بين الوصف العام والوصف الجزئي التفصيلي. وفي هذا، يقول عبد الدائم السلامي:"يحرص رواة قصص المتقي ولغتيري على تقديم الشخصيات إلى القارىء، تقديما يقوم على وصف أحوالها وصفا دقيقا ، ينحو إلى التفصيل في هيئاتها، إذ هم يصورون حال الشخصية في جزئياتها، وبأدق تفاصيلها، معتمدين غالبا الوصف الذي ينطلق من العام إلى التفصيلي، وهو الوصف الذي يتدرج بالمتلقي من معرفة كل الشخصية إلى معرفة أدق أجزائها، أو الوصف الذي يكتفي بالجزء من الموصوف، فيفصل فيه القول تفصيلا ، ما يقربه إلى القارىء قرب الرؤية، أو يكاد يلمسه ، فتخرج الحال الموصوفة من الإمكان إلى حد الممكن."[٢٠٩]

---

[٢٠٧] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٦٩.

[٢٠٨] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٨٥.

[٢٠٩] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٧٧.

كما يستند الوصف عند الكاتبين معا إلى استخدام مقاطع وصفية مبنية على الاستهلال بمعلنات، تتجلى إما في دوال لغوية صريحة حاضرة في نسيج الخطاب، تذكر الوصف صراحة، أو تحيل عليه من قبيل أفعال(وصف، رأى، نظر، شاهد...)، وإما في مؤشرات ضمنية غير صريحة تعلن عن ولادة المقطع الوصفي ، وإما باستعمال علامات طوبوغرافية وتركيبات لسانية، تعلن بدورها عن ورود الوصف وإن بطريقة ضمنية، أومبنية على الاختتام بخواتم متنوعة ومتعددة.

وأكثر من هذا، يتضح لنا بأن قصص لغتيري والمتقي ليست" سوى استعارات صغرى لمفردات واقع يومي يعيشانه، يمثل بدوره استعارة كبرى لايمكن تحديد مكوناتها، لتشعبها ، إلا بتجزئتها على غرار ماجاءت عليه قصص:" الكرسي الأزرق"، و" مظلة في قبر"، استعارات قامت على تفصيل المرئي إلى مشاهد تفصيلا ، لم يغفل أدق الأجزاء فيه؛ ماجعلها تضفي، متضافرة، شعرية شفيفة على الواقع، حولت فيه مرارة الحقيقة لذة في التأويل."[٢١٠]

وعليه، تتميز قصص المتقي ولغتيري بطابعها الواقعي، وتشغيل كل التقنيات السردية قصة وخطابا لالتقاط الواقع رصدا وفهما. ومن ثم، نلاحظ " تماهي رواة قصص لغتيري والمتقي مع واقعها، تماه نراه يمتح من الواقع الصورة الخام، فينكب عليها الكاتب يعرك تفاصيلها حتى يخرجها في إهاب قصة قصيرة جدا لها ميزاتها، من حيث تخير اللفظة في الجملة ، والجملة في التركيب، والتركيب في المقطع، والمقطع في نسيج الحكاية، يفعل ذلك دون تكلف ولا إجهاد، بل يفعل ذلك بما له من قدرة على تحويل الأحداث المعيشة إلى أحداث تخييلية، يشيع فيها المعنى بينا من خلال ماتوفرت عليه هذه القصص من حبك سردي، سانده حبك توصيفي، بلغ في مجمل القصص محل البنية الوصفية التي تتحوط في ثيابها المعنى، تخفيه حسنا، وتكشفه أحيانا حسب قدرة المتلقي على تعرية المكتوب."[٢١١]

وينهي الدارس عبد الدائم السلامي كتابه بطرح مجموعة من الأسئلة والإشكاليات التي تتعلق بواقع القصة القصيرة جدا وكذا بآفاقها المستقبلية. كما يطرح أسئلة تتعلق بقضية التجنيس والاستقلالية والتميز والخصوصية. والآتي، أنه يشدد على تشظي الرواية في الرواية الجديدة إلى محكيات صغرى لها استقلالية معنوية خاصة بها، فهل يمكن إدراجها

---

[٢١٠] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٨٥.

[٢١١] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٨٤.

ضمن القصة القصيرة جدا؟ وهل ما يكتبه المبدع العربي هو من جنس القصة القصيرة جدا؟ وهل القصة القصيرة جدا جنس أدبي خالص؟ وهل لها مكانة داخل العائلة السردية الكبرى؟ وكيف يمكن للقصة القصيرة جداأن تمنح لنفسها حق التأسيس في غياب التراكم وكثرة الإنتاج ؟

" هذا بعض من أسئلة- يقول عبد الدائم السلامي- انهمرت بأجسامنا علينا ، ونحن نباشر القول في أجناسية القصة القصيرة جدا، أسئلة ارتأينا أن نطرحها دون تهيب فيها ولا تهويل منها ، حتى نحصن عملنا من كل انزياح قد ندفع إليه سهوا أو عمدا. ذلك، أن مجموعة من الكتاب هائلة راحت تنضوي تحت لافتة القصة القصيرة جدا، فصدرت لأصحابها كتب في هذا النمط السردي ، وامتلأت الدوريات واليومية والمجلات المختصة بقصصهم التي يلحون على وصفها بالقصيرة جدا، ماجعلنا نعيد النظر في تصوراتنا عن الكتابة النثرية عامة ، وعن الكتابة السردية خاصة، وكذا في أشراطها الفنية المألوفة، وفي نوع تعالقها مع الواقع/المرجع.وقد نعود إلى هذه الأسئلة في موقع آخر لنفصل فيها القول ، بما يمكننا من الخلوص إلى استنتاجات ، نرجو أن تساهم في تسليط الضوء على الإشكاليات التي سبق ذكرها حول أجناسية القصة القصيرة جدا."[٢١٢]

ويلاحظ على هذه الدراسة أنها أغفلت عنصرا هاما في علم السرديات هو الصيغة أو الأسلوب، حيث لم يدرس عبد الدائم السلامي الصيغة التي ركز عليها جيرار جنيت كثيرا في أبحاثه السردية، كالتمييز بين الأسلوب المباشر وغير المباشر والأسلوب غير المباشر الحر، أو التمييز بين السرد والعرض، وبين الحوار المباشر والحوار الداخلي، ودراسة اللغة وأنواعها، وكيف تلتقط الواقع المعيش، ويمكن للدارس في هذا السياق الاستفادة من فلسفة اللغة عند ميخائيل باختين. وبتعبير آخر، كان من الأفضل للباحث أن يخصص كتابه بدراسة مفصلة حول الخصائص اللغوية والأسلوبية في قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري.

وهكذا، نصل في الأخير إلى أن كتاب(**شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا)** كتاب نقدي مغاربي بامتياز، حيث يقارب عبد الدائم السلامي مجموعتين مغربيتين لعبد الله المتقي ومصطفى لغتيري ، تندرجان ضمن جنس القصة القصيرة جدا، يكتبها صحافي و ناقد تونسي له خبرة بهذا الجنس الأدبي الجديد، وله معرفة كذلك بالمبدعين المغاربة بشكل دقيق وواع. ومن ثم، تتمثل قيمة هذه الدراسة في كونها دراسة حداثية تستعين بالبنيوية السردية تارة، والسيميائيات تارة أخرى.بمعنى أن الكاتب يدرس

---

[٢١٢] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٩٠.

بنيــة القصــة (المعطــى الســيميائي)، وبنيــة الخطــاب والشــكل(المعطــى السردي). كما تمتاز دراسته بالعمق المنهجي، والتحليل الدقيق القائم على الاستقصـــاء الحجـــاجي، والتفصـــيل التشـــريحي، والتوصـــيف العلمـــي الموضوعي. وبذلك، تكون دراسته النقدية في مجال القصة القصيرة جدا هي الأعمق والأجود عربيا، تليها دراسة الباحث العراقي جاسم خلف إلياس التي عنوانها(**شعرية القصة القصيرة جدا**)، لكن الدارس يهمل أهم عنصر في شعرية السرد هو عنصر الأسلوب واللغة. و لم يبحث الدارس أيضا عن منهجية خاصة بالقصة القصيرة جدا بنية ودلالة ومقصدية، بل يستعين بمنهج يتلاءم مع جميع الفنون والأجناس والأنواع الأدبية، سواء أكنت صغرى أم كبرى.

الفصل السادس:

الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب
لعبد العاطي الزياني

أصدر الباحث المغربي الدكتور عبد العاطي الزياني كتابا قيما تحت عنوان(**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب)**، في أربعين صفحة من الحجم المتوسط، ضمن سلسلة مقاربات التي يشرف عليها الدكتور جمال بوطيب[٢١٣]. ويتأرجح الكتاب بين النظرية والتطبيق، وبين التعريف والتحليل، وبين التجنيس والتشريح. والآتي، أنه قد تناول مجموعة (**زخة...ويبتدىء الشتاء)** للمبدع المغربي جمال بوطيب، بالتحليل الفني القائم على استنطاق العتبات المناصية، وتأويل دلالاتها الظاهرة والضمنية ، واستقراء مقاصدها ووظائفها القريبة والبعيدة، واستكناه مقوماتها الفنية والجمالية.

ومن المعلوم، أن كتاب(**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب)** لعبد العاطي الزياني يعد أول كتاب في القصة القصيرة جدا، صدر في الحقل النقدي الثقافي المغربي عام ٢٠٠٩م، إلى جانب كتاب الدكتور جميل حمداوي(**القصة القصيرة جدا بالمغرب- قراءة في المتون-)** الذي صدر في السنة نفسها[٢١٤].

إذاً، ما القضايا النقدية التي يزخر بها كتاب(**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب)** لعبد العاطي الزياني؟ وما خصائصه النظرية والمنهجية والتطبيقية؟ هذا ما سنركز عليه في هذه الأسطر الموالية.

١- التجنيس الســـــردي :

ينطلق عبد العاطي الزياني في مؤلفه من قضية التجنيس والتفكير في المعايير التي بها تتميز الأجناس الأدبية عن بعضها البعض" تبدو أجناس السرد التعبيرية مشتركة في خصائص البناء السردي واقتضاءاته، من قبيل اشتراط الفضاء، والفاعلين ، ومسارا متناميا من الأفعال، وقدرا وافرا من التوتر والتحول متواشجة بجدلية كائنات الحكاية ، وذلك مع أزمانها ومحيطها الاجتماعي.

وغني عن البيان أن اختلاف تلك الأجناس في علاقتها بممكنات السرد التشييدية حيث تطول أو تقصر قائمة مواد البناء السردي، هو ما ينعكس

---

٢١٣ - د.عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

٢١٤ - د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب- قراءة في المتون-** ؛مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، آسفي،المغرب، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٩م، منشورات مقاربات.

على نصوصها الإبداعية من حيث الحجم والصيغة والشكل. هكذا، تبدو الصلة بالاختزال والإيجاز والتكثيف من جهة، والاستطراد والتوالد والإسهاب والتفصيل من جهة أخرى، وهو محور التجنيس السردي وأساسه. من ثم، يمكن الحديث عن الرواية والرواية-النهر والقصة والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا."[٢١٥]

وإذا كانت الرواية نموذجا لجنس أدبي قائم على التراكم السردي، والتمطيط الوصفي، والإسهاب التفصيلي، وتشابك الأحداث، والاعتماد على تعدد المسارات الحدثية، وتعاقب البرامج السردية، وتنوع الصيغ والفضاءات والشخوص والرؤى السردية، وإذا كانت القصة القصيرة كذلك" أميل ما تكون إلى الاستبطان المركز، والاستكشاف المكثف لملمح ما في لحظة ما، لشخص ما أو اثنين أحيانا أو ثلاثة نادرا ، في احتفال مؤكد بوحدة الذات بالعالم في تشابكهما النفسي والاجتماعي"[٢١٦]، فإن القصة القصيرة جدا تعتمد على الاختزال، والتكثيف، والاختصار ، وبلاغة الحذف والإيجاز والإيحاء. بمعنى أن القصة القصيرة جدا" إمكان سردي آخر يقيم بين الشعر والنثر، بين الحكاية واللقطة والمشهد والومضة، هو من جهة بعض الذي ذكرنا، لأنه يحاورها باقتدار لافت ، ومن ثم أمكنه تجنيس ذاته بالقصة القصيرة جدا، ومن جهة ثانية كل الذي ذكرنا لأنها جزء من الشعر والنثر والحكاية واللقطة والمشهد والومضة والإشراقة مادامت تحمل في محكيها نزوعا مؤكدا شخصية مخالفة لكل أنماط السرد، من خلال اعتماد منحى خاص في استثمار تنامي الحدث أو تشظية الفضاءات أو تجريدها ذهنيا لصالح حالة لا فكرة، والأحداث بربطها بصورة لابمسارات. وإذاً، إن القصة القصيرة جدا منحى سردي بالغ التركيز والاقتصاد ، دقيق الحدث ، متعاقب المفارقات، ومتراكم الإيحاءات، إذ لايسعف قصرها في طرق كل أبنيتها كي لا تحل النهاية بشكل مباغت، دون أن تحدث الأثر الجمالي المفارق أو لحظة التنوير بتعبير الإخوة المشارقة."[٢١٧]

وعلى العموم، فالقصة القصيرة جنس أدبي يقوم على بلاغة التكثيف والاقتصاد والانتقاء اللغوي.وفي هذا الصدد، يقول عبد العاطي الزياني:" إن يكن الأمر على ماذهبنا إليه، فلعل القصة القصيرة جدا- على مايبدو-

---

[٢١٥] - د.عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**،ص:١٢.

[٢١٦] - د.عبد العاطي الزياني: نفسه،ص:١٢.

[٢١٧] - د.عبد العاطي الزياني: نفسه،ص:١٢.

عموما إبداع فني يخلو من الحواشي والاستطرادات والتراخي والتكرار الزائد عن الحاجة، دأبها الاكتشاف المدهش، وكدها رصدها مفارقة، ودفعها إلى اللحظة الحرجة، تستقي من الإثارات والإيماءات إمكانياتها في نصب أشراك جمالية أمام القارىء.

ومادامت القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا، فهي غصن في شجرة الأدب . ومن ثم، لابد أن تتسع مكتسباتها وتجاربها مغتنية- أفقيا وعموديا- في اتجاه مزيد من انتهاك السائد، ونبذ الاستطراد، وإلغاء الحشو لصالح الاقتصاد والتكثيف والترميز والشحن ، ورفع سؤال الكتابة فوق كل الإلزامات – لتصبح ومضة تشع، تشرق محققة درجة قصوى من الشعرية في اللغة إلى حدود الالتباس في تجنيسها."[٢١٨]

وهكذا ، نلاحظ بأن عبد العاطي الزياني يعرف القصة القصيرة جدا، بالاعتماد على أركانها الداخلية، وشروطها الخارجية، وتقنياتها التي تحضر أو تغيب. ومن بين تلك المقومات والعناصر الضرورية والثانوية التي يشير إليها تعريفه التجنيسي للقصة القصيرة جدا: الإدهاش،والمفارقة، واللحظة الحرجة، والإثارة، والإماءة، والانفتاح ، والاتساع، والتناص، والاقتصاد، والتكثيف، والترميز، والشحنة، والإشعاع، والومضة،والإشراق، وشعرية اللغة، والتشظية، والتركيز، والتدقيق، والإيحاء، والقصر، والنهاية المباغتة ذات الوقع الجمالي. بيد أن الدارس عبد العاطي الزياني لا يميز بين الأركان والشروط ، بل يخلط بينها بشكل عشوائي ، دون تحديد أو تدقيق أو تبيان أو تفصيل. والآتي، أنه لم يسر على منهج الكثير من المنظرين والدارسين السابقين واللاحقين في مجال القصة القصيرة جدا، كأحمد جاسم الحسين[٢١٩]، ويوسف حطيني[٢٢٠]، وهيثم بهنام بردى[٢٢١]، وجاسم خلف إلياس[٢٢٢]، وعبد الدائم السلامي[٢٢٣]، وجميل حمداوي[٢٢٤]، وسعاد مسكين[٢٢٥] ...

---

[٢١٨] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:١٣.

[٢١٩] - الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.

[٢٢٠] - د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م.

[٢٢١] - هيثم بهنام بردى: **القصة القصيرة جدا في العراق**، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى،العراق،النشاط المدرسي، شعبة الشؤون الأدبية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[٢٢٢] - جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

هذا، ويستعرض عبد العاطي الزياني مجموعة من أقوال الكتاب وآرائهم ، فهناك من يرى بأن القصة القصيرة جدا تتحدد باستعمال الجمل القصيرة المكثفة التي تصور عالما دلاليا أرحب. وهناك من يرى بأن القصة القصيرة جدا تتأسس على التكثيف والمفاجأة غير المنتظرة، والتقاط الأحداث الهامشية اللامفكر فيها. بينما ترى آراء أخرى بأن القصة القصيرة جدا، كما تستعين بالكثافة والقصر والإيجاز، تتكىء على الإشارات الفنية، والإيماءات اللغوية، وتراكم المفارقات، بدءا من العنوان إلى المؤثثات المشكلة لإبداعها ولتلقيها. وهناك من يقول بأن القصة القصيرة جدا نقض مزدوج لجنسين أدبيين طال حجمهما، فعمدت إلى تشظية إمكاناتهما، وإلغاء الزوائد والحواشي هما: القصة والشعر، باستخدام القصة القصيرة جدا للإيجاز، والتكثيف، والاستخدام الفائق للغة مبرقة دالة رمزية. بيد أن هناك من يرى بأن القصة القصيرة جدا قد استفادت كثيرا من معطيات الفنون البصرية كالتشكيل، والمسرح، والسينما، ومعالم عصر الصورة. ورب رأي آخر- يقول عبد العاطي الزياني- :"يرى أن عزلة الفرد، وتعقد المجرى الاجتماعي والنفسي في حياة الإنسانية اليوم، حين انهارت القيم، وتشتت القناعات، وغص العالم بالأدعياء، لم يكن لأديب- القاص بد من توسل الرمز والحلم والقناع واستبطان اللاشعور، وجعل القصة صدى للذات المتشظية الضائعة في شكل وجبة يتناولها/ يقرأها في وقوفه أمام مصعد المؤسسة التي يعمل فيها، أو في انتظار إحضار فنجان قهوة في مقهى عمومي."[٢٢٦]
وهكذا، تقوم القصة القصيرة جدا على الإيجاز، والاختزال الطباعي، وتكبير النواة بالقراءة، والامتداد الدلالي، والاتساع العنواني، والارتكان

---

[٢٢٣] - عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**، منشورات اجراس، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

[٢٢٤] - د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي، www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

[٢٢٥] - د.سعاد مسكين: **القصة القصيرة جدا في المغرب : تصورات ومقاربات**، مطبعة التنوخي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٢٢٦] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:١٨.

إلى الدهشة ،وطرافة المحكي ، وبغتة النهاية، وتجسيد المفارقة الأبدية بين الحلم والواقع، وتعرية المنسي للمهمش اللامفكر فيه.[٢٢٧]

٢- تاريخ القصة القصيرة جدا:

ظهرت القصة القصيرة جدا بالغرب – حسب عبد العاطي الزياني- مع نتالي ساروت، صاحبة أول عمل يندرج ضمن القصة القصيرة جدا ألا وهو كتابها(**انفعالات**). في حين، يعتبر الدارس زكريا تامر الأبرز عربيا. بيد أن هذا التأريخ مختصر ومبتسر ، فلم تظهر القصة القصيرة جدا في الحقيقة إلا في أمريكا اللاتينية منذ بدايات القرن العشرين، فإرنست همنغواي هو أول من أطلق مصطلح القصة القصيرة جدا عام ١٩٢٥م، وكتب جبران خليل جبران ما بين ١٩١٤و١٩٢٠م مجموعة من القصص القصيرة جدا في مجموعتيه(**المجنون**) و(**التائه**). أما الروائية الفرنسية نتالي ساروت، فلم تكتب في الحقيقة قصصا قصيرة جدا، بل كتبت نصا روائيا جديدا في شكل نصوص قصيرة في بداية الثلاثينيات من القرن الماضي، لكن لما ترجمها المصري جلال العشري سنة١٩٧١م إلى اللغة العربية سماها آنذاك بالقصص القصيرة جدا. ولايمكن بأي شكل من الأشكال اعتبار زكريا تامر من أبرز كتابها؛ لأن زكريا تامر كان في كثير من الأحيان يسقط في القصة الشعرية أو القصة التأملية. لكن يعلم الكل بأن زكريا تامريعد من كبار كتاب القصة القصيرة بدون منازع. في حين، أن للقصة القصيرة جدا فرسانها المتميزين كذلك ، مثل: وليد إخلاصي،ونبيل جديد، ووليد معماري، وجميل حتمل، ونضال الصالح، وهيثم بهنام بردى، وعمران عزالدين أحمد، ومصطفى لغتيري، وعبد الله المتقي...
وفي هذا السياق، يقول عبد العاطي الزياني:" بكلمة لايبدو عزيزا تأكيد انتماء القصة القصيرة جدا إلى عمارة السرد العربي بالمغرب على غرار نماذجها في الغرب والشرق.فإذا كانت نتالي ساروت تكاد تعد الأب الروحي من خلال مجموعتها(**انفعالات**) في الغرب. فزكريا تامر هو الأبرز عربيا من خلال نصوصه التي ظهرت باكرا بدءا من:صهيل الجواد الأبيض (١٩٦٠م)، ودمشق الحرائق (١٩٧٣م)، والنمور في اليوم العاشر (١٩٧٨م).
كما يجب ألا ننسى أعلاما آخرين، مثل: انتصار بعلة، وإبراهيم خريط، ومحمد منصور، وجمانة طه، وفي السعودية هناك: المبدع فهد المصبح،

---

[٢٢٧] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:١٨.

وفي فلسطين نذكر: الكاتب فاروق مواسي، في تونس نذكر: إبراهيم درغوثي.أما في المغرب، فاللائحة عريضة، فهناك سعيد منتسب، وجمال بوطيب، وعبد الله المتقي، ومصطفى لغتيري، وعزالدين الماعزي، والمبدعة فاطمة بوزيان، وثمة أقلام كثيرة ضربت بالسهم الوافر في هذا المجال. أما نقدها فيبدو أن يوسف حطيني، وأحمد جاسم الحسين، وحسن المودن، وحسين علي محمد، وغيرهم من أبرز من كتبوا ونظروا لهذا الجنس في السياق العربي. لذلك، يبدو الاشتغال في هذا الحقل في بداياته، مايزال في حاجة ماسة للنقد والمتابعة والتأويل."[٢٢٨]

وفعلا، مازال حقل القصة القصيرة جدا بكرا يحتاج إلى المدارسة العلمية، والبحث الدقيق، والفحص الرصين، والتمحيص الجاد، والتحقيق التاريخي الجيد، والتوثيق الببليوغرافي الشامل، والتحليل الأكاديمي المقنن إن تفكيكا وإن تركيبا.

٣- سياق القصة القصيرة جدا:

يرى عبد العاطي الزياني بأن ثمة مجموعة من العوامل ساهمت في ظهور القصة القصيرة جدا، وتتمثل في الاستفادة من الموروث السردي العربي القديم، والتأثر بالغرب، والانفتاح الأجناسي، وتقدم التكنولوجيا المعاصرة، وانتشار الثورة الرقمية والمعلوماتية، والانتقال من عصر الكلمة إلى عصر الصورة.وفي هذا النطاق، يقول عبد العاطي الزياني :" على غرار الشعر الحديث" شعر التفعيلة" والرواية والمسرح، جاءتنا القصة- استجابة لسياق حضاري دقيق يرتبط بشكل كبير بظروف الاستعمار والفكاك منه- غير أن القصة القصيرة جدا هذه المرة وجدت تربة خصبة ومناخا مناسبا، يتمثل في التراكم السردي العربي والمحلي ، فضلا عن الانفتاح على ثقافة العصر السائدة المتمثلة في التشكيل والسينما والمسرح، كما أن السياق السوسيوثقافي، وتسارع التداول المعرفي، والشرط الحضاري الصعب، كان له دوره البارز في بزوغ أشكال وأجناس أدبية تلتقط الأوجاع والجراح التي مافتئت تلحق الذات ، ولم تفلح القصة القصيرة في ملاحقة كثافتها، ورصد خفائها الدقيق.لأن القصة القصيرة حين ظهرت، استطاعت باقتدار تتبع حركة أفعال الصغائر الاجتماعية والمأزق الذاتية. ومن ثم، يبدو السؤال الذي يفرض نفسه: أليس انتقال إبدالات الواقع من سمتها التكنولوجية إلى شاكلتها الإعلامية وطفراتها الرقمية المتواترة في كل أن

---

[٢٢٨] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:١٤.

يستدعي هزات مختلفة في مجال الحكي، خصوصا في تجلياتها الترميزية للواقع، و المتمثلة في ارتياد الحدود القصوى للممنوع الكامنة،وسقوط المرجعيات، وتماس الذات بمركزية الصورة، والكشوفات الخرافية للعلم بإعادة النظر في كل اليقينيات والبداهات. فتم اختزال اللغة والفن والحدث في صورة أو كلمة أو إشارة، مادام الواقع يقيم باستمرار في سياق الانزياح. ومن ثم، تكون القصة القصيرة جدا فنا جماليا المعادل الفني موضوعيا لهذا الزمن، بالنظر لمهارتها في الحذف والاختزال والحرف، وتحاشي المباشرة، وتجافي الاستطراد في زمن شح الوقت، وزمن الشبكة العالمية ، وزمن mmms sms "[٢٢٩]
ومن هنا، يتضح لنا بأن ثمة عوامل ذاتية وموضوعية كانت وراء ظهورالقصة القصيرة جدا في عالمنا العربي، سيما أن للعوامل التقنية المعاصرة دورا كبيرا في تأسيس هذا الجنس الأدبي الجديد، وتجنيسه تأصيلا وتجريبا.

٤- التخييل القصصي في(زخة... ويبتدىء الشتاء):

لم يقتصر عبد العاطي الزياني على ماهو نظري فحسب، بل نجده ينتقل إلى المعطى التطبيقي الإجرائي من أجل مقاربة المجموعة القصصية التي ألفها المبدع المغربي جمال بوطيب، وهي تحت عنوان(**زخة... ويبتدىء الشتاء**)، وقد صدرت عام ٢٠٠١م عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، وتحتوي ثماني وأربعين قصة قصيرة جدا، ويختلف حجمها بين الطول والقصر. وقد اعتبرعبد العاطي الزياني مبدعها جمال بوطيب" سباقا لكتابة القصة القصيرة جدا، نظم جواهرها من أقاصي مترامية، عمادها المفارقة، وأساسها توالي المتناقضات، وعمقها: السخرية المبطنة من عناصر الحكاية وموادها."[٢٣٠]
لكن الحقيقة التي ينبغي أن تقال بأن أول من كتب القصة القصيرة جدا في المغرب هو الحسين زروق صاحب مجموعتي(**الخيل والليل**) التي صدرت سنة ١٩٩٦م[٢٣١]، و(**صريم**) التي صدرت عام ٢٠٠٢م[٢٣٢] .

---

[٢٢٩] - د.عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:١٦.
[٢٣٠] - د.عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:٢٠.
[٢٣١] - الحسين زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى سنة ١٩٩٦م، ٧٥صفحة من الحجم القصير.

هذا، وينطلق عبد العاطي في تعامله مع أضمومة جمال بوطيب من مقاربة مناصية تستقرىء العتبات المحيطة بالنص، كالتعريف بالمؤلف وعمله،ودراسة العنوان، وتأويل الصورة- اللوحة،واستخلاص دلالات الخطوط والأشكال، والتركيز على الإهداء والتقديم، اعتمادا على استكشاف البنية المناصية للعتبات في ضوء البنية والدلالة والمقصدية.

وبعد ذلك، ينتقل الدارس إلى استقراء مكونات المجموعة، واستكشاف خاصياتها الفنية، وتحديد سماتها الجمالية. ومن ثم، تعتمد المجموعة على بلاغة الإيماءات والإشارات. إذ " تنأى المجموعة عن اللغو الزائد والتراخي اللغوي، ولأن قصصها قصيرة جدا، فقد توسلت في تشكيل جماليتها بالاتكاء على الإشارات والإيماءات ، ونقصد بالتقنيتين بناء القصة على التلويح بالدلالة متوارية، فيومىء المعنى من خلف أقنعة الكثافة والإيجاز، كما أن الذروة أو اللحظة التي يلامس القارىء أقصى الالتذاذ الفني/الجمالي يجد نفسه موزعا بين إشارات إلى الرموز أو مفارقات العبارة أو المشهد..."[٢٣٣]

ومن أهم القصص التي تمثل هذه البلاغة قصة(وقاحة)، وقصة(قرار).

ومن العناصر الأخرى التي تميز المجموعة تعاقب المفارقات، " فالقصة القصيرة جدا ظهرها قصير، وحيلها مكشوفة، وحكاياتها مطاردة بإلزامات الجنس الأدبي. ومن ثم ، فمقامها الحتمي بين ضفاف اللقطة والمشهد والومضة.هذا، ما يجعل قوامها الفني متبنينا على المفارقات في تواز متعاقب، فالمفارقة ورطة مثيرة تشكك في اليقينيات، وتعاكس المألوف."[٢٣٤]

ومن أهم الأمثلة على المفارقة داخل المجموعة قصة(في أسبوع)، و(قصة ياسين والوادي)، وقصة(شعور)، وقصة(عري). والآتي، أن المفارقة تنبني داخل الأضمومة على الحذف والإضمار والتوتر.

أما عن الخاصية الثانية التي تميز المجموعة ، فتتمثل في تراكم الإيحاءات الناتجة عن كثرة التكثيف والتضمين. وفي هذا الصدد، يقول عبد العاطي الزياني:" قيام القصة القصيرة جدا على الاختزال جعلها حدثا متناميا كثيفا، وفكرة عميقة ذات نهاية مفاجئة وامضة، هذا الاقتصاد الدقيق لأركان السرد عموما ألزم القفلة برفع قائمة الإيحاء إلى أعلى مستوياته، فيبدأ

---

[٢٣٢] - الحسين زروق: **صريم**، منشورات المشكاة، وجدة، المغرب، ٢٠٠٢م، ٦٣صفحة من الحجم المتوسط.

[٢٣٣] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:٢٢.

[٢٣٤] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:٣٢-٢٤.

السفر بعد نهاية الطريق، السفر في المعنى والسفر عبر الإيحاء ، حيث إن الطريف والمدهش في خطاب القصة القصيرة جدا اللفظي والدلالي لاينبغي أن يغيب عن أذهاننا مرامي السرد ، وغاياته الفكرية والاجتماعية والسياسية أحيانا واليومية، فدرجة تكثيفه تحمل إيحاءات هو ماعبرنا عنه بالتراكم أعلاه."[٢٣٥]

ومن أهم القصص التي تمثل بلاغة الإيحاء قصة(خردة)، وقصة(اعتصام)...

كما ترتكز القصة القصيرة جدا في مجموعة جمال بوطيب على جدل التناقض. والمقصود بهذا أن" نشوء القصة القصيرة جدا في زمن التداول الرقمي للمعرفة والشرط الحضاري الصعب، حيث العولمة بأنيابها الحديدية والذهبية، وقيودها ومآزقها المتمثلة في سقوط المرجعيات، وتعميم النمط الواحد وتكريسه، مما يجعل الإنسان عبارة عن ذوات متشظية ضائعة تافهة ملأى بالضياع والتعب، من بين أسباب بروز النقائض بكل مستوياتها، ورسوخها في الحياة، وفي السلوكات اليومية لإنسان هذا العصر. ولذلك، فقد أشارت هذه المجموعة في كثير من مداخلها إلى أن العصر يعيش في إطار صراعه مع الآخر المختلف الذي أوجدته صيرورة الحياة. ومن ثم، فالصراع والتدافع يتماثل وجوده في الواقع وفي السرد. ومن ثم، ستكون الشخصيات حاملة قيما مخالفة لغيرها."[٢٣٦]

ومن الأمثلة على ذلك قصة(بورتريه)، وقصة(شماتة)، وقصة(الأماني).

هذا، وقد ركز المبدع ريشته على استبطان أورام الواقع، " مادام الألم بمفهومه الاجتماعي والنفسي وتجلياته اليومية فرديا أو جماعيا، فالمجموعة اختارت الأدب القصصي لتكون أورام الواقع هدفا لمشرطها. عنينا: واقع القهر والقمع والنفاق الاجتماعي والعسف والطبقية والجوع والكبت والخواء والعطش للحب والعقم، واقع العجز والازدواجية والفقر والضياع."[٢٣٧]

ومن ثم، فعلى الرغم من الكثافة الدلالية للمجموعة، فإنها تطرح أسئلة كبرى أبدية ، وتعرض أسئلة يومية متكررة ، تصر على الارتباط بقضايا الإنسان، وقضايا المرأة ، وقضايا الفئات المهمشة. ومن ثم، " فالإبداع الحقيقي هو الأثر الفني الذي لا تقعد به كثافة الدلالة ورحابتها عن وضع

---

[٢٣٥] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:٢٦.

[٢٣٦] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:٢٨.

[٢٣٧] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:٣٠.

الإصبع على الجرح- جرح الواقع الدامي المفتوح على الهشاشة، حين يصبح الناس دمى وسلعا في أيدي الآخرين."[٢٣٨]
كما تتناول المجموعة تيمات متنوعة، مثل: القهر، والفقر، والتهميش، والظلم، وشطط السلطة، وزيف الأعراف. ومن الأمثلة على ذلك قصة(**الأضاحي)...**
اضف إلى ذلك، تعمد المجموعة إلى أنسنة الحيوانات أو السخرية من واقع الحال. ويعني هذا - حسب عبد العاطي الزياني- أن" القصة القصيرة جدا دفقة مكثفة تعبر عن لحظة شعورية أو واقعية أو متخيلة، هذه الدفقة بنت الرؤية المفعلة جماليا عن طريق الإيحاء والرمز والغموض، مادامت أبعاد الإبداع المعاصر لاتقف عند حد معين في توالد الدلالة، وإدهاش القارىء ، والنبش في مطاوي الخيال. ولذلك، تم اللجوء إلى عوالم الحيوان وغيرها لأنسنة حياتها من جهة، ولإفضاء أبعاد دلالية أعمق علاقات الناس بتمثيلها بالعلاقات السائدة بين الحيوانات، إمعانا في فضح الزيف المتسرطن في علاقات الإنسان بأخيه الإنسان. ولذلك، فاستعارة القيمة الذهنية النمطية، وإعادة تشكيلها وفق أبعاد مغايرة ومختلفة عما دأب الناس عليه في تلقيها وتأويلها كفيل بكشف عودة القهر والغدر والأنانية والجشع وسائر الأخلاق والعلاقات المنحطة، ويختلف عن مسعى كتاب" كليلة ودمنة" الذي يبدو أقرب للموعظة منه إلى القصة، إذ إن الحكايات الموضوعة على ألسنة الحيوانت تصور حكمة صريحة أو مضمرة، وهي حكمة تتميز بالأمر والنهي.
بخلاف ماذهب إليه جمال بوطيب، فتوظيف الحيوان عنده يخضع لبناء سردي يختلف تماما عن الأمر والنهي، بل للأمر علاقة بالمخاضين: الاجتماعي والسياسي تحديدا، فحولهما مارس تجريب أنسنتهما ليلعبا أدورا تحاكي الإنساني في صورته المهترئة حد الحافة."[٢٣٩]
وعليه، فلقد ضمن جمال بوطيب قصصه القصيرة جدا مجموعة من الرموز القائمة على التشخيص، والأنسنة، واستخدام الكائنات الحيوانية، وذلك كله من أجل فضح الواقع الموضوعي على جميع المستويات والأصعدة، وتعريته تنديدا وتسفيها وتشويها. ومن النماذج القصصية التي تمثل هذا المنحى قصة(جمعية)، وقصة(شماتة).
وهكذا، نخلص إلى أن عبد العاطي الزياني من النقاد المغاربة الأوائل الذين خصصوا القصة القصيرة جدا بدراسة مستقلة للقصة ، إلى جانب

---

[٢٣٨] - عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:٣٢.
[٢٣٩] - د.عبد العاطي الزياني: نفسه، ص:٣٢-٣٣.

جميل حمداوي[٢٤٠]، وسعاد مسكين[٢٤١]. ومن ثم، ينطلق عبد العاطي الزياني في كتابه هذا من مقاربة فنية تعتمد على التجنيس والتأريخ، وتدافع عن جنس القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ووظيفة. و قد تجاوز الدارس الطابع النظري إلى الطابع التطبيقي، فتناول مجموعة جمال بوطيب(**زخة... ويبتدىء الشتاء)** في ضوء تحليل فني تخييلي. ومن ثم، فقد استخلص الباحث بأن أضمومة المبدع تتميز بمجموعة من الملامح الفنية والجمالية والدلالية، وتتمثل في بلاغة الإيماءات والإشارات، وتعاقب المفارقات، وتراكم الإيحاءات، وجدل التناقض، واستبطان أورام الواقع، وأنسنة الحيوانات أو السخرية من واقع الحال.

لكن مايلاحظ على الدارس أنه لم يشر إلى منهجية خاصة لمقاربة القصة القصيرة جدا بدلا من مقاربتها في ضوء مرجعيات ومنهجيات بعيدة عن خصوصيات هذا الجنس الأدبي الجديد. كما يخلو الكتاب من الإحالات على المصادر الأساسية التي كتبت في فن القصة القصيرة جدا ، وهي كتابات كل من: أحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني، وهيثم بهنام بردى، وجاسم خلف إلياس، وجميل حمداوي، وعبد الدائم السلامي، وسعاد مسكين، وغيرهم...

---

[٢٤٠] - د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب- قراءة في المتون-** ؛مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، آسفي،المغرب، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٩م، منشورات مقاربات.

[٢٤١] - د.سعاد مسكين: **القصة القصيرة جدا في المغرب : تصورات ومقاربات،** مطبعة التنوخي، الرباطن المغرب، الطبعة الأاولى سنة ٢٠١١م.

الفصل السابع:

القصة القصيرة جدا عند سعاد مسكين
في ضوء شعرية السرد

يعتبر كتاب**(القصة القصيرة جدا في المغرب (تصورات ومقاربات))**[٢٤٢] للباحثة المغربية الدكتورة سعاد مسكين من أهم الكتب النقدية التي حاولت تقديم تصورات نظرية وتطبيقية حول القصة القصيرة جدا في المغرب، من خلال تقديم مجموعة من الأفكار والأسئلة والاقتراحات الوجيهة ، مع إعادة النظر في مجموعة من المقاربات المنهجية ضمن ما يسمى في الحقل الثقافي العربي بنقد النقد. هذا، وقد انطلقت الدارسة من مجموعة من الفرضيات والإشكالات ، بغية تحديد خريطة القصة القصيرة جدا في المغرب ، وتبيان واقعها الإبداعي والنقدي والمؤسساتي، ورسم آفاقها المستقبلية. ولم تكتف الدارسة بما هو نظري وتاريخي فقط، بل أعدت ببليوغرافيا مغربية ثانية في مجال القصة القصيرة جدا استعدادا لمدارستها تطبيقيا ، عبر انتقاء مجموعة من الأعمال الإبداعية المغربية، ودراستها في ضوء المقاربة البنيوية السردية إن تفكيكا وإن تركيبا.
إذاً، ما الأسئلة الأدبية والإشكالات النقدية التي يطرحها كتاب**(القصة القصيرة جدا في المغرب (تصورات ومقاربات))** لسعاد مسكين؟ وماتصوراتها حول القصة القصيرة جدا تجنيسا وتنظيرا ومقاربة؟ وما مقترحاتها المنهجية للتعامل مع القصة القصيرة جدا في المغرب؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول التركيز عليها في هذه الورقة التي بين أيدينا.

١- التجنيس والمواقف:

ترى الدكتورة سعاد مسكين في كتابها القيم بأن القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث، يطرح أسئلة كثيرة، ويثير إشكالات صعبة ومفتوحة، ويستلزم وقفات تأملية عدة ، وذلك من أجل سبر أغوار هذا الجنس الأدبي الجديد. ومن ثم، فقد تشكل هذا الجنس الأدبي الجديد في التربة الثقافية والنوعية على أنقاض الأجناس الأدبية الأخرى على غرار قوانين تطور الأجناس الأدبية. وفي هذا، يقول تودوروف(T.Todorov)مجيبا عن سؤال جوهري: من أين تأتي الأجناس ؟ فيجيب" بكل بساطة تأتي من أجناس

---

[٢٤٢] - د.سعاد مسكين: **القصة القصيرة جدا في المغرب (تصورات ومقاربات)**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف."[٢٤٣]
هذا، وقد رصدت الناقدة مجموعة من المواقف المتباينة حول القصة القصيرة جدا، فهناك من يرى بأن القصة القصيرة جدا مجرد ظاهرة أدبية ما تنفك أن تختفي وتزول مع مرور الزمن، بينما الموقف الثاني يرى أنها تلوين وتنويع عن القصة القصيرة نظرا لمافرضه التجريب من تطور في آليات الكتابة، وطرائق الاشتغال السردي.أما الموقف الثالث ، فيرى بأنها نوع سردي حديث، فرضته حاجات ثقافية، وفكرية، وذوقية، جاءت استجابة لتطور طبيعي وتاريخي لسيرورة الأجناس الأدبية، والأشكال الفنية.[٢٤٤]
أما على مستوى الولادة، فهناك أيضا مواقف مختلفة حول نشأتها، موقف يرى أن القصة القصيرة جدا منتوج مستورد من أمريكا اللاتينية، وموقف يرى أن لها جذورا عربية قديمة، تتمثل في الحكمة والمثل والنكتة والطرفة والخبر...، وموقف يرى أن القصة القصيرة تطور طبيعي ووراثي (جيني) للقصة القصيرة.[٢٤٥]
كما حاولت سعاد مسكين - من جهة أخرى- أن تميز بين القصة القصيرة جدا والأنواع السردية التراثية القريبة منها، كالخبر، والنادرة، والأمثولة، والنكتة، وتبيان علاقة القصة القصيرة جدا بجنس الشعر بغية استخلاص المكونات البنيوية لفن القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ووظيفة.

٢- المنهج النقدي في التعامل مع القصة القصيرة جدا :

تنطلق سعاد مسكين ، في بحثها عن بلاغة نوعية للقصة القصيرة جدا ، من منهجية السرديات(Narratologie) بالتركيز على وجهة النظر، والزمن السردي، والصيغة اللغوية والأسلوبية، وذلك كله لمعرفة قوانين الخطاب السردي، كما يتشكل في جنس القصة القصيرة جدا، عبر

---

[٢٤٣] - تزفتان تودوروف: (أصل الأجناس الأدبية)، ترجمة: محمد برادة، **مجلة الثقافة الأجنبية**، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، العدد:الأول، السنة الثانية، ربيع ١٩٨٢من ص:٤٦.
[٢٤٤] - د.سعاد مسكين: **القصة القصيرة جدا في المغرب (تصورات ومقاربات،** ص:٧.
[٢٤٥] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٧.

استحضار نماذج سردية تمثيلية بشكل من الأشكال. وتقول سعاد مسكين عن منهجها النقدي" لقد توسلنا ، ونحن ننجز هذا العمل ، بالسرديات كعلم يهتم بتشكل السرد قصة، وخطابا، ونصا، مهتمين بالجوانب الموضوعاتية والشكلية للعمل القصصي.هذا مع انفتاحنا على مناهج نقدية أخرى تهتم بالظاهرة الأدبية، كنظرية التلقي، والمنهج النفسي، وسوسيولوجيا الأدب.الشيء الذي خلق تعددا منهجيا مفتوحا على مايطرحه المنجز القصصي من إمكانات اشتغال وتطبيق نقديين، مانحين الأولوية للعمل النصي، وما يسعفنا به من إمكانية إنتاج معرفي ونقدي من تربته الخصبة، وليس تطبيقا آليا للأدوات المنهجية."[٢٤٦]

بيد أن هذه المنهجية التي اختارتها الناقدة سعاد مسكين لاتتلاءم بحال من الأحوال مع خصوصيات القصة القصيرة جدا، ولاتبرز مكونات هذا الجنس الأدبي الجديد، ولاتفرزه بشكل جيد، أو تفرده عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. فهذا المنهج النقدي يصلح لكل الأجناس الأدبية والفنية على حد سواء، فلابد من البحث عن منهجية تقنية خاصة بالقصة القصيرة جدا، تنطلق من مكونات هذا الجنس الأدبي الحديث، ومن شروطه وتقنياته وعناصره الثانوية، كما فعلنا في دراساتنا السابقة التي خصصناها بالمقاربة الميكروسردية[٢٤٧].

٣- وضعية نقد القصة القصيرة جدا في المغرب:

ترى سعاد مسكين بأن القصة القصيرة جدا في المغرب قد حققت تطورا كبيرا باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، والسبب في ذلك هو تنامي تجارب الكتابة ، وتطور الاشتغال اللغوي والتخييلي. وعلى الرغم من تراكم المجموعات القصصية القصيرة جدا في المغرب، إلا أن المنجز النقدي مازال محدودا ، ويتمثل في عملين نقديين، وعدد خاص من مجلة **(مجرة)**.

---

[٢٤٦] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٩.

[٢٤٧] - د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي، www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

ومن الدراسات النقدية التي انكبت عليها الناقدة كتاب(**شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**) لعبد الدائم السلامي[٢٤٨]، وكتاب(**من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية)**) لجميل حمداوي[٢٤٩]، وعدد خاص بالقصة القصيرة جدا إبداعا ونقدا من مجلة (**مجرة**)[٢٥٠].

هذا، وتنطلق سعاد مسكين من المقاربة السردية للدفاع عن مشروعها النقدي. لذا، تحاول جاهدة أن تقف في وجه المشاريع النقدية الطموحة التي تروم التجديد، وتمنع الأبحاث الجادة التي تهدف إلى تقويض النقد السائد في الحقل الثقافي العربي الحديث والمعاصر. بمعنى أن سعاد مسكين ترى أن أي عمل لاينسجم مع وصفتها النقدية عمل لا قيمة له، أو هو مجرد وهم ليس إلا ؛ مادام صاحبه يحاول التجديد والمغامرة ، والانسلاخ عن القديم، وتغيير ما تعارف عليه المثقفون من مناهج نقدية مستوردة من الغرب ، وقد أصبحت اليوم متجاوزة بشكل من الأشكال.

وهكذا، تشيد سعاد مسكين إلى حد ما بعمل الباحث التونسي عبد الدائم السلامي، مادام يقارب القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة البنيوية السردية التي تتبناها الدارسة نفسها"تعد ضرورة ضبط المفاهيم والمصطلحات من أوليات البحث العلمي الجاد والرصين، ولايمكن أن نتقدم بالمعرفة والدرس الأدبيين إن لم نحسم في معضلة المفاهيم والمصطلحات وعلاقتها بالمنهج. وعلى الرغم من وضوح إستراتيجية العمل عند الباحث واتساقها وانسجامها مع الأهداف المنشودة ، فإن الإرباك وجد طريقه بسبب الخلط بين المفاهيم، ولايشفع له سوى كون هذه الدراسة هي أولى ماطبع من الكتب النقدية حول القصة القصيرة جدا بالمغرب من باحث مغاربي(تونس)، مما يبين دور المثاقفة النقدية في النهوض بالأدب العربي عموما أو المغربي خصوصا، بغض النظر عن الحدود الجغرافية أو السياسية.

---

[٢٤٨] - عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**، منشورات اجراس، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

[٢٤٩] - د.جميل حمداوي: (من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))، **موقع دروبDoroob**، موقع رقمي، www.Doroob.com/p=36535.16/08/09.11.35

[٢٥٠] - انظر:القصة القصيرة جدا، **مجلة مجرة**، القنيطرة، المغرب، العدد:١٣، خريف ٢٠٠٨م.

ولعل سبب وسمنا لها بالدراسة كونها انتقت نموذجين للاشتغال عليهما، وما الخلاصات التي خرجت بها سوى توصيفات خطابية لاتنطبق على عموم تجربة الكتابة القصصية القصيرة جدا في المغرب.الشيء الذي دفع بالباحث إنهاء بحثه بأسئلة عامة تتعلق بالسرد العربي عموما في غياب أسئلة نقدية حقيقية ترتبط بالنوع السردي المدروس، وانتهى به الأمر أن يستشرف ذلك في أبحاث مستقبلية جديدة."[٢٥١]

لكن الباحثة تتناسى أن هناك كتابا آخر قد صدر في سنة (٢٠٠٨م) لجميل حمداوي تحت عنوان(**القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور**)[٢٥٢]، ونسيت كتبا أخرى للباحث نفسه، مثل:(**القصة القصيرة جدا بالمغرب- قراءة في المتون**)،[٢٥٣] ، وكتاب(**خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران**)[٢٥٤]. ولا أدري هل يعود ذلك إلى عدم اطلاعها على الجديد في المكتبة المغربية والعربية في مجال القصة القصيرة جدا أم أنها تعمدت قصدا عدم ذكرها؟!! كما أغفلت كتابا نقديا آخر للدكتور عبد العاطي الزياني تحت عنوان(**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**)[٢٥٥] .

والغريب في نقد الدكتورة سعاد مسكين أنها تصف مشروع جميل حمداوي بالوهم، مادام يتعارض ذلك المشروع العلمي مع وصفتها المنهجية الوفية لمقترحات البنيويين السرديين، كجيرار جنيت، وجان بويون، وتودوروف...بينما المطلوب في الناقد أو الباحث أن يجدد ويبدع بدلا من التقليد والاجترار والقولبة داخل أطر منهجية نقدية أعدت سلفا في الغرب. ومن المعلوم أن الباحث إذا نجح في اجتهاده، فله أجران. وإذا أخطأ ، فله

---

[٢٥١] - د.سعاد مسكين: نفسه ، ص:٣٢.

[٢٥٢] - **جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بالمغرب، المسار والتطور**، سلسلة الورشة النقدية، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، آسفي،المغرب، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٨م.

[٢٥٣] - د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب- قراءة في المتون-** ؛مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، آسفي،المغرب، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٩م، منشورات مقاربات.

[٢٥٤] - جميل حمداوي: **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية)**، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، ٨٠ صفحة من القطع المتوسط.

[٢٥٥] - د.عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

أجر واحد. والآتي، علينا أن نشكره، ونشجعه على ذلك، بدلا من إحباطه ، والوقوف في مشروعه باللغو والكلام الزائد الذي لاطائل منه. وهكذا، تخط سعاد مسكين داخل كتابها فقرة عنوانها(القصة القصيرة جدا ووهم (المقاربة الميكروسردية))[٢٥٦]. لذا، تحاول سعاد مسكين، بشكل من الأشكال، أن ترجع أصول المقاربة الميكروسردية إلى علم السرديات، لترضي أساتذتها الغربيين من جهة، وترضي مختبرها السردي من جهة أخرى، لكي تقفل باب الاجتهاد بشكل عام في وجه الجميع، مادام ذلك الاجتهاد لاينسجم مع وصفة مختبرها السردي الوصي على كل اشتغال سردي مغربي. وفي هذا الصدد، تقول سعاد مسكين:" لايخرج مشروع الباحث جميل حمداوي عن تأسيس بلاغة أو شعرية القصة القصيرة جدا بضبط أركانها ومكوناتها، بلاغة تستمد مقوماتها من **علم السرديات**، وما الميكروسردية إلا **بنية سردية صغرى**، لها متخيلها، ولغتها، ومقوماتها البنيوية التي تظل في استقلال تام كبنية مغلقة، أو تنفتح على بنيات أخرى من أجناس مختلفة قصيرة أو طويلة."[٢٥٧]

وبعد ذلك، تنتقل الباحثة إلى استعراض الدراسات التي نشرت في ملف مجلة (**مجرة**) حول القصة القصيرة جدا، وتبدأ في نقدها والتعليق عليها، وتصنف نفسها مع سلمى براهمة ضمن فئة النقاد الذين يطرحون الأسئلة ، ويغامرون في وضع ملامح لا أركان ثابتة للقصة القصيرة جدا. في حين، يمثل كل من محمد رمصيص، وجاسم خلف إلياس، وعبد العاطي الزياني، ومحمد التمارة، فئة المتحمسين لهذا النوع السردي الجديد.[٢٥٨]

وتصل الدارسة في الأخير إلى أن" نقد القصة القصيرة جدا مايزال يحتاج إلى أدوات إجرائية مضبوطة لايمكن تحققها إلا بوعي الناقد بأهمية الدراسة الأدبية والبحث العلمي اللذين لايستقيمان دون وجود مؤسسات أدبية تسهم في جودة المنتج القصصي من جهة، وتكوين علمي جاد لباحثين يسعون إلى التقدم قدما بالمعرفة الأدبية إن منهجا وإن تصورا نظريا من جهة ثانية، والحسم في الإجابة على الإشكالات النقدية التي تطرحها القصة القصيرة باعتبارها أسبق وجودا من القصة القصيرة جدا من جهة أخيرة.وما دامت هذه الأخيرة نوعا سرديا حديثا، فمن رهانات النقد تتبعه

---

[٢٥٦] - سعاد مسكين: نفسه، ص:٣٢.

[٢٥٧] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٤٠.

[٢٥٨] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٤١.

بعين حصيفة، وطرح أسئلة نقدية بعيدا عن المجاملات والإخوانيات كي يتمكن من خلق صرح متين، ينتهي يتراكم نوعي وحقيقي."[٢٥٩]
هذا، ولم تنس سعاد مسكين أن تربط القصة القصيرة جدا بالمؤسسة الأدبية، عن طريق التركيز على مؤسسات الطبع والنشر والتوزيع، سواء أكانت ورقية أم رقمية، وأيضا المؤسسات الأكاديمية ومؤسسات الدولة. بمعنى أن القصة القصيرة جدا لايمكن أن تحقق ازدهارها وانتعاشها وتطورها في غياب البنيات التحتية للعملية الثقافية، أو غياب مؤسسات الأدب، سواء أكانت عامة أم خاصة.

٤- سعاد مسكين وببليوغرافيا القصة القصيرة جدا:

تشير سعاد مسكين إلى أنها أنجزت ببليوغرافيا حول القصة القصيرة جدا في المغرب ، حيث تقول:" لقد راكمت القصة القصيرة جدا رصيدا مهما من المجاميع القصصية، فبعد الببليوغرافيا التي قمنا بجمعها، والتي حصرناها في ٤٥ مجموعة قصصية، البعض منها يحمل ميثاقا أدبيا ونوعيا: القصة القصيرة جدا، وبعضها يحمل تسمية " قصص" لكونها تجمع بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.
وأثناء رصدنا لهذه الببليوغرافيا ميزنا بين زمنين للمنتج القصي: زمن البدايات وزمن التراكم كي نبرز التحولات السردية التي عرفتها القصة القصيرة جدا بدءا من رواد القصة إبراهيم بوعلو، والمهدي الودغيري، وأحمد زيادي، والحسين زروق، إلى كتاب القصة القصيرة جدا المعاصرين: عبد الله المتقي، وحسن برطال، وحسن البقالي، ومصطفى لغتيري، وسعيد بوكرامي، وسعيد منتسب، وعبد الحميد الغرباوي، وفاطمة بوزيان، والسعدية باحدة، وأنيس الرافعي، ومحمد تنفو، وعزالدين الماعزي، ومحمد أشويكة، وآخرين..."[٢٦٠]
وعلى العموم، تعتبر سعاد مسكين الببليوغرافية الثانية في المغرب بعد جميل حمداوي، حيث أعدت مقالا ببليوغرافيا جمعت فيه مجموعة من الأعمال القصصية القصيرة جدا، معتمدة في ذلك على التحقيب والتجنيس، حيث قسمتها إلى لحظتين رئيسيتين: لحظة البدايات، ولحظة التراكم. لكنها أدمجت الحسين زروق ضمن مرحلة البدايات، بل هو في الحقيقة أول من كتب القصة القصيرة جدا في المغرب عن وعي ونية، فقد سماها لقطات

---

[٢٥٩] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٤٧.
[٢٦٠] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٥٧.

قصصية . بمعنى أن القصة القصيرة جدا – هنا- عبارة عن لقطة سينمائية مختصرة ومكثفة[٢٦١]، فلايمكن وضعه في لائحة محمد إبراهيم بوعلو، والمهدي الودغيري، وأحمد زيادي. ومن ثم، فليس جمال بوطيب هو مدشن هذه التجربة الجديدة، بل هو الحسين زروق بدون منازع.
ويلاحظ أن سعاد مسكين تكتفي بالبليوغرافيا المكتبية ، مركزة على عنوان الكتاب واسمه، ذاكرة معطيات النشر زمانا ومكانا، دون التعمق في المعطى الببليوغرافي باستعراض كل مايتعلق بالكتاب على مستوى العتبات والمناصات، والانتقال الضروري إلى القراءة الببليوميترية القائمة على الشرح والتفسير والاستقراء والاستنتاج الكمي والنوعي.
ولم تشر الدارسة كذلك إلى ماكتب في القصة القصيرة جدا من نصوص إبداعية في الملاحق والصحف والمواقع الرقمية، ولم تشر إلى المقالات النقدية المبثوثة هنا وهناك. لذا، فهذه الببليوغرافيا مازالت ناقصة في حاجة إلى تعديل وتصويب وإضافة موضوعا ومنهجا.

٥- القصة القصيرة جدا والتحولات السردية:

ترى سعاد مسكين بأن الجيل الأول من كتاب القصة القصيرة جدا لم يكونوا يكتبون هذا الجنس الأدبي الجديد عن وعي أو نية ، بل كانوا يكتبونها على أنها أقصوصة أو قصة قصيرة. بمعنى أن القصة القصيرة جدا تطوير جيني أو وراثي للقصة القصيرة. وبعد الجيل الأول، ظهر جيل التراكم ، ويمتاز هذا الجيل بتوظيف شكلين من أشكال الكتابة: كتابة بسيطة وكتابة مركبة. وفي هذا السياق، تقول سعاد مسكين:" وإذا قمنا بتتبع تجارب كتاب زمن التراكم نجد تباينا واختلافا في طرائق الاشتغال على المادة الحكائية، والأسلوب القصصي، إذ قد يميل البعض إلى استثمار الأشكال السردية البسيطة أكثر من المركبة كما هو الشأن بالنسبة لحسن برطال، والسعدية باحدة، ومحمد بوعلو، وبشير الأزمي، وفوزي بوخريص، ووفاء الحمري، وهشام بن الشاوي، وتميل الفئة المهيمنة إلى توظيف الأنواع السردية المركبة باعتبارها الأقرب إلى مستجدات العصر من جهة، ولكونها تسهم أكثر في التطور البيولوجي للقصة القصيرة جدا من جهة أخرى."[٢٦٢]

---

[٢٦١] - الحسين زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.
[٢٦٢] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٥٩.

وبعد ذلك، تنتقل الدارسة إلى استخلاص مجموعة من سمات حساسيات الكتابة القصصية القصيرة جدا في المغرب، وتحصرها في " كتابات لم تستطع التخلص من سردية القصة القصيرة سواء من حيث شكل القصة (صفحة أو صفحة ونصف)، أو من حيث حكائيتها التي اعتمدت على تبطيء السرد أكثر من اعتمادها على تسريعه (الزهرة رميج، وإسماعيل البويحياوي، ووفاء الحمري، ومحمد بوعلو). وهناك حساسية احتفظت بالقصصية لكن بإيقاع سريع محققة شرطي الإيماض والكتابة (حسن البقالي، وعبد الله المتقي، وعبد الحميد الغرباوي، وجمال بوطيب، ومحمد العتروس، ومحمد أشويكة، ورشيد البوشاري ، وإبراهيم الحجري، وفوزي بوخريص، وهشام بن الشاوي، ومحمد فاهي، وفاطمة بوزيان). وسعت كتابات أخرى إلى تكريس حساسية التجريد في طرح الأفكار، وانتقاد الواقع، يمثلها: سعيد بوكرامي، ومصطفى لغتيري، وسعيد منتسب، وخالد سليكي، ومحمد أشويكة، وإسماعيل البويحياوي، وعبد الله المتقي. وغلبت حساسية السخرية والهزل اللاذعين لدى تجارب أخرى إما عبر تطفيل السرد (عزالدين الماعزي)، أو استثمار النكتة(حسن برطال)، أو الاشتغال على لغة الجسد (محمد تنفو). كما نجد حساسية أغرقت في التجريب القصصي مبتدعة أشكال قد نعتبرها ما بعد حداثية (أنيس الرافعي).

وفي تشكيلنا لخريطة هذه الحساسيات لانقر بكونها سمة قارة لدى كل كاتب، بل يمكنها أن تتغير وتتجدد بتراكم تجاربه، وتعدد مقروءاته."[٢٦٣]

وتأسيسا على ماسبق، فثمة قصص قصيرة جدا عاطفية، وقصص طفولية، وقصص اجتماعية وسياسية، وقصص الاعتراف، وقصص فلسفية تجريدية، وقصص بوليسية، وقصص رقمية، وقصص تشكيلية، وقصص تحسيسية. بل هناك قصص أخرى لم تشر إليها سعاد مسكين، فهناك قصص ميتاسردية، وقصص فانطاستيكية، وقصص رمزية(قصص الحيوان)، وقصص تراثية، وقصص حلمية، وقصص وطنية، وقصص قومية، وقصص إنسانية، وقصص تربوية، وقصص عبثية...إلخ

هذا، وتتحدث سعاد مسكين عن الآفاق المستقبلية للقصة القصيرة جدا ، فتتحدث عن الآفاق المؤسساتية (الخاصة والعامة)، والآفاق الأكاديمية (المعاهد، والجامعات، والمختبرات)، والآفاق الجمعوية (دور النوادي والجمعيات الثقافية)، والآفاق الورقية (دور الصحف)، والآفاق الرقمية (دور المواقع الرقمية)، والآفاق النقدية (ضرورة مواكبة النقد للمنجز الإبداعي في القصة القصيرة جدا)، والآفاق الببليوغرافية (تتبع

---

[٢٦٣] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٥٩-٦٠.

الببليوغرافيين للتراكم الإبداعي والنقدي)، والآفاق الجمالية (الحث على تذوق الجمال).

هذا، وقد خرجت سعاد مسكين من قراءتها للقصة القصيرة جدا في المغرب بمجموعة من التصورات، منها " القصة القصيرة جدا نوع سردي يندرج ضمن جنس كلي عام هو القصة يشترك معها في بعض الخصائص، لكنه يتجاوزها إلى خصائص ذاتية تشكلت من داخل خصوصية هذا النوع السردي. والقصة القصيرة جدا ليست بديلا أو تعويضا عن القصة القصيرة؛ لأن لكل نوع سردي قالبه الخاص، وعوالمه السوسيوثقافية المسهمة في تشكله. والقصة القصيرة جدا نص مفتوح على أنواع أدبية أخرى يتحكم الكاتب في توظيفها، والاشتغال عليها، من أجل خلق تنويع في الكتابة السردية، وخلق حساسيات مختلفة في المنجز القصصي تخييلا وتشكيلا.

ولايمكن للقصة القصيرة جدا أن تتجنس في تربة الثقافة المغربية، وتضمن استمرارها وتداولها دون إشراك المؤسسة النقدية والأدبية في النهوض بهذا المنتج السردي، والمساهمة في الوعي بتطور نظرية الأدب، والأجناس الأدبية. ولاتدعو ممارسة نقد النقد إلى الفكر القطائعي بين النقد والموضوع الأدبي المدروس، بل على العكس، تعد ضرورة علمية تسهم في تخليق النقد المغربي، والاستفادة من الأخطاء المعرفية من أجل بناء أخرى أمتن وأصلح.ونأمل أن تغني قراءاتنا خزانة النقد القصصي القصير جدا بالمغرب، ونتحفز، نحن وغيرنا من الباحثين، على إنجاز أخرى وأخرى."[٢٦٤]

لا أتفق – شخصيا- مع سعاد مسكين حينما تذهب إلى أن القصة القصيرة جدا نوع سردي تابع للقصة القصيرة، فلماذا لانقول أيضا بأن القصة القصيرة جدا فرع من الخبر أو النكتة أو الطرفة أو الرواية أو الحديث أو النادرة....؟ ولماذا لانقول بهذا المنطق بأن القصة القصيرة فرع من الخبر والكتابات السردية العربية الموروثة؟ إن القصة القصيرة جدا جنس أدبي مستقل له أركانه الخاصة، وشروطه الثانوية التي تشترك فيها مع الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا لايعيبها في شيء بأي حال من الأحوال، مادام جنس القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا مفتوحا. ومن ثم، فالقصة القصيرة جدا جنس أدبي له كامل الاستقلالية والخصوصية، ينماز بالكثافة، وقصر الحجم، والتسريع، والإرباك، والإدهاش، والتراكب، والمفارقة، والمفاجأة....ويشترك مع باقي الأجناس الادبية في الاتساق والانسجام،

---

[٢٦٤] - د.سعاد مسكين: نفسه، ص:٦٩.

والترميز، والأسطرة، وتوظيف المجاز، والانزياح، والإيحاء، والاستعارة، وتنويع البداية والنهاية... بل هو في حاجة إلى مقاربة نقدية خاصة، وقد سميناها بالمقاربة الميكروسردية شاء من شاء ، و أبى من أبى.

٦- مقاربات قصص مغربية قصيرة جدا:

تتبنى سعاد مسكين المقاربة السردية في تحليلها لمجموعة من الأعمال القصصية القصيرة جدا، وهي أعمال لكل من محمد تنفو، وعبد الله المتقي، وعزالدين الماعزي. وقد استخلصت الدارسة أن هذه الأعمال تشترك في مجموعة من الملامح الفنية والخصائص الجمالية، كالتكثيف، والاستعارة، والسخرية. وقد اتخذت القصة القصيرة جدا عند هؤلاء ثلاثة مسالك كبرى: مسلك الغموض، ومسلك العجائبي، ومسلك التثغيرالذي يقوم على الفراغ والبياض.

أما في دراستها لمجموعة **(تسونامي)** لمصطفى لغتيري، فقد ارتأت الدارسة بأن هذه المجموعة تتميز بجمالية المشهد وسلطة الإيحاء. وتتشكل" الصورة المشهد في قصص تسونامي القصيرة جدا من التقابل الضدي الذي يغلب القيم السلبية. في حين، تضمحل القيم الإيجابية، والتضفير النصي الذي يجعل القصة تنفتح على نصوص أخرى، وتمنحها الامتداد والتوسع ذهنيا لدى القارىء أكثر منه سرديا وخطابيا."[٢٦٥]

وتتفرع عن هذه الصورة المشهدية" هيمنة السلطة الإيحائية والرمزية مما انتقاه القاص من عوالم فضائية، وإنسية، وحيوانية، جعلها تتميز بتقابل تخييلي يجثم على بنية المتن الحكائي، يتخلق عنه علاقات ثنائية إما بين الإنسان والحيوان، وإما بين الإنسان والنبات، وإما بين الإنسان وأحد مكونات الطبيعة من أجرام، ووديان، وجبال،...إلخ."[٢٦٦]

وتنتقل الدارسة إلى مجموعة(**أشرب وميض الحبر**) لإسماعيل البويحياوي و(**عندما يومض البرق**) للزهرة الرميج لتصل إلى أن خاصية الوميض هي السمة الرئيسة في هاتين المجموعتين القصصيتين القصيرتين جدا. وفي هذا المنحى، تقول الباحثة سعاد مسكين:" إن الإيماض قبل أن يكون أثرا فنيا ودلاليا ، فإنه بلاغة أسلوبية تحتاج إلى تكثيف دقيق، تشع معانيه العميقة برقا، إذ تقدم بإلغاز مدهش، وكلام مبتسر، وتركيب يعتمد الحذف والإضمار.وتتخذ من الزمن وسيلة خطابية توجه ترتيب واسترسال الكلام،

---

[٢٦٥] - د. سعاد مسكين: نفسه، ص:٨٦.

[٢٦٦] - د. سعاد مسكين: نفسه، ص:٨٦-٨٧.

وتمنح السرد الحيوية والتدفق.عناصر تعد في مجملها مؤشرا على خصوصيات القصة القصيرة جدا باعتبارها نوعا سرديا له قارئه الذي يريد أن يستمتع بفنيته، وبعشق مغامرة الغطس للبحث عن المعاني الدفينة..."[٢٦٧]

هذا، وتتميز مجموعة (**الرقص تحت المطر**) لحسن البقالي - موضوعاتيا - باحتوائها على القصص العاطفي، والقصص الاجتماعي والسياسي، والقصص الطفولي، وقصص الاعتراف، والقصص الفلسفي، والقصص البوليسي. وتمتاز - فنيا وجماليا- ببلاغة الحكي وخصوصية الكتابة التي تتمثل في الإدهاش، والسخرية، والتشكيل الفني. في حين، تتميز مجموعة عبد الله المتقي(**قليل من الملائكة**) بكثير من الجنون الدلالي والفني عن طريق الانزياح الجمالي، وانتهاك معايير الكتابة، وانتهاك جسد النص، وجسد الحياة، و جسد الحكي. كما ترتكز المجموعة على التشذير المقطعي، والتكرار، والتنضيد، والتكثير، والتجريب، والإكثار من القوسين، وتنويع الأصوات السردية، واستعمال تقنية الألوان. وهكذا،" فلقد عمد القاص في تمثيله لصور انكسار الإنسان إلى توظيف رؤية خاصة، يمكن أن نسميها رؤية " الانتهاك" باعتبارها تخترق الحياة، وتقر بأن الموت بقاء من نوع آخر، وتخترق الحكي فيشكل لحظة تكوينية للإلغاء، إلغاء القوالب الجاهزة، واللغة الثابتة، وخلق عالم مغاير، يخضع للعب اللغوي، والدلالة المتسترة، والجنون في الكتابة، عالم يخول للكاتب القدرة على إزاحة كل الأقنعة: زيف الواقع، وانكسار الذات، تعقل المبدع، لكي يتسنى له الحلم بعالم طاهر ونوراني يعج بـ" قليل من الملائكة"."[٢٦٨]

وتنهي سعاد مسكين دراستها بالتشديد على مجموعة من الأسئلة المقلقة والمؤرقة للباحثين في مجال القصة البقصيرة جدا، حيث تحصرها في مغامرة السؤال، ومغامرة الكتابة. وفي هذا النطاق تقول الباحثة:" وإذا كان جيرار جنيت قد وضع تصورات منهجية تتعلق بكيفية الاشتغال على النص الروائي باعتماد على " وجوه ثلاثة (❸Figures): الصيغة، والزمن، والتبئير، فإننا نقترح وجوها سبعة للقصة القصيرة جدا: الوجه القزحي(القصة المتلونة في بناها وأشكالها)، والوجه الزئبقي(قصة الإيحاء والتكثيف والإيماء)، والوجه اللعوب(قصة اللعب اللغوي)، والوجه البشوش(قصة الطرافة والنكتة)، والوجه العبوس(قصة الهموم اليومية

---

[٢٦٧] - د. سعاد مسكين: نفسه، ص:١٠٢.

[٢٦٨] - د. سعاد مسكين: نفسه، ص:١٢٨.

والمعيشية)، والوجه الغريب(القصة الفانطاستيكية)، والوجه المتعدد(القصة التناصية). نعترف بأنها مغامرة، لكن يكفينا شرف المحاولة."[٢٦٩]
وبهذا، تقدم سعاد مسكين قراءة تنضاف إلى علم السرديات، بالزيادة في عدد الوجوه، ولكنها وجوه دلالية وموضوعاتية تارة، وفنية تارة أخرى. لكن ماعلاقة هذه الوجوه التشكيلية بنظرية جيرار جنيت الذي يعنى بالشكل والخطاب. والآتي ، أنه لايهتم بالقصة أو المتن الحكائي، بينما وجوه سعاد مسكين هي وجوه دلالية كالوجه العبوس، والوجه القزحي، والوجه المتعدد من جهة. و هي أيضا وجوه شكلية خطابية بشكل من الأشكال من جهة ثانية. لكن علم السرديات – كما هو معلوم- يقف عند حدود الشكل ليس إلا، ولايتجاوزه إلى المضمون أو الحكاية أو القصة التي تعنى بها السيميائيات. وهناك فرق كبير بين السرديات التي تنكب على دراسة بنية الشكل أو الخطاب، والسيميائيات التي تعنى بالحكاية أو القصة .
وخلاصة القول: فعلى الرغم من العديد من الملاحظات التي يمكن تسجيلها على هذا الكتاب، إلا أنه يبقى من أهم المراجع النقدية التي لايمكن الاستغناء عنها عند دراسة القصة القصيرة جدا في المغرب، فهو مرجع قيم في مواضيعه وفصوله ومباحثه، يستند إلى مجموعة من الدراسات النظرية والتطبيقية ، وقد استفادت الناقدة كثيرا من مجموعة من الأسماء التي لها باع كبير في القصة القصيرة جدا في الوطن العربي: كأحمد جاسم علي، ويوسف حطيني، وهيثم بهنام بردى، وجميل حمداوي، وخلف جاسم إلياس، ومحمد رمصيص،وعبد العاطي الزياني، وعبد الدائم السلامي، وغيرهم ...
وما يهمنا في هذه الدراسة أنها تجمع بين النظرية والتطبيق، وأنها تقدم موقفا مترددا من جنس القصة القصيرة جدا مبنيا على قلق السؤال كتابة ونقدا وتأسيسا. كما تنطلق هذه الدراسة من منهجية علم السرديات لجيرار جنيت ، مع الانفتاح على منهجيات أخرى، كالمنهجية التاريخية، والمنهجية البيليوغرافية، والمنهجية الواقعية، والمنهجية الفنية. ومن ثم، تعتبر سعاد مسكين القصة القصيرة جدا فرعا من القصة القصيرة. وبهذا، تنكر خصوصيات هذا الجنس الأدبي الجديد، وتنكر كذلك أن يكون لهذا الجنس الأدبي منهجية جديدة، كما يقترحها جميل حمداوي تحت عنوان(**المقاربة الميكروسردية**)، إذ تعتبرها نوعا من الوهم والخيال والسراب. وفي الوقت نفسه، تمدح وجوهها السبعة التي تعتبرها مغامرة جديدة في مجال

---

[٢٦٩] - د. سعاد مسكين: نفسه، ص:١٤١.

السرديات، وإن كانت الباحثة في الحقيقة لاتميز بين وجوه السرديات، ووجوه السيميائيات، ووجوه الموضوعاتية.

الفصل الثامن:

الرؤية التاريخية في كتاب(القصة القصيرة جدا بالمغرب) لنور الدين الفيلالي

يعد **نور الدين الفيلالي** من النقاد المغاربة الشباب الذين خصصوا القصة القصيرة جدا بدراسات تاريخية وفنية متنوعة، تروم البحث في تاريخ هذا الجنس الأدبي الجديد عبر تضاريسه الغربية والعربية، إن قديما وإن حديثا، كما يتجلى ذلك بوضوح في كتابه الأخير(**القصة القصيرة جدا بالمغرب**)[٢٧٠]. والغرض من هذا المؤلف هو رصد مختلف اللحظات التاريخية والفنية التي عرفها هذا الجنس الأدبي الجديد بالمغرب ، راصدا تطوره التاريخي والجينيالوجي (الوراثي) في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، مع تبيان أهم مكوناته الفنية والجمالية الرئيسية، وتحديد مجمل شروطه الثانوية التي يعتمد عليها هذا الفن الأدبي المستجد في نظرية الأدب وشعريته. ومن جهة أخرى، لم ينس الدارس ذكر الدراسات النقدية التي تناولت هذا الجنس الأدبي بالمغرب نقدا وتقويما وتعليقا وتنظيرا، ضمن ما يسمى بنقد النقد.

وعليه، فقد طبع نور الدين الفيلالي كتابه(**القصة القصيرة جدا بالمغرب**) في نشرته الأولى سنة ٢٠١٢م، في إحدى وثمانين صفحة من الحجم المتوسط. ويتوزع الكتاب إلى مدخل تمهيدي، وخمسة فصول، وخاتمة في شكل خلاصات واستنتاجات، مع إضافة ملحق للببليوغرافيا في شكل مصادر ومراجع، وثبت لفهرس عنواني جامع . إذاً، ما المضامين الأدبية والقضايا النقدية التي يطرحها نور الدين الفيلالي في كتابه القيم ؟ وما منهجيته النقدية في البحث طريقة ورؤية وكتابة ومعالجة؟ وما أهم الملاحظات التي يمكن استخلاصها بعد قراءة هذا الكتاب الميتانقدي ؟ تلكم هي أهم العناصر التي سنتناولها في الأسطر الموالية:

✧ القضـــايا الأدبيـــة والنقديـــة:

يرى نور الدين الفيلالي أن جنس القصة القصيرة جدا بالمغرب في الحقيقة هو امتداد لفن القصة القصيرة الذي عرف نوعا من النضج والتجريب والتحديث، مع مجموعة من الهيئات والجماعات والنوادي الأدبية والثقافية، كمجموعة البحث في القصة القصيرة التي تأسست بتاريخ٠٣ أكتوبر١٩٩٨م، وافتتحت نشاطها بتاريخ ١٩ فبراير ١٩٩٩م، وجماعة الكوليزيوم القصصي التي قامت على بيانين ، الأول بيان القصة التجريبية

---

[٢٧٠]- د.نور الدين الفيلالي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

لمحمد أمنصور سنة ١٩٩٣م، والبيان الثاني لمحمد عزيز المصباحي سنة ٢٠٠٠م، وكان أول لقاء للجماعة بمدينة مراكش بتاريخ 06 يونيو ٢٠٠١م. وقد اهتمت هذه المؤسسات الثقافية والأدبية بالقصة القصيرة تنظيرا وممارسة وإبداعا ونقدا ورؤية، كما أصدرت مجلات تعبر عن توجهاتها الفنية كمجلة(**منارات**) التي تعبر عن لسان حال نادي القصة القصيرة بالمغرب، ومجلة(**قاف صاد**) التي تعبر عن توجهات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، وغيرها من المطبوعات الثقافية التي اهتمت بشكل من الأشكال بالقصة القصيرة تنظيرا وممارسة وإبداعا ورؤية.

هذا، وقد تطور فن القصة القصيرة بالمغرب بشكل متدرج تحبيكا وتخطيبا وتجريبا، فنتج عنه ولادة جنس أدبي جديد ألا وهو فن القصة القصيرة جدا، وقد تبلور هذا الفن الجديد عبر المواقع الرقمية، والجرائد، والمجلات، إلى أن تفرد بنوع من الاستقلالية والسيادة والهيمنة والشرعية التجنيسية داخل شبكة نظرية الأدب، وأصبح فنا جديرا بأن تحويه دفتا كتاب بين يديها الدافئتين.

هذا، ويشير نور الدين الفيلالي إلى مجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية التي أفرزت القصة القصيرة جدا. منها عوامل خارجية تتمثل في: عامل المثاقفة الذي يكمن في التأثر بكتاب أمريكا اللاتينية وأدباء إسبانيا، كخوليو طوري، وروبين داريون، وبورخيس، وخوان رامون، ورامون غوميث...الذين سبقوا إلى كتابة القصة القصيرة جدا، وتفوقوا فيها ريادة وسبقا وتجريبا وتحديثا، دون أن ينسى الباحث ذكر عوامل أخرى ساهمت في بلورة هذا الفن الجديد، كالسرعة، والعولمة، وظهور الإنترنيت والحواسيب المحمولة والنقالة. ويعني هذا أن سرعة وتيرة الحياة كانت سببا وراء ظهور هذا الفن المستجد.

أما عن العوامل الداخلية التي كان بحال من الأحوال من أسباب تبلور فن القصة القصيرة جدا، فلابد من الإشارة إلى أن القصة القصيرة بالمغرب شهدت نوعا من التطور الفني والجمالي منذ سبعينيات القرن العشرين ، حيث اتجهت هذه القصة اتجاها تجريبيا سيما في سنوات الثمانين من القرن الماضي، نحو: التكثيف، والحذف، والإضمار، والتقصير في الحجم، كما نرى ذلك جليا عند إبراهيم بوعلو، وأحمد زيادي، ومحمد زفزاف... وقد أدى هذا التجريب إلى توظيف أشكال سردية قصيرة الحجم أقرب إلى الأقصوصة والقصة القصيرة جدا.

علاوة على هذا، يقسم نور الدين الفيلالي القصة القصيرة جدا بالمغرب إلى مجموعة من المراحل واللحظات التاريخية ، وقد حصرها في خمس لحظات كبرى:

١- لحظات ما قبل الميلاد.
٢- لحظات التشكل والمخاض.
٣- لحظات التجلي والميلاد.
٤- لحظات التميز.
٥- لحظات المتابعة.

وتأسيسا على ماسبق، تتكون **لحظات ما قبل الميلاد** من ثلاث لحظات بارزة، وهي: لحظة التجاهل، ولحظة الإغفال، ولحظة الإقصاء.وهكذا، يلاحظ الباحث أن القصة القصيرة المغربية تجاهلت مجموعة من النصوص السردية القصيرة جدا في موروثنا السردي العربي، كالخبر، والنادرة، والأحجية، واللغز، والنكتة، والفكاهة، والمقامة، والحكمة، والقصة، والحكاية، والنادرة، والطرفة... كما في كتاب(**المستطرف من كل فن مستظرف**) للأبشيهي[٢٧١] ، وكتاب(**مقالات الأدباء ومناظرات النجباء**) لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل الفزاري الغرناطي[٢٧٢]...ومن جهة أخرى، أغفلت القصة المغربية مجموعة من النصوص السردية المتميزة بالحكي القصير جدا منذ القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كنصوص جبران خليل جبران كما في مجموعاته:(**التائه**)، و(**السابق**)، و(**المجنون**)، و(**البدائع والطرائف**)، ونصوص مصطفى صادق الرافعي، إذ نشر مجموعة من الخواطر القصصية القصيرة جدا في مجلة (**الرسالة**) في سنوات الثلاثين من القرن الماضي[٢٧٣]. ويعني هذا كله أن القصة القصيرة بالمغرب أغفلت مجموعة من المحاولات المتميزة في مجال القصة القصيرة جدا، سواء أكان ذلك في الحقل الثقافي الغربي أم في الحقل الثقافي العربي (لبنان- مصر). ومن ناحية أخرى، أقصت القصة القصيرة المغربية أشكالا سردية قصيرة جدا لتكتفي بجنس القصة القصيرة فقط، والدليل على ذلك وجود مصطلحات سردية أخرى، مثل: قصة، وقصة

---

[٢٧١]- الأبشيهي: **المستطرف في كل فن مستظرف**، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، طبعة ٢٠٠٤م، ص:٤٠.

[٢٧٢]- الغرناطي: **مقالات الأدباء ومناظرات النجباء**، دار البشائر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م، ص:٩٥.

[٢٧٣]- مصطفى صادق الرفاعي: **كلمة وكليمة**، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، طبعة ٢٠٠٢م، ص:٣٥.

قصيرة، وقصة صغيرة، وأقصوصة، وأقصوصة صغيرة، وأقصوصة قصيرة، وأقاصيص قصيرة جدا. ومن ثم، فلقد " ساد مصطلح القصة القصيرة ، وهيمن مقارنة بباقي المصطلحات الأخرى التي ظهرت في فترة متزامنة معه، إذ إن ظهور جنس أدبي ما لا يدين لكتابه بقدر ما يدين للاحتفاء النقدي الذي يواكبه وظروف التلقي التي تستقبله، وبذلك أقصيت هذه المحاولات الرائدة من ذهنية كتاب القصة القصيرة جدا؛ لأنها لن تزاحمهم في ريادتهم لهذا الجنس، خاصة مع عدم وجود وعي نقدي لكتاب تلك المحاولات في نهاية الأربعينيات والخمسينيات بوجود جنس أدبي اسمه القصة القصيرة جدا، وذلك ما تؤكده التسميات التي وضعوا تحتها كتاباتهم."[٢٧٤]

هذا، وتنقسم **لحظات التشكل والمخاض** بدورها إلى ثلاث لحظات بارزة، وهي لحظة تشظي القصيرة بالمغرب تجريبا وتحديثا أو لحظة خرابها فنيا وجماليا، وقد تحقق هذا التشظي على مستوى التيمات والبناء والمقاصد والإيقاع السردي. ويعني هذا أن القصة القصيرة المغربية بدأت في تكسير بنيتها السردية الكلاسيكية تحبيكا وتخطيبا وتزمينا منذ سنوات السبعين من القرن العشرين. ومن ثم، تفككت القصة القصيرة إلى مجموعة من المحكيات المقطعية المختلفة العناوين، بالإضافة إلى انصهار الذاتي في الموضوعي، واستعمال الرموز والإيحاء. أما لحظة الاحتماء بمعطف القصة القصيرة، فتتميز بظهور قصص قصيرة جدا كانت تستظل بمظلة القصة القصيرة، كما يبدو واضحا في نصوص مجلة (**منارات**) في عددها السنوي الأول. ويعني هذا أن ثمة مجموعة من القصص القصيرة جدا كانت تختلط فنيا وجماليا بالقصص داخل أضمومة أو مجموعة سردية واحدة تجاورا وتلاصقا وتداخلا. والآتي ، أنها تندرج ضمن جنس القصة القصيرة، ولم تحمل بعد هويتها التجنيسية الجديدة، أو تكتسب شرعيتها التصنيفية. وبعد ذلك، ننتقل إلى لحظة الانفلات من سلطة التجنيس وحدوده، كما يتجلى ذلك بينا في مجموع الأعمال السردية لعبد الفتاح كليطو الذي وظف مجموعة من الأنواع السردية، فيها بعض النصوص القصصية القصيرة جدا[٢٧٥].

وبعد مرحلتي ما قبل الميلاد، والتشكل والمخاض، ينتقل الباحث إلى **لحظات التجلي والميلاد** التي يقسمها إلى ثلاث لحظات فرعية هي: لحظة

---

[٢٧٤]- د.نور الدين الفيلالي: نفسه، صص:٢٠-٢١.

[٢٧٥]- عبد الفتاح كليطو: **حصان نيتشه**، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م، ص:٥.

اكتساب الشرعية التجنيسية، حيث عمدت مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب إلى نشر مجموعة من الأعمال التي تتضمن جنس القصيرة جدا، وقامت بترجمة نصوص كتاب أمريكا اللاتينية في كتابها(**ندف النار: مختارات من القصة القصيرة جدا في المغرب وإسبانيا**)، كما ترجمت قصص المغاربة إلى اللغة الإسبانية. كما سعت هذه المجموعة إلى وضع أنطولوجيا لرصد أهم كتابها المبدعين، مع تثبيت نصوصهم القصصية. ويعني هذا التدوين نوعا من الاعتراف بالجنس الأدبي الجديد، بل نجد كتابا يحسبون على القصة القصيرة قد أقحموا ضمن كتاب القصة القصيرة جدا، مثل: إبراهيم بوعلو، ومحمد زفزاف، وأحمد بوزفور، وأحمد زيادي.. وبعد مرحلة الشرعية والاعتراف، بدأت لحظة الانتشار والشيوع، فقام المبدعون المغاربة الشباب بنشر قصصهم القصيرة جدا في الجرائد الوطنية وملاحقها الثقافية (المنعطف الثقافي، ملحق جريدة العلم، ملحق جريدة الاتحاد الاشتراكي، وجريدة البيضاوي...)، ونشروها أيضا في المواقع الرقمية الأدبية ، مثل: موقع (**دروب**) الذي كان يكتب فيه عبد الله المتقي، وحسن برطال، وعز الدين الماعزي، وسعيد منتسب ، وفاطمة بوزيان...إلخ، دون أن ننسى المواقع الأدبية المتخصصة في القصة، مثل: موقع (**ألف قصة**)، حيث نجد محاولات عبد الله المتقي وغيره من الأسماء القصصية المغربية، ونذكر كذلك المواقع الشخصية، كموقع القاصة فاطمة بوزيان مثلا. وبالتالي، لم تتحقق لحظة الميلاد الحقيقي للقصة القصيرة جدا إلا مع مجموعات كل من سعيد منتسب(**جزيرة زرقاء**)، وعبد الله المتقي(**الكرسي الأزرق**)، وعز الدين الماعزي(**حب على طريقة الكبار**)، ومصطفى لغتيري(**مظلة في القبر**)، وحسن برطال(**أبراج**)...فمع نشر هذه المجموعات، تكون القصة القصيرة جدا بالمغرب قد أعلنت انطلاقتها الفعلية بشكل شرعي.

وبعد ذلك، ينتقل الباحث إلى ذكر **لحظات التميز** للحديث عن تجليات التميز والفرادة والتجريب في القصة القصيرة جدا بالمغرب. وهنا، يمكن الحديث عن لحظة الاستمرارية حينما حافظت القصة القصيرة جدا على الخصائص الفنية والجمالية نفسها التي تنبني عليها القصة القصيرة، كالمزج بين الحوار والوصف والسرد، والارتكان إلى تعدد الرواة والسراد، وتدخل السارد داخل المتن القصصي بالتعليق والتقويم، واستحضار المتلقي. كما عرفت القصة القصيرة جدا بالمغرب لحظة أخرى تابعة هي لحظة التحويل التي تتجلى في توظيف التناص، والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، كالشعر، وقصيدة النثر، والرسالة،

والتقطيع السينمائي، وتشغيل تقنيات التقرير(عبد الله المتقي في قصة(حقوق جثة)[٢٧٦])، واستعمال الدراسة النقدية (قصص عبد الفتاح كليطو[٢٧٧]). وبعد ذلك، يمكن الإشارة إلى لحظة التجديد التي تتميز بتشغيل مجموعة من التقنيات السردية اللافتة للانتباه، مثل: الإضمار، والحذف، والتكثيف، والتلميح، والتشذيب، وتسريع وتيرة السرد، وتوظيف النهاية غير المتوقعة. كما يلتجئ البعض إلى التكرار، كما عند محمد العتروس في قصة (**حفرة**)[٢٧٨]، وعبد الله المتقي في قصة(**جاكي**)...[٢٧٩] والاعتماد على التطويل بفتح الأقواس الكثيرة، كما يتحدد ذلك عند عبد الله المتقي في قصة(**غرفة للذكريات فقط**)[٢٨٠].

علاوة على ذلك، فقد انتقل الدارس إلى رصد **لحظات المتابعة النقدية**، حينما أشار الباحث إلى أن النقد قد واكب القصة القصيرة جدا بالمغرب منذ سنة ٢٠٠٤ م عبر الصحف والمجلات والملاحق الثقافية والمواقع الرقمية والمنتديات الأدبية. وتبقى الكتب النقدية التي قاربت القصة القصيرة جدا بالمغرب قليلة جدا تعد على الأصابع، ككتاب(**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا**) لعبد العاطي الزياني [٢٨١]، وكتابي (**القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور**[٢٨٢]) و(**القصة القصيرة جدا بالمغرب: قراءات في المتون**) لجميل حمداوي[٢٨٣]، وكتاب (**القصة القصيرة جدا في المغرب: تصورات ومقاربات**) لسعاد مسكين[٢٨٤]، وكتاب(

---

[٢٧٦]- عبد الله المتقي: **الكرسي الأزرق**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م، ص:٥٩.

[٢٧٧]- عبد الفتاح كليطو: **حصان نيتشه**، صص:١٢-٢٠.

[٢٧٨]- نقلا عن د.نور الدين الفيلالي: نفسه، ص:٣٦.

[٢٧٩]- عبد الله المتقي: نفسه، ص:٩.

[٢٨٠]- عبد الله المتقي: **قليل من الملائكة**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط،الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:٢٥.

[٢٨١]- د. عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، سلسلة بحوث المجلة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[٢٨٢]- د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب، المسار والتطور**، **سلسلة الورشة النقدية**، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، آسفي،المغرب، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٨م.

[٢٨٣]-د.جميل حمداوي : **القصة القصيرة جدا بالمغرب: المسار والتطور**، منشورات مؤسسة التنوخي،آسفي، سلسلة الورشة النقدية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م.

[٢٨٤]- د.سعاد ومسكين: **القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية)) لجميل حمداوي[٢٨٥]، وكتاب(**أنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب)** لجميل حمداوي وعيسى الدودي[٢٨٦].

ومن ثم، فقد عرف نقد القصة القصيرة جدا ثلاث لحظات رئيسية، لحظة التأريخ والببليوغرافيا كما عند جميل حمداوي وسعاد مسكين. ولحظة التنظير مع عبد العاطي الزياني، وسعاد مسكين، وجميل حمداوي. ولحظة النقد والتطبيق مع الناقد التونسي عبد الدائم السلامي ، وجميل حمداوي، وعبد العاطي الزياني، وسعاد مسكين.

وعليه، فقد أنهى الكاتب مؤلفه في الأخير بخلاصات ونتائج، من خلال وقوفه عند ظاهرتين بارزتين، الظاهرة الأولى هي: ظاهرة الحجم القصير جدا التي يجدها الدارس في نصوص سردية قديمة وحديثة، وظاهرة التقنيات الأسلوبية، مثل: التكثيف، والإيجاز، والحذف، وتسريع وتيرة السرد...وغيرها من الأساليب، وقد وجدها الكاتب مبثوثة في القصة القصيرة التجريبية، والشعر الحر، والقصيدة النثرية، وهي ليست وليدة اليوم. وهكذا، يعلن الكاتب بأن القصة القصيرة جدا" شكل أدبي جديد، تخلق وتشكل وولد نتيجة تزاوج ما بين طريقة كتابة سردية معروفة، تتمثل في النصوص السردية القصيرة جدا، المعروفة منذ القديم، وبين تقنيات الكتابة الحديثة في كل ميادين الأدب، ومن ثم فقد جاءت تلبية لحاجة جمالية لدى القاص، مستجيبة لشروط العصر سواء على مستوى الكتابة والنشر أو التلقي."[٢٨٧]

وهكذا، فقد قدم الباحث نور الدين الفيلالي دراسة تاريخية قيمة، تستند إلى التحقيب الكرونولوجي، والاستقصاء الفني والجمالي، وتقسيم مجموعة من اللحظات الرئيسية إلى لحظات فرعية ثلاثية. ومن ثم، فقد تبنى الدارس منهجية تاريخية في قراءة القصة القصيرة جدا بالمغرب، مع الانفتاح نسبيا على بعض مقومات المنهج الفني في استكشاف فنيات القصة القصيرة جدا، وتبيان جمالياتها السردية والأسلوبية واللغوية.

---

[٢٨٥]- د.جميل حمداوي: : **من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية**، شركة الأنوار المغاربية للطبع والنشر،جدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٢٨٦]- د.جميل حمداوي ود.عيسى الدودي: **أنطولوجيا القصة القصيرة جدا**، شركة الأنوار المغاربية للطبع والنشر والتوزيع، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٢٨٧]- د.نور الدين الفيلالي: نفسه، ص:٧٦.

✧ **تقويـــم الكتـــــاب:**

من يتتبع صفحات الكتاب الذي ألفه نور الدين الفيلالي، فإنه سيخرج بانطباع أولي هو أن كتاب(**القصة القصيرة جدا بالمغرب**) دراسة تاريخية قيمة ، تهدف إلى التحقيب الكرونولوجي برصد تطور القصة القصيرة بالمغرب تحبيكا وتخطيبا وسياقا ، بتقسيم هذا الجنس الأدبي المستجد إلى مجموعة من اللحظات الرئيسية والفرعية. ويتبين لنا بأن هذه الدراسة التاريخية لجنس القصة القصيرة بالمغرب دراسة استقصائية وبانورامية شاملة وموسعة، استطاعت أن ترسم مجموعة من اللحظات التاريخية والفنية التي عرفها جنس القصة القصيرة جدا بالمغرب، في مختلف تعاريجه السياقية والتاريخية والفنية. لذا، فقد ركز الكاتب على خمس لحظات أساسية، وتنقسم كل لحظة بدورها إلى ثلاث لحظات فرعية. وتتمثل اللحظات الكبرى في لحظات ماقبل الميلاد، ولحظات التشكل والمخاض، ولحظات التجلي والميلاد، ولحظات التميز، ولحظات المتابعة. وهكذا، تنقسم اللحظات الأولى إلى لحظة التجاهل، ولحظة الإغفال، ولحظة الإقصاء. وتنقسم لحظات التشكل والمخاص إلى لحظة التشظي، ولحظة الاحتماء بمعطف القصة القصيرة، ولحظة الانفلات من سلطة التجنيس وحدوده. وتنقسم لحظات التجلي والميلاد إلى لحظة اكتساب الشرعية، ولحظة الانتشار والشيوع، ولحظة الميلاد. أما لحظات التميز، فتتكون من لحظة الاستمرارية، ولحظة التحويل، ولحظة التجديد.في حين، تنقسم لحظة المتابعة النقدية إلى لحظة التأريخ أو الببليوغرافيا، ولحظة التنظير، ولحظة النقد والتطبيق.

وبناء على ما سبق، يهمل نور الدين الفيلالي لحظة نقد النقد التي تتجلى في كتاب جميل حمداوي(**من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))**[٢٨٨] ، وكتاب سعاد مسكين(**القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**)[٢٨٩].كما لم يشر ضمن إشاراته إلى كتاب محمد

---

[٢٨٨]- د.جميل حمداوي: : **من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية**، شركة الأنوار المغاربية للطبع والنشر،جدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٢٨٩]- د.سعاد ومسكين: **القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

يوب(**مضمرات القصة القصيرة جدا)**[٢٩٠]. وكان من الأفضل التركيز في لحظات التميز على لحظة التجنيس، ولحظة التجريب، ولحظة التأصيل، بدلا من الإشارة إلى لحظة الاستمرارية، ولحظة التحويل، ولحظة التجديد.فلا فرق في منظوري بين التحويل والتجديد، فالتحويل هو التجديد نفسه فنيا وجماليا وموضوعاتيا.

وإذا كان عبد الدائم السلامي في كتابه(**شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا)**[٢٩١]، يستعمل البنيوية السردية في دراسة القصة والخطاب في القصة القصيرة جدا بالمغرب، وإذا كانت سعاد مسكين تجرب المنهج نفسه في كتابها(**القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**)[٢٩٢]، وإذا كان جميل حمداوي يوظف المقاربة الميكروسردية في كتابه(**من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية))** [٢٩٣]، وإذا كان محمد يوب يوظف في كتابه(**مضمرات القصة القصيرة جدا)** جمالية التلقي [٢٩٤]، وإذا كان عبد العاطي الزياني يشغل منهجية فنية في كتابه(**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب)**[٢٩٥]، فإن نور الدين الفيلالي يوظف منهجية تاريخية تعاقبية تستند إلى التحقيب التاريخي ، ورصد اللحظات التاريخية الكبرى، مع تفريعها إلى لحظات فرعية.ومن جهة أخرى، لم يشر الكاتب بشكل دقيق إلى لحظة الولادة والانبثاق الحقيقية مع المبدع

---

[٢٩٠]- محمد يوب: **مضمرات القصة القصيرة جدا**، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٢٩١]- عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**(قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري أنموذجا)، منشورات أجراس، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م.

[٢٩٢]- د.سعاد ومسكين: **القصة القصيرة جدا: تصورات ومقاربات**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٢٩٣]- د.جميل حمداوي: : **من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا(المقاربة الميكروسردية**، شركة الأنوار المغاربية للطبع والنشر،جدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٢٩٤]- محمد يوب: **مضمرات القصة القصيرة جدا**، سلسلة دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٢٩٥]- الدكتور عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

المغربي الحسين زروق الذي نشر أول مجموعة قصصية قصيرة جدا سنة ١٩٩٦م عن وعي وإدراك، هي مجموعة(**الخيل والليل**)[٢٩٦].

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سبق ذكره ، بأن كتاب(**القصة القصيرة جدا بالمغرب**) لنور الدين الفيلالي كتاب قيم ومفيد، لا يمكن الاستغناء عنه في مجال التأريخ للقصة القصيرة جدا بالمغرب بشكل من الأشكال. وتكمن قيمته في كونه قد قسم تاريخ تطور القصة القصيرة جدا بالمغرب إلى مجموعة من اللحظات البارزة، مع تفريعها إلى لحظات ثانوية مكملة، تساعد على فهم هذا التطور التاريخي والفني، وتفسيره مرجعيا وفنيا وجماليا. بيد أن ما يلاحظ على كتاب نور الدين الفيلالي الذي يندرج ضمن نقد النقد، أنه لم يطرح منهجا نقديا خاصا بمقاربة القصة القصيرة جدا، بل يكتفي بالمنهج التاريخي الذي كان يطعمه من حين إلى آخر ببعض الشذرات اللغوية والفنية والقبسات الجمالية والأسلوبية . وعلى الرغم من قصر حجم هذا الكتاب، فهو كتاب ممتع ومفيد، يطرح تصورا جديدا في مجال القصة القصيرة جدا بالمغرب، وإن كان ذلك على مستوى التقسيم والتحقيب والتجنيس والتصنيف.

---

[٢٩٦]- الحسين زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م،٧٥صفحة.

الفصل التاسع:

القصة القصيرة جدا في ضوء جمالية التلقي
(محمد يوب نموذجا)

إذا كانت القصة القصيرة جدا قد انتعشت بالمغرب إبداعا وكتابة ونقدا ونشرا مع سنوات الألفية الثالثة ، فقد عرف هذا الجنس الأدبي الجديد أيضا تنظيرات نقدية متميزة متنوعة ومختلفة. ومن ثم، فهناك من النقاد المغاربة من يتبنى شعرية السرد في قراءة القصة القصيرة جدا كما عند سعاد مسكين في كتابها (**القصة القصيرة جدا في المغرب : تصورات ومقاربات**[٢٩٧] . وهناك من يختار المقاربة الميكروسردية كما هو شأن جميل حمداوي في كتابه (**من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية)**[٢٩٨]) . وهناك من اختار النظرية المنفتحة أو النسبية كما هو حال الدارسين: حميد لحمداني في كتابه (**نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**)[٢٩٩]، و محمد اشويكة في كتابه (**المفارقة القصصية**)[٣٠٠]. وهناك من ارتكز على المقاربة الفنية كما هو حال عبد العاطي الزياني في كتابه (**الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**)[٣٠١]. وهناك من فضل المقاربة التاريخية ، مثل: نور الدين الفيلالي في كتابه: (**القصة القصيرة جدا بالمغرب**)[٣٠٢]. وهناك من تبنى نظرية القراءة في قراءته للقصة القصيرة جدا، كما نجد ذلك جليا عند محمد يوب في كتابه (**مضمرات القصة القصيرة جدا**)[٣٠٣].إذاً، ما المضامين والقضايا الدلالية والمنهجية التي يطرحها كتاب (**مضمرات القصة القصيرة جدا**) لمحمد يوب؟ هذا ماسوف نرصده في كتابنا هذا.

---

[٢٩٧]- د.سعاد مسكين: **القصة القصيرة جدا في المغرب : تصورات ومقاربات**، مطبعة التنوخي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٢٩٨]- د.جميل حمداوي: **من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية)**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٢٩٩]- د.حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**، مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٣٠٠]- محمد اشويكة: **المفارقة القصصية**، سعد الورزازي للنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

[٣٠١]- د.عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[٣٠٢]- نورالدين الفيلالي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٣٠٣]- محمد يوب: **مضمرات القصة القصيرة جدا**، منشورات دفاتر الاختلاف، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

☚ مضامين الكتاب:

يتكون كتاب (**مضمرات القصة القصيرة جدا**) لمحمد يوب من تقديم وثمانية مباحث، كما يتروح بين الإطار النظري والجانب التطبيقي. ومن ثم، فقد تناول الدارس في هذا الكتاب ظاهرة المضمر الخفي والمشترك الثقافي في القصة القصيرة جدا. وقد أثبت محمد يوب بأن القصة القصيرة جدا تنقل هموم الواقع، وترصد تناقضاته الجدلية، لكنها لاتكفي بعملية النقل فقط، بل تقدم الحلول الناجعة لتغيير هذا الواقع المحبط، مع تجاوزه في الحاضر والمستقبل، باستعمال التخييل واللغة الإبداعية" إن المتتبع للقصة القصيرة جدا يلاحظ بأنها إبداع فني يسير بالموازاة مع الواقع ومع البنية الخارجية بشكل عام، لكن لا يعني هذا أنها تنقل الواقع نقلا حرفيا، وإنما تهدف إلى البحث عن حلول لهموم هذا الواقع، فهي بذلك تنتقل من تفسير العالم إلى علاج قضايا وهموم هذا العالم، فالواقع هو همها ومشكلتها،لكنها لا تكتفي بنقل الواقع بسذاجة، وإنما تنقله بموازاة مع التخييل، وجمال اللغة، و حسن انتقاء المشاهد الصادمة و المدهشة التي تعطي للمنجز القصصي القصير جدا عمقه الفكري، وبعده الدلالي و الفني....."[٣٠٤]

وبعد ذلك، يستعرض الكاتب مجموعة من المضمرات التي تتضمنها القصة القصيرة جدا، منها ماهو متعلق بالنص والتناص ، ومنها ما هو متعلق بالمرجع النفسي والواقعي والإيديولوجي. ويعني هذا أن الكاتب يشتغل على آلية الحذف والإضمار أو المسكوت عنه داخل النص. وبالتالي، يقسم المضمر إلى أنواع عدة، مثل: المضمرات النصية، والمضمرات التناصية، والمضمرات البصرية، والمضمرات التخاطبية، والمضمرات الدلالية.

هذا، وترتبط المضمرات النصية باللغة والرؤية السردية والتفضية الزمانية والمكانية، علاوة على كون اللغة تحمل في طياتها تعددية صوتية وإيديولوجية، وأنها وسيلة فنية وجمالية تكشف لنا مختلف وجهات النظر إلى العالم، وتعبر عن جدلية الاختلاف والتناقض والتعددية السياسية والإيديولوجية" وعندما ننظر إلى القصة القصيرة جدا كلغة في حالتها الحركية و الديناميكية، فيجب أن ننظر إلى كيفية تشكلها في إطار بنية فنية تعطي للقصة القصيرة جدا قيمتها الفنية و الجمالية، و هي التي تجعل منها عملا أدبيا متميزا؛ لأن غيابها يجعلنا نتهمها بأنها (قول سياسي أو وعظي

---

[٣٠٤]- محمد يوب: **مضمرات القصة القصيرة جدا**، ص:٣٧.

أو خطابي) ،وما يميزها كخطاب أدبي هي أدبيتها. أي: ما يجعلها نصا أدبيا .
و نتساءل هنا ما هي هذه البنية الفنية التي تجمع بين الملقي و المتلقي.
إنها بنية فنية متناقضة تتسم بصيغة ديالوغية صراعية ينتفي فيها الانسجام و التوحد. وهذا يعني فسح المجال للأصوات المتعددة داخل القصة القصيرة جدا للتعبير عن ذاتها بكل نزاهة و صراحة،وهي بذلك ترفض الصوت الواحد المنسجم الذي يعبر عن الإيديولوجية المهيمنة على المؤسسات الأخرى، ويجعلها تنظر إلى الواقع الاجتماعي من خلال منظورها ومن خلال رؤيتها إلى العالم.
وهذه البنية الفنية تتميز بعدة أدوات تعتبر شيئا ضروريا في كل عمل قصصي قصير جدا من بينها الأسلوب الأدبي.أي: إن لكل قصة قصيرة جدا كيفما كان نوعها أسلوبا خاصا بها.
ولذلك، فإن القصة القصيرة جدا ينبغي أن تتوفر على أسلوب مشحون بالمحسنات الجمالية و البلاغية و الموسيقية،وتنويع الأزمنة بتنوع الأفعال،فقد يكون زمنا ماضيا حدثت فيه وقائع هذا العمل القصصي، و هو ما يسمى بزمن الوقائع. وهناك زمن حاضر، وهو الذي يكتب فيه الأديب عمله القصصي، وهو الذي يسمى بزمن الكتابة،وبين هذين الزمنين تتم العملية الأدبية، وتتشكل المضمرات النصية والمضمرات التخاطبية.
وعندما نتحدث عن الزمن فلابد من ذكر المكان؛ لأنه لا يمكننا أن نفصل بينهما، حيث لابد لكل حدث من زمان ومكان، وهو ما يسمى بالفضاء القصصي،و حضورهما في العمل القصصي القصير جدا يدفع بعض النقاد إلى جمعهما في كلمة واحدة وهي الزمكان.
وهناك أيضا رؤية القاص التي تحدد موقفه من العالم و الإنسان داخل المجتمع،فبدون رؤية لا يمكن للعمل القصصي أن يتخذ قيمته الأدبية والفكرية؛ لأنها هي التي تحدد زاوية الرؤية عند القاص ومقصديته،وتجعله يسير أحداث العمل القصصي من خلال هذه الزاوية،التي يسميها جريماس ب"زاوية الرؤية". ويستحسن أن تكون هذه الزاوية من الخلف؛لأن القاص فيها تكون له كامل الحرية في تسيير الشخصيات، والغوص في ذهنيتها، بل أحيانا يتدخل لتوجيهها حسب زاوية الرؤية التي يريد.
وهذه الأدوات الفنية هي التي تعطي للعمل الأدبي أدبيته،وهي أيضا التي تخلق ما يسمى بفضاء النص المتخيل،وهي أيضا التي توهمنا بحقيقة هذا الفضاء،وتجعلنا نشارك القاص فيما يسجل ويتمثل ويضمر من أحداث. إن

هذه العملية توهم القارئ بحقيقة ما يكتبه القاص وبواقعيته، و تجعله ينظر إلى هذا الواقع المتخيل كأنه حقيقة ثابتة و ملموسة."[٣٠٥]

ومن جهة أخرى، يرى محمد يوب أن القصة القصيرة جدا لاتكتسب قيمتها الدلالية والقرائية إلا عن طريق التناص. بمعنى أنها قصة التناص بامتياز؛ لأنها تثير فضول القارىء، وتدفعه إلى ممارسة التخييل والتحليل والتأويل، وملء الفراغات البيضاء" تعتمد القصة القصيرة جدا على إثارة فضول المتلقي بواسطة طبيعتها المفارقة التي تتضمن مستويين من المعنى:المستوى القريب الذي نفهمه من خلال القراءة السطحية،والمستوى المضمر و الخفي الذي يكمن في ثنايا القصة وبين سطورها،وهو الذي يثير فضول المتلقي ويستفزه. وبالتالي، يجد نفسه طرفا مشاركا في تأثيث فضاء القصة، بالرغم من تكثيفها وضيق حجمها.حيث تزداد المفارقة اتساعا كلما ضاق المبنى، وتعددت معاني الألفاظ المشكلة للقصة القصيرة جدا،وهنا تظهر أهمية الانزياحات البلاغية و اللغوية بشكل واضح في القصة القصيرة جدا.

والقصة القصيرة جدا لا يمكن أن تنتج نفسها بنفسها، وإنما تنمو وتنهض في علاقتها بنصوص أخرى تتناص معها سانكرونيا(وصفيا) وديناكرونيا(مرجعيات النص). وهذا التناص هو الذي يحيي ويولد الإيحاءات و المضمرات الخفية في ذهن المتلقي،حيث تكون الاستجابة مع هذه النصوص إما إيجابا أو سلبا،إيجابا عند تقبلها و التجاوب مع محتوياتها،وسلبا عندما تتعارض مع ما تنطوي عليه من دلالات وحمولات فكرية وأيديولوجية مضمرة.

فتناص القصة القصيرة جدا مع المخزون الجمعي و الجماعي و الموروث الثقافي للمتلقي يولد لديه نصا جديدا من إنتاجه،نصا ذهنيا يماثل ما أفرزته ذاكرته عند تقبل القصة، وما أنتجته مفردات القصة القصيرة جدا من دلالات تداولية، تختلف سياقاتها ودلالاتها من متلق لآخر،حسب مستويات التلقي و التأويل.

فذهن المتلقي ليس صفحة بيضاء تتقبل كل ما ينتجه القاص من مواد قصصية،إنه شبكة من التقاطعات الفكرية و الإيديولوجية و التجارب الحياتية، فالمتلقي الواعي يتقبل النصوص القصيرة جدا بوعي،وبالوعي تتم عملية الاسترجاع و الفهم و التأويل، وبالوعي يقلب المتلقي معلوماته

---

[٣٠٥]- محمد يوب: نفسه، صص:٤١-٤٢.

القديمة التي تتناص و تتقاطع مع مضامين المنجز القصصي القصير جدا."[٣٠٦]

وهذا التناص هو الذي يجعل القصة القصيرة جدا بنية منفتحة، وليست بنية منغلقة، بله عن تعدد القراءات باختلاف الزمان والمكان،" هناك عوامل متعددة تساعد على توليد المعاني في القصة القصيرة جدا من بينها عملية التناص، وما يولده في ذهن المتلقي من تداعيات،فالنص القصصي القصير جدا ليس بنية مغلقة، وإنما هو بنية مفتوحة دوما على نصوص أخرى تتقاطع معها شكلا ومضمونا،مما يساعد على قراءتها قراءات متعددة؛ لأنها تحتمل نهايات يقترحها المتلقي.

فالقصة القصيرة جدا بشكلها المختزل و المضمر تسترجع الزمن المستعاد المفقود الذي يملك قوة استعادة الأحداث المشتركة و المضمرة بين الملقي و المتلقين،الأحداث الماضية التي اختزنت في اللاشعور وتراكمت، فأصبحت مصدرا وموردا للملقي في إنتاج القصة القصيرة جدا.

وفي الشعور الباطني أو اللاشعور يتجاور الملقي و المتلقي، وتتداخل الأزمنة والأمكنة، حيث يدخل المكان خلسة في الزمن من أجل توحيد حالاتنا الشعورية؛ مما يساعد على صراع الشخصيات المؤدية للأدوار.

وفي فضاء القصة القصيرة جدا يبرز المعنى ويختفي مع حالات المتلقي الشعورية و اللاشعورية،تثير فيه ما مضى من الزمن، وما عرفه من أحداث متجانسة وأخرى غير متجانسة تمكنه من الاقتراب من حالة العالم الخارجي،فلا توجد معرفة بدون مسبقات تثري ذهن المتلقي،فأنواع الفهم تفترض سلفا إدراكا قبليا،لأن المفاهيم المسبقة تتحكم في معارفنا، وتساعد على تحريكها وتجديدها أثناء عملية القراءة.

فالأعوام في القصة القصيرة جدا تختزل وتصبح يوما واحدا،بل لحظة حاسمة في حياة الشخصيات التي تحرك الأحداث بالرغم من تكثيفها،وهذه اللحظة تعطي للعمل القصصي صفة الديمومة عندما تحرك متخيل المتلقي وتستدرجه لاستعادة كل الأعوام السابقة.

و اللحظة في القصة القصيرة جدا هي التي تجعلنا نشعر بحقيقة الزمن الماضي و الحاضر و المستقبل،وهي التي يمكن تسميتها باللحظة الأبدية التي تفجر مضمرات ومخزونات كل من الملقي و المتلقي.

وهكذا، تكون القصة القصيرة جدا نصا مفتوحا قابلا للتلقي و التأويل، بل أحيانا يصل إلى مرحلة الإنتاج وتوليد المعاني و الدلالات.

---

[٣٠٦]- محمد يوب: نفسه، صص:٤١-٤٥.

وانفتاح القصة القصيرة جدا راجع إلى تواجد عناصر القص وهي الملقي-المتلقي -القصة،ففكرة موت المؤلف في الدراسات البنيوية لا نقصد بها الموت الفيزيونومي ،وإنما نقصد بها الموت الفاعلي،الموت النحوي،فالقاص يبقى حيا يحرك شخصياته يعيش فيها وينمو ويتحرك بها/معها يتحرك من الشخصية الفاعلة إلى الشخصية العاملة التي تقدم أدوارها في فضاء القصة القصيرة جدا،فعندما نسقط عنصرا من هذه العناصر الثلاثة يقع النص القصصي القصير جدا في فخ الانغلاق.

والقصة القصيرة جدا لا تمنح نفسها للمتلقي دفعة واحدة، وإنما تنفتح أمامه بالتدريج ،وفي كل مرة يشعر المتلقي وكأنه يقرؤها للمرة الأولى. كما أن القراءة تتعدد بتعدد القراءات، وتتحول من القراءة الفردية إلى القراءة الجماعية، ونقصد بالقراءة الجماعية قراءات متعددة لقارئ واحد أو قراءة لجماعة من القراء.

فالقارئ الواحد الذي يقرأ النص عدة قراءات يتوصل إلى معاني ودلالات مختلفة،كما أن جماعة من القراء تصل إلى قناعات ودلالات متعددة ومختلفة.

غير أن القصة القصيرة جدا تصبح مغلقة إذا لم تجد المتلقي المناسب والمؤهل لفتح مغاليقه،وتقع في فخ الانغلاق عندما تقرأ في جانبها السانكروني. أي: عندما يفهم النص من الداخل دون ربطه بعالمه الخارجي الذي يساعد على تعدد المعنى[٣٠٧]."

وقد تتجاز القصة القصيرة جدا الدلالات النصية والتناصية إلى الدلالات السيميائية ، من خلال التركيز على العتبات، والعلامات السيميائية، والأيقونات البصرية. بمعنى أن المتلقي مطالب بتفكيك جميع المؤشرات البصرية لاستنطاق المعنى الظاهري، بحثا عن الدلالات العميقة الثاوية في العمق،" إن النص القصصي القصير جدا ليس عالما مغلقا، ولا علامات بدون ذات،إنه نص قصصي مرتبط بشروطه المادية والموضوعية المنتجة للمعنى. وهكذا، تكون علامات القصة الظاهرة لها مضمراتها البصرية التي تقوم بعملية التواصل،و المضمرات البصرية هي ما يشترك فيها الملقي و المتلقي من مضمرات تظهر على صفحات المجموعة القصصية ابتداء من العتبات الموازية لمتن النصوص، ونقصد بها عتبة العنوان و عتبة الغلاف وعتبة الحواشي الجانبية التي تلفت انتباه المتلقي.... فالقاص تبقى عينه دوما خلف كاميرا لاهثة في التقاط الصور تتفاوت فنيتها وجماليتها. وفي الوقت نفسه، يضمر أنساقا معرفية ودلالية من خلال

---

[٣٠٧]- محمد يوب: نفسه، صص:٩٠-٩٣.

الخطوط حسب الرقة و الغلاظة،فيصبح للخطوط و الكراكتيرات دوران بارزان هما:الدور الجمالي والدورالنفسي،اللذان يؤثرات إيجابا في رغبة واختيار القارئ لخط من الخطوط العربية، كاختيار الخط المغربي الذي يوحي للقارئ بالمصحف الشريف،أو توحي له بالهوية المغربية، وهكذا.....

و كذلك حركة الأسطر بشكلها المسترسل أو بشكلها المتساقط الدال على التحرر من سيمترية الكتابة المتداولة،وكذلك من خلال علامات الترقيم التي تساهم بدورها في توجيه المتلقي الوجهة التي يريدها الملقي،وعلامات الوقف و الوصل والفصل،التي تستفز المتلقي وتدفعه إلى التساؤل عن أسباب الوقف وغيرها من العلامات البصرية.

كما أن للبياض والسواد أهمية كبيرة في إضمار ما يمكن إضماره في القصة القصيرة جدا،فالفراغات البيضاء على صفحات القصة تشتت نظر القارئ، وتجعله يتلقى مضمون النص من الزاوية التي يريدها القارئ،بل قد يتوجه الوجهة التي يريدها الملقي.

كما أن لطريقة كتابة القصة القصيرة جدا بشكلها الأيقوني، وبرموزها المختلفة، لها مقصدية خاصة يحملها الملقي ويتداولها المتلقي حسب ما توحي إليه من دلالات وإيحاءات،تتحول من الفهم العلاماتي إلى الفهم اللغوي،حيث إن أشكال الكتابة الأيقونية تصبح لها دلالات مختلفة تفهم في السياق التداولي.[٣٠٨]"

كما ينتقل الكاتب إلى المضمر التخاطبي أو التداولي ليبرز القواسم المشتركة التي تجمع كلا من الملقي والمتلقي، سواء أكان ذلك وحدة اللغة، أم وحدة الخطاب، أم وحدة الثقافة المشتركة، أم وحدة التجربة النفسية والواقعية،"كان الناس قديما يعتقدون أن الإنسان كائن بيولوجي، لكن مع مرور الزمن تأكد العلماء أن الإنسان كائن ثقافي كذلك،فلا يمكن فصله عن التراكمات الثقافية و المخزون المعرفي الذي يحمله كل واحد منا،وهذه التراكمات المعرفية لاشك أنها تراكمات يشترك فيها الكائن البشري في شتى أنحاء المعمور. ولهذا السبب، نشترك فيما هو جميل،فيما هو أدبي ممتع يأخذنا إلى عوالمه الفنية،لأنها قواسم مشتركة ومشاعة يحسها الجميع،وهذا المشترك هو المضمرات الخفية التي تمتعنا جميعا، وتحدث فينا ما سماه رولان بارث ب"لذة القراءة."

و المشترك الثقافي و المضمر الخفي يجمع الملقي و المتلقي،من خلال مجموعة من التقاطعات البنيوية و الدلالية و السميولوجية، التي يلتقي فيها

---

[٣٠٨]- محمد يوب: نفسه، صص:٤٥-٤٧.

هذان القطبان المشكلان للعملية الإبداعية،باعتبار أن الملقي يحقق ذاته من خلال لذة الكتابة،والمتلقي يجد نفسه ومتعته في لذة القراءة،وفي نقطة التلاقي تلك ينتج الملقي و المتلقي نصا آخر،يشترك فيه الاثنان في تحديد الرؤية، وتقاسم المشترك الثقافي و المعرفي.
والملقي الحذق هو الذي يستطيع لفت انتباه المتلقي، ويساعده على إدراك جمالية النصوص القصصية، و الشعور بها مثلما يشعر بها الملقي، وحينها تتماهى شخصية الملقي مع شخصية المتلقي، ويحدثان ما سميناه بالنرفانا القرائية.
وللوصول إلى هذه الدرجة من التقاطع الثقافي بين طرفي اللعبة القصصية القصيرة جدا، كان لابد من إجادة الملقي لأنواع التراكيب التي تتوفر عليها اللغة،والاطلاع على التعابير المختلفة باختلاف السياقات وأنواع الخطاب،ومعرفة الطرائق المساعدة على استنباط الدلالات التي يشترك فيها الطرفان،لأن اختيار الألفاظ و التراكيب و التعابير يساعد على التوافق في الفكر و في الإحساس أثناء عملية التلقي.
فالقاص يختار الألفاظ التي تحمل معنى لا تحمله ألفاظ أخرى،وكذلك بالنسبة للأساليب المنتقاة ينبغي أن تكون موجهة،تحدد وجهة القارئ وتدفعه إلى تمثل الصور والدلالات التي حددها الملقي إلى درجة اتهام الملقي بصفة المخادع و المخاتل الذي يورط المتلقي في لعبة الكتابة القصصية القصيرة جدا،وفي اختيار النهايات الممكنة،بل في وضع الاحتمالات المتعددة للنهايات.
لأنه لا يوجد في المنجز القصصي القصير جدا نصا بريئا،فالملقي ينتج نصا ماكرا و المتلقي يقرؤه قراءة ماكرة،لأن الكتابة الماكرة تمر بمجموعة من الخطابات ذات الحمولة الأيديولوجية وفي نفس الآن يبحث المتلقي في ما وراء مظهر المنجز القصصي القصير جدا،سواء في مستوياته الواعية أم غير الواعية.
غير أنه لا ينبغي أن يقع في فخ الإسقاط الذي يضيع المعنى، وتصبح الدلالة منفلتة،حيث إذا انفصلت القصة القصيرة جدا عن القاص، قد لا يصادف نية المتلقي، وانطلاقا من هذه اللحظة يصبح النص يتيما بتعبير أفلاطون في كتابه "فيدر"، وفاقدا لأبيه الذي كان يدافع عنه مواجها، بذلك، وحده مغامرة التلقي والقراءة."
ويرصد الكاتب أيضا المضمرات الدلالية من خلال الإشارة إلى البنية العاملية، وما تقوم به من دور في تشكيل الدلالة :" القصة القصيرة جدا تقوم على دعامتين أساسيتين، هما: القاص و القارئ، وبينهما القصة

القصيرة جدا بحجمها القصير والصغير، والقاص لا يكتفي بالوظيفة التركيبية في الجملة القصصية القصيرة جدا.أي: لا تنحصر مهمته في البنية العاملية، بل يتعدى المستوى التركيبي الثابت إلى تقمص الأدوار وتمثيلها،حيث يصبح القاص/العامل قاصا ممثلا، يرتبط بدلالة الخطاب، ويتصف بمجموعة من الصفات التي تجعل منه ممثلا حيا يتحرك في فضاء القصة القصيرة جدا،وقادرا على إنجاز مجموعة من الأدوار في حيز زمكاني ضيق،وبأقل الكلمات."[٣٠٩]

ولا ينسى الكاتب أن يعرج على القفلة أو خاتمة القصة القصيرة جدا ، تلك النهاية التي تترك بصمات الفراغ، وبيضات التلقي والتثغير. ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا توظف نهايات صادمة ومفاجئة ومربكة ومستعصية ؛ بسبب البياض المضمر وبلاغة الحذف،" القصة القصيرة جدا تثير أسئلة مقلقة كثيرة، وتنفتح على عدة قراءات،وهي جنس أدبي منفلت في شكله وفي مضمونه ،لأنه يعتمد لغة دالة و مركزة و جملا قصيرة موجزة،يسهل نفاذها ووصولها إلى أذن وذهن المتلقي،فاللفظة فيها دينامية ومنفلتة تنهض على مبدأ الصراع و التصادم،تنمو وتتحرك في فضاء القصة لتبحث عن التركيب المتحرك الذي يبحث بدوره عن التعبير و عن الدلالات المتعددة بتعدد السياقات. واللغة في القصة القصيرة جدا لا تفهم في شكلها المعجمي و القاموسي الذي يحنطها، وإنما تفهم في السياقات والدلالات السايكوسوسيولوجية،تتقاطع فيها مجموعة من العوامل المساعدة على إنتاج المعنى، منها ما هو نفسي، ومنها ما هو اجتماعي، وما هو علاماتي يفهم من خلال عملية التلقي و التأويل.

والقاص يكتب المنجز القصصي، وهو يستحضر القارئ المحتمل،يحاول إشراكه وتوريطه في تأثيث فضاء العمل القصصي،من خلال بلاغة البياض،والقفلة جزء من هذه البلاغة.

إن القاص يترك مجموعة من الفراغات البصرية و الدلالية في النص القصصي القصير جدا، التي يكون القارئ مجبرا على ملئها بواسطة ما يحمله من مضمرات نصية ومضمرات تخاطبية يشترك فيها الملقي و المتلقي. وبالتالي، يكون النص القصصي خاضعا لعملية التلقي والتأويل،حيث ينتج القارئ نصا آخر يتلاءم وقناعات وثقافة المتلقي.

فالنص القصصي القصير جدا رسالة صادرة من مرسل، وهو القاص يستقبلها المتلقي وهو القارئ، وهذه الرسالة تكون مشحونة بحمولة فكرية

---

[٣٠٩]- محمد يوب: نفسه، ص:٥٢-٥٣.

وأيديولوجية تخضع لعملية التأويل. كل قارئ يؤولها حسب قناعاته، وحسب ما يحمله من آليات وأدوات تفكيكية وتأويلية.وهنا، يصبح القارئ ناقدا بدوره،و تتعدد القراءات بتعدد القراء وبتعدد التأويلات.

فالقصة القصيرة جدا تختزل العالم، تتتبع تفاصيل المجتمع، وتنقل مفرداته من مفردات الواقع إلى مفردات واقع القصة المتخيل،وعندما يختمر في ذهن الكاتب ينقله أدبا، بأن يضيف إليه ما سماه جاكبسون بأدبية العمل الأدبي،وكل إبداع يحمل رؤية، والرؤية تختلف باختلاف الحمولة الفكرية والعمق الفكري للمبدع. ولهذا، تتعدد القراءات للعمل الواحد،لأن القصة فن أدبي يشغل الكاتب والقارئ،يشغل الكاتب أثناء عملية الكتابة،ويشغل القارئ أثناء عملية القراءة و التأويل.

و الكلام على العموم لا يستقيم بدون نهاية تؤدي المعنى المطلوب من الخطاب،ونهاية الخطاب القصصي القصير جدا هو القفلة، فبها يتم المعنى، وتكتمل الصورة،وبالقفلة تستقيم الدلالة، وتتوضح الصورة،ويصل المغزى إلى المتلقي، ولا ينبغي على القاص أن يجري لاهثا وراء القفلة لكي لا يصبح النص مفضوحا،وإنما ينبغي أن تكون القفلة جزءا لا يتجزأ من نسق القصة القصيرة جدا.

ينبغي أن تكون القفلة حرة في تحركها ،عصية على القارئ ويصعب القبض عليها،فهي التي تحرك في المتلقي المخزون المعرفي والموروث الثقافي الجمعي و الجماعي الذي تضمره الذاكرة،وهي التي ترفعه من مستوى القارئ المستهلك إلى مستوى القارئ الإيجابي المنتج للمعنى والمساهم في عملية ما بعد القراءة و التأويل .

والقفلة في القصة القصيرة جدا هي نهاية القصة وخاتمتها،تأتي بطريقة مفارقة، و بغير ما يتوقعه القارئ،تخفي مقصدية القاص الظاهرة والمضمرة،وهي التي تحرك فضول المتلقي، و تدفعه إلى التأويل، و البحث عن الحلول المتاحة و الممكنة للمنجز القصصي القصير جدا."[٣١٠]

ويذهب محمد يوب إلى أن القصة القصيرة جدا تتكىء على مجموعة من الرموز التناصية، مثل: الرمز الأسطوري، والرمز التاريخي، والرمز الأدبي، والرمز الطبيعي، ولكنه ينسى مجموعة من الرموز الأخرى، كالرمز اللغوي، والرمز الفني، والرمز الصوفي، والرمز الديني، والرمز

[٣١٠]- محمد يوب: نفسه، ص:٨٢-٨٤.

المكاني... ويعني هذا أن القارىء مطالب باستكشاف هذه الرموز ، وقراءتها قراءة عميقة، وتأويلها حسب سياقاتها النصية والمرجعية. كما يؤكد محمد يوب مدى تأرجح القصة القصيرة جدا بين الواقع والمتخيل، ومدى تأرجحها أيضا بين الظاهر والمضمر.
وعلى الرغم من أهمية مضامين الكتاب وقيمته المتميزة، فإن الكاتب لم يستجل جيدا مفهوم المضمر، ولم يوضحه بشكل دقيق لمعرفة الدلالات التي يقصدها الكاتب، بل نجد نوعا من الضبابية في فهم الناقد لماهو مضمر؛ لأن المضمر كما نفهمه جيدا هو ما يتعلق بالحذف والبياض والفراغات. وبالتالي، يتناقض مع اللغة التواصلية الواضحة الشفافة.إذاً، ما على الكاتب إلا أن يرصد لنا مجموعة من الآليات التي تساهم في خلق هذا الإضمار والحذف. وقد ذكر الكاتب بعضا منها ، مثل: آلية التناص، والقفلة... وبقيت العناصر الأخرى غامضة تحتاج إلى توضيح وتفصيل منهجي.

☚ منهجيـــة الكتـــاب:

يعتمد محمد يوب في هذا الكتاب القيم على منهجية التلقي (يوس، وإيزر، ورولان بارت، وبول أرمسترونغ، وسوزان روبير سليمان، وإنجي كروسمان...)، مع الانفتاح على مناهج نقدية أخرى كالبنيوية السردية، كما يبدو ذلك جليا عند جيرار جنيت من خلال التركيز على العتبات(الغلاف- العنوان- الإهداء- الاستهلال)، ودراسة الخطاب السردي (الرؤية السردية- الزمن السردي- الأسلوب)، والانفتاح أيضا على السيميائيات السردية عند كريماص(توظيف البنية العاملية مثلا). بيد أن الهيمنة المنهجية لنظرية التلقي التي تنبني على استحضار كل من الملقي والمتلقي في عملية بناء النص وتفكيكه داخليا، وتشريحه فهما وتفسيرا وتأويلا،"حيث لا يمكن فهم المنجز القصصي القصير جدا، دون استحضار عنصري اللعبة الإبداعية بين الملقي و المتلقي،و كأن هناك اتفاقا مسبقا بينهما،وهذا يبين أهمية استحضار الملقي لنوع المتلقي ومستواه الثقافي وقدرته على اقتناص اللحظات الجميلة في المشاهد القصصية،وتمثل الجوانب الفنية و الجمالية و الدلالية التي تسري بين السطور وعبر نتوءات المنجزات القصصية صعودا ونزولا،الشئ الذي يسهل عملية التواصل والاندماج بينهما على المستوى البنيوي و الدلالي والسميائي....

وما يجعلنا نشعر بهذه المتعة هو اللغة،غير أننا لا نتكلم اللغة بمعزل عن الواقع، إننا نتكلمها في الواقع ومن الواقع وداخل الواقع. ولهذا، ينبغي على القاص تتبع المحيط الاجتماعي والبعد النفسي ورصده في العمل القصصي القصير جدا، وتتبع ما تخلفه هذه المعطيات من أثر في نفسية المتلقي، فالمنجز القصصي القصير جدا مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة. ولذلك، وجب على القاص توفره على تجربة حياتية وهي مادة الحكي ورؤية للوجود ومهارة في الكتابة،كل هذه المعطيات تمكن القاص من ضبط آليات اشتغاله بشكل فني يتداخل فيه الفني و الجمالي وزاوية الرؤية عند الملقي و المتلقي، حيث يصبحان معا مشاركان في كتابة المنجز القصصي القصير جدا، و القاص الحقيقي يعلم أن بداية النص القصصي القصير جدا ونهايته تنتظره في ذهن القارئ."[٣١١]

ويعني هذا أن محمد يوب يرى أن قيمة القصة القصيرة جدا تتجسد في التفاعل التداولي الذي يتحقق عبر عملية القراءة التي يقوم بها المتلقي، حينما يقوم بتفكيك الشفرة ذهنيا ، وتأويلها ضمن سياقات لغوية ونفسية واجتماعية وثقافية معينة. وينضاف إلى ذلك ألا وجود ولاحياة للقصة القصيرة جدا بلا متلق يعيد لها الحياة، ويمدها بالنبض الحقيقي" من بين الإشكاليات العالقة في أذهان المهتمين بالقصة القصيرة جدا هي إشكالية العلاقة بين الملقي و المتلقي.أي: إلى أي حد يتم استيعاب وفهم النص القصصي القصير جدا من طرف القارئ؟وما درجة تأثر المتلقي/القارئ بمضمون هذا النص؟وهل يصل التأثير و التأثر إلى مرحلة الإقناع والاقتناع بالمعطى و الحمولة الدلالية التي يحتويها النص القصصي القصير جدا؟

لأنه في خضم هذا الزخم الهائل من الإبداعات القصصية القصيرة جدا، بدأت تلوح في الأجواء العلاقة التي تربط النص بالملقي من جهة،و علاقة النص بالمتلقي من جهة أخرى،على اعتبار أن النص هو واسطة تربط بين الملقي/القاص و المتلقي/القارئ.

إن القاص، وهو يكتب القصة القصيرة جدا، يفترض هذا القارئ الوهمي،يعرف ثقافته،يطلع على محيطه،يتقصى حدود إمكانياته المعرفية،لأن العمل الأدبي لا يمكن أن يرقى إلى درجة الإعجاب والإكبار

---

[٣١١]- محمد يوب: نفسه، ص:٥٦-٥٧.

دون توفره على ثلاث عناصر أساسية ،وهي: القاص/ المبدع، و القارئ/ المتذوق، و المادة الأدبية/ المشوقة و المدهشة...

وما نسمع عن موت المؤلف عند بارث، لايفهم منه إقصاء القاص من اللعبة القصصية، بل إبعاده كعامل نحوي داخل الجملة القصصية، والاحتفاظ به كفاعل متحرك ينهض داخل السرد القصصي،ويحرك الأحداث، ويدير الحوارات داخل فضاء القصة القصيرة جدا. وبهذا المعنى، يكون موت المؤلف كعامل نحوي سببا في إعطاء الحياة لمؤلف أخر هو المتلقي،لأنه يصبح كاتبا متورطا في تأثيث فضاء القصة القصيرة جدا،انطلاقا من منظوره الخاص، ومن أيديولوجيته التي تحمل رؤية إلى العالم، رؤية قائمة على مبدأ الصراع و التناقض. والنصوص القصصية القصيرة جدا بهذا المعنى، تنهض على مبدأ الوظيفة التي تؤديها اللغة القصصية المبنية على الوصف المركزوالدقيق، والألفاظ المنتقاة والجمل القصصية المكثفة التي تحمل معاني مضمرة،تفهم في سياق البنية ككل، ولا تفهم في معزل عن البنية الشمولية[٣١٢]."

وعليه، يستند محمد يوب في كتابه النقدي هذا إلى تبني نظرية القراءة أو التلقي من خلال تأرجحه بين الملقي والنص والمتلقي، لكنه لم يتبن منهجية تلائم هذا الجنس الأدبي الجديد الذي يسمى بالقصة القصيرة جدا، حيث لم يطرح في كتابه منهجية تتناسب مع هذا المعطى الأجناسي الوافد علينا.لذا، تبقى المنهجية التي يقترحها محمد يوب صالحة لقراءة جميع الأجناس الأدبية والفنون البصرية والدرامية. ومن هنا، نقول بأن المقاربة الميكروسردية التي نتبناها أصلح لقراءة القصة البقصيرة جدا تفكيكا وتشريحا، مادامت تدرس القصة القصيرة جدا في ضوء مكوناتها الثابتة وبنياتها الداخلية، دون الاستعانة بمناهج خارجية قد لا تتلاءم مع الجنس الأدبي المعطى. وقد صدق الدكتور حميد لحمداني حينما ذهب إلى أن كتاب محمد يوب " لم يتمثل بالعمق المطلوب المنطلقات المعرفية التأويلية التي قامت عليها نظرية التلقي، لأنه ظل يحتكم إلى التصور التقليدي للقراءة، والذي يرى أن القارىء لايمكن لتأويلاته أبدا أن تتعدى مقاصد النص التي هي مقاصد المبدع، وأنه إذا ما اجتهد، فإنه لايتعدى كونه انتقل من المعنى إلى معنى المعنى بفضل قدرته على سبر أغوار النص، فالنص

[٣١٢]- محمد يوب: نفسه، صص:٢٩-٣٠.

وصاحب النص هما المسؤولان وحدهما عن المعنى المقصود سلفا من القول الأدبي..."[٣١٣]

علاوة على ذلك، فقد سقط الكاتب محمد يوب في شرك التعددية المنهجية خلطا وتلفيقا، فهو يجمع بين مناهج متناقضة ومتداخلة ومتناقضة على مستوى التصور المنهجي، كالجمع بين نظرية التلقي والمنهج السيميائي والمقاربة السردية ، والانفتاح على المنهجين: النفسي والواقعي...ويذكرنا هذا بالنقد التكاملي المتعدد المقاربات والمداخل كما عند شوقي ضيف مثلا.

تركيب:

وخلاصة القول: يعد كتاب (**مضمرات القصة القصيرة جدا**) لمحمد يوب من أهم الكتب التي تندرج ضمن الكتب النقدية التنظيرية التي حاولت فهم القصة القصيرة جدا وتفسيرها وتأويلها من الداخل والخارج. بيد أن هذا التنظير كان يتم من زاوية القراءة والتلقي، أو في ضوء المعطى الفينومونولوجي الذي يجمع بين الذات والموضوع، أو بين المتلقي والنص. ويعني هذا أن منظور محمد يوب إلى القصة القصيرة جدا يختلف بشكل من الأشكال مع التصور النظري عند سعاد مسكين التي اختارت المقاربة السردية لجيرار جنيت (نظرية الوجوه السبعة) في دراستها للقصة القصيرة جدا. ويختلف أيضا مع تصور عبد العاطي الزياني الذي ينطلق من المقاربة الفنية . و يختلف كذلك مع تصور جميل حمداوي الذي يعتمد على المقاربة الميكروسردية في دراسته لهذا الجنس الأدبي الجديد. ويتباين أيضا مع تصور حميد لحمداني ومحمد اشويكة اللذين يركزان على النظرية النسبية المنفتحة، ويفترق كذلك عن منظور نور الدين الفيلالي الذي يستند إلى المقاربة التاريخية.

---

[٣١٣]- د.حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**، ص:٦٨.

الفصل العاشر:

القصة القصيرة جدا عند محمد اشويكة
بين الانفتاح والاهتمام التقني

ظهرت في السنوات الأخيرة مجموعة من المصنفات النقدية التي اهتمت بالقصة القصيرة جدا تنظيرا وإبداعا ونقدا وأرشفة وتأريخا وتوثيقا وحوارا...فتبلورت نظريات ومقاربات حول هذا الجنس الأدبي الجديد، مثل : المقاربة السردية عند سعاد مسكين[٣١٤]، والمقاربة المنفتحة عند حميد لحمداني[٣١٥]، والمقاربة الفنية عند عبد العاطي الزياني[٣١٦]، والمقاربة الميكروسردية عند جميل حمداوي[٣١٧]، والمقاربة التاريخية عند نورالدين الفيلالي[٣١٨]، والمقاربة التقنية عند محمد اشويكة، ومقاربة التلقي عند محمد يوب[٣١٩] ...

وعليه، يعد كتاب(**المفارقة القصصية**) لمحمد اشويكة من أهم الكتب التي تندرج ضمن الكتب النقدية ذات الطابع الحواري[٣٢٠].فقد جمع فيه المؤلف مجموعة من الحوارات والشهادات التي تتعلق بالقصة القصيرة بصفة عامة، والقصة القصيرة جدا بصفة خاصة. ومن جهة أخرى، يحمل الكتاب في طياته تصورات مختلفة حول مجموعة من القضايا المتعلقة بالكتابة، والإبداع ، والتجريب ، والتشخيص السردي للذات والموضوع والميتاسرد على حد سواء.إذاً، ما مضامين هذا الكتاب النقدي التأملي؟ وما خصائصه الفنية والجمالية؟ وما النظرية النقدية التي يتبناها محمد اشويكة في مشروعه السردي والقصصي؟ تلكم هي أهم الأسئلة الوجيهة التي سوف نحاول الإجابة عنها في موضوعناهذا.

---

[٣١٤]- د.سعاد مسكين: **القصة القصيرة جدا في المغرب : تصورات ومقاربات**، مطبعة التنوخي، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٣١٥]- د.حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**، مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٣١٦]- د.عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[٣١٧]- د.جميل حمداوي: **من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكروسردية)**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٣١٨]- نورالدين الفيلالي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٣١٩]- محمد يوب: **مضمرات القصة القصيرة جدا**، منشورات دفاتر الاختلاف، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٣٢٠]- محمد اشويكة : **المفارقة القصصية**، سعد الورزازي للنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

☚ مفهوم القصة القصيرة جدا:

يذهب محمد اشويكة إلى أن القصة القصيرة جدا عبارة عن شذرات فلسفية تناقش قضايا الإنسان الفلسفية والميتافيزيقية. وفي هذا الإطار، يقول الباحث:" نقرأ في التجارب العالمية، سيما في أمريكا اللاتينية، قصصا قصيرة جدا زادها المغامرة، اختصرت الحكي في كلمة أو كلمتين، وجعلت أبواب التأويل مشرعة للمغامرين... القصة القصيرة مغامرة ذهنية وسردية تمارس إغراء على الكاتب، خصوصا وأن الزمن الذي نعيشه قد بلغ من التعقيد ما لا ينفع معه نسق فلسفي أو باراديغم علمي للفهم... وبما أن القاص في رأيي، عاشق للمغامرة كالفيلسوف، فاللحظة القصصية فرصة وجودية لالتقاط بعض من جزيئات ذلك التعقيد، وتدوينه في تضاعيف قصة قصيرة جدا... ونكون بالتالي هنا أمام شذرات فلسفية قصصية تعالج جزءا من إشكاليات الإنسان الراهن.
شخصيا، أميل إلى الشذرة القصصية للسبب الذي ذكرت آنفا، فالقاص لا يعيش اليقين كعالم الدين، ولا يتوهم الإمساك بناصية القول كالخطيب، ولا يمتلك الحل الآني كالسياسي، ولا يرى الكل مريضا كالطبيب... إنه يشتغل على المفارقات القصيرة، ويخلخل العتمات اللغوية، ويعانق أدغال القص الوحشية، ويخلق الكثافة في لحظات الفراغ، ويعوضها بلحظات الامتلاء، ويخاطر في اللحظات العسيرة، يعانق النفوس الكسيرة والبرهات القلقة، يقبض على التصورات الهاربة والأزمنة المنفلتة... القصة القصيرة جدا، قنبلة إذا لم يعرف حاملها طريقة التعامل معها، يفجرها في أية لحظة، والمشكلة إن فجرها وسط الأهالي إنغامر بضرب عنصر التجديد المهم في اللحظة القصة. مثلا، كثيرة هي النصوص القصصية التي لا نكاد نعثر فيها على اللحظة القصصية داخل اللحظات الشعرية التي تكتنفها، مع العلم أن شعرية القصة تختلف عن شعرية القصيدة... مهما اجتهدنا في الحجج التي تدعم تكسير الحدود الأجناسية. إن البعض يرى أن هذا التطعيم يجدد دماء القصة القصيرة جدا، لكنه لا ينتبه إلى أنه يضيع روح الشاعر فيه، ويفتت نغم القصيدة الذي هو مبني على الاستماع الدقيق لنبض الطبيعة (بمعناها الفلسفي)، وبالتالي لا يؤسس لشعرية القصة، ولا يحفظ للقصيدة جرسها، فالتجديد القصصي لا يعني التدمير الجمالي، بل صناعة الجمال... فالقصة القصيرة جدا مفتوحة على آفاق الجمال، ما دام الجمال ينبع من

الذات المتأملة القلقة التي تريد القبض على لحظة باسقة من تلك اللحظات الطائشة."[٣٢١]

لكن يلاحظ أن هناك فرقا جليا بين القصة القصيرة جدا والشذرة الفلسفية، فالشذرات الفلسفية هي نتاج العقل والحكمة والتأمل ، تعرف بصرامة المنطق والنظام التوليدي. وهي عصارة الفكر الإنساني ، مادامت تقدم زبدة تجارب الإنسان في الحياة. في حين، تعد القصة القصيرة جدا تخييلا أدبيا قائما على الممكن أو المحتمل أو الواقعي، ولم تصل بعد لتكون شذرة فلسفية أو حكمة تعليمية في الحياة. فطابعها طابع أدبي خيالي وفني.في حين، تتسم الشذرة الفلسفية بطابعها العقلي والمنطقي. ويعني هذا أنه يمكن الحديث عن قصص قصيرة جدا ذات طابع شذري، وليس كل شذرة قصة قصيرة جدا[٣٢٢].

وعليه، تستند الكتابة الشذرية (l'écriture fragmentaire)، أو الكتابة المقطعية، أو أسلوب النبذة (Aphorisme) كما عند نيتشه، إلى الاقتضاب، والتكثيف، والتبئير، والتركيز، والإرصاد، والنفور من التحليل العقلاني المنطقي، وتفادي الكتابة النسقية. وتعد هذه الطريقة في الكتابة خاصية غريبة عن ساحتنا الثقافية والإبداعية كما تعودنا عليها لسنوات مضت، على الرغم من وجودها في تراثنا العربي بشكل من الأشكال، لاسيما في المنتوج الصوفي والعرفاني، وأيضا في كثير من المصنفات التراثية القائمة على التقطيع والتشذير والاختزال، خاصة الكتب الفلسفية والأدبية والدينية منها.

هذا، وإذا كان أغلب المؤلفين يميلون إلى الكتابة النسقية ، والتحليل المنطقي الصارم المبني على قوة الحجاج والاستدلال والبرهان العقلي، والتحليل المتماسك اتساقا وانسجاما، فقد بدأت الكتابات المعاصرة ، سواء أكانت من الأدب العام أم من الأدب الخاص، تعتمد على الكتابة الشذرية المقطعية القائمة على شعرية الانفصال، وتتكىء على بلاغة التشظي، وتتهرب من التحليلات العلمية والمنطقية العقلية الجافة والمنفرة لتعوضها بكتابات شاعرية وتأملية، إما ذهنية وإما وجدانية. وبذلك، تحضر الذات، ويطفو الخيال الخارق، ويعلو التخييل المجنح، ويسمو الانزياح،وتتقطع النصوص فوق صفحة البياض فراغا وامتلاء وانفصالا وبعثرة، فتختلط الأجناس والأنواع ليتشكل منها نص شذري أو كتاب شذري، في شكل

---

[٣٢١]- محمد اشويكة: **المفارقة القصصية**، ص:٣٢.

[٣٢٢]- انظر جميل حمداوي: **في نظرية الرواية: مقاربات جديدة**، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م، ص:٤٥٥.

مقطوعات وفقرات ومقتبسات، بينها بياضات واصلة، وفواصل تتأرجح بين النطق والصمت.
وعلى أي حال، فقد ساهمت مجموعة من العوامل في بلورة فن القصة القصيرة جدا ، مثل: التأثر بالأدب الغربي ، وانعكاس العولمة على الأدب والفن خصوصا، وعامل السرعة. وفي هذا السياق، يقول محمد اشويكة:"العصر الذي نعيشه هو عصر متطور جداً على المستويين العلمي والتكنولوجي... ولا يمكن للقاص أن يكون خارج دائرة الزمن الذي يعيشه... فهو يؤثر ويتأثر حتماً، وهذا ينعكس بطريقة أو بأخرى على إبداعه... إن العصر الذي نعيشه يتميز بغزارة المعلومات، وسرعة ذيوعها، وتطور أشكال الخطاب التي تقدم به، إضافة الى تنوع حواملها... القاص لا يمكنه في خضم هذا التطور البشري، أن يبقى حبيس الرؤية الكلاسيكية لكتابة القصة، بل هو مطالب بطبعها بسمات العصر الذي يعيشه، سواء من حيث الشكل أم المضمون... عليه ان يقدم قصة حداثية عارية من بروتوكولات الماضي، قصة بنت العصر، القاص الجديد هو سليل منظومة فكرية متطورة، ولا يمكن أن يكون خطابه متخلفاً عن عصره أو نكوصياً ...اذاً، تطور العصر يفرض بالضرورة تطور القصة..."[٣٢٣]
وعليه، فالقصة القصيرة جدا عند محمد اشويكة شذرة فلسفية منفتحة على آفاق الجمال، تتلون مع السرعة والعولمة والتغيرات العالمية، وتحمل في طياتها أسئلة إنسانية ملتبسة ومؤرقة وجوديا وكينونيا وقيميا.

☚ مكونات القصة القصيرة جدا:

ينطلق محمد اشويكة من أن القصر هو ثابت القصة بصفة عامة ، مهما كان نوعها(قصة قصيرة، ومضة، قصة قصيرة جدا)، والباقي بمثابة عوارض شكلية تختلف باختلاف الزمان والمكان. وفي هذا الصدد، يقول الباحث :" أظن أنه مهما اختلفنا حول تسمية القصة (قصيرة، قصيرة جدا، ومضة...) فنحن ندور في فلك واحد، ونشتغل على جوهر واحد: القِصَر... هذا هو الشيء الثابت غير المختلف حوله، أما ما بقي فعوارض تتأثر بالزمان والمكان ونفسية القاص و... إذا، كيف نقدم فكرة القصة في حيز

[٣٢٣]- محمد اشويكة: نفسه، ص:١٦٣-١٦٤.

نوسعه ونضيقه حسب الحاجة القصصية؟ وهل تختلف القصة القصيرة جدا من حيث التقنيات عن القصة القصيرة؟"[٣٢٤]
ومن ناحية أخرى، يشير الكاتب إلى تقنيات أخرى تعتمد عليها القصة القصيرة جدا، مثل: التكثيف والاختزال،" الاختزال والتكثيف تقنيات لايجب استعمالها بشكل اعتباطي، بل هي تقنيات توظف لخدمة الموضوع المراد طرحه بحسب المقام الذي يريد القاص أن يتكلم فيه ..قرأت بعض النصوص المختزلة أو المكثفة بشكل مبالغ فيه الى درجة الإحساس بالقرف والغثيان.. تحس بأن الكاتب يختزل من أجل الاختزال، أو يركب تراكيب غير متناسقة وغير ذات معنى من أجل التكثيف.. بالنسبة لي، الاختزال والتكثيف سيف ذو حدين.. فقد يذبح القاص نفسه إذا لم يتعامل بذكاء معهما أثناء عملية الابداع.. إن القصة كما قلت هي فكرة صاخبة يجب التعامل معها بقسوة.. كيف ذلك؟ يجب على القاص أن يتعامل بمكر مع الفكرة ، و يتحكم في دواليب صياغتها.. هناك بعض الأفكار التي يفلسها الاختزال أو التكثيف وهناك أخرى يخدمها.. كتابة القصة ليست عملية متسيبة، بل هي ضبط منطقي أولاً. هناك بعض القصص الجميلة من حيث البناء لكن فكرتها ساذجة، والعكس هناك أفكار أصيلة لكنها غير مبنية مما يجعلها غير مستساغة.. القصة كالمنزل إذا بنيناه بدون هندسة يمكن أن يكون آيلاً للسقوط فوق جماجمنا في أي حين.."[٣٢٥]
وعليه، لا يعنى محمد اشويكة كثيرا بمقومات القصة القصيرة جدا، بقدر ما يهتم بها كورشة تقنية مفتوحة، يمكن استخدام آلياتها في بناء هذا الفن المعطى، وتطويره فنيا وجماليا.

☚ النظرية المنفتحة:

ينطلق محمد اشويكة في تصوره للقصة القصيرة جدا من نظرية التكنوقاص أو النظرية المنفتحة. ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا لايمكن أن تتجدد وتعيش لحظاتها القصصية المتميزة إلا بتخلصها من القواعد الثابتة الجامدة التي يسطرها النقاد بشكل من الأشكال" أظن أن في كل تِكْنِيكٍ بُعْدٌ غيبي، بمعنى أن تكنيك القاص فيه كثير من الاعتقاد، وكثير من الأفكار النهائية التي غالبا ما يشحذها الناقد ويكرسها محاولا جعلها مرجعيات يقوض بها النصوص تارة، ويرفع من شأنها تارة أخرى،

---

[٣٢٤]- محمد اشويكة : **المفارقة القصصية**، ص:٣١.
[٣٢٥]- محمد اشويكة: نفسه، ص:١٦٤.

فعوض أن يكشف عن مكامن التجديد، يكرس التقليد والتعود... والقصة القصيرة جدا ـ إن تَمَّ تداولها ـ بهذا المعنى، لا تستطيع أن ترفع رأسها إلى كبد السماء لتتجدد من الداخل، بل تنهار إلى أنفاق مظلمة تضعها داخل أقانيم يألفها القاص، ويتعود عليها. إذا فالتكنوقاص، يتجاوز كل إيمان قصصي مطلق، ويوظف التقنية لحظيا في انتظار البحث عن تقنيات متجددة أخرى، فليس كل الأفكار تحكى بالتقنيات نفسها. إن جعل النفس طيعة لمسايرة قفزات الزمن، تجديد لأنفاس القصة القصيرة جدا... فأخطر شيء على الإبداع النكوص..."[٣٢٦]

وأكثر من هذا، فمحمد اشويكة هو ضد النظريات الجاهزة والمسبقة، بل يدعو إلى ناقد منفتح واع ومتمرس، يحمل رؤية فلسفية إدراكية إلى العالم. بمعنى أن يكون له نسق فكري ممنهج، فيحول كتابته إلى ورشة تقنية وتجريبية متميزة، تجعل من المبدع القاص كاتبا تقنيا، يجرب الأدوات السردية، ويبحث عن التقنيات والوسائل والمقاصد والبنيات والدلالات" القصة لا يحسم الطول أو القصر في أهميتها، إنها كالغزالة، لا يهتم الناظر إليها سوى بجمالها.. القصر في نظري.، أملته ظروف العصر الذي نعيشه.. هذا العصر الذي مزقته التقنية، ولعبت بتلابيب شبابه.. حتى أضحى غير قادر على استهلاك العقد الطويل.. أصبح ينحاز إلى البسيط دون إغفال عملية الانتقاء التي يقوم بها، لأن سوق الاستهلاك الحالية تقوم على المنافسة والعرض والطلب.. فهي تقدم للمستهلك حسب ما تصوغه استطلاعات الرأي.. هل القاص يضع ذلك في حسابه؟ هل يجب عليه أن يقدم قصة تحت الطلب؟ هذه الأسئلة تطرح نفسها علينا بالحاح.. لكن المهم بالنسبة لي هو أن يكون القاص الجديد تكنوقاصاً بمعنى ألا يدع أي شيء للصدفة.. يمكن أن تكون ورشته الإبداعية مفتوحة على كافة الأسئلة، ومختبراً لتجريب أفكاره بكل حرية بعيداً عن إكراهات النظريات والنماذج السابقة.. النظرية انطلقت من النص، والنص الذي يكتب انطلاقاً من النظرية يحكم على نفسه بالفشل الذريع.. شخصياً، عندما أكتب القصة، أفكر جلياً في حجمها وشكلها وتقنية تقديمها.. أكتب انطلاقاً من تصور وخطاطة قبليين.. ولا تهمني الصفة التي سألصقها بالقصة، المهم هو الفلسفة التي تحكمها.. أنا لا أدرك العالم بشكل كلي، بل بطريقة متشظية ومتقطعة.. أنا إنسان ابن العصر التكنولوجي الذي أعيشه.. لا أظن أنني سأتعب نفسي، وأكبدها مشاق التطويل والتمطيط"[٣٢٧]..

326- محمد اشويكة: نفسه:ص:٣١-٣٢.

٣٢٧- محمد اشويكة: نفسه:١٦١-١٦٢.

هذا، وقد تأثر حميد لحمداني بأفكار محمد اشويكة تأثرا كبيرا، فقد استلهم منه نظريته المنفتحة في القصة القصيرة جدا. وفي هذا الصدد، يقول لحمداني:" قدم محمد اشويكة في كتابه (**المفارقة القصصية)** تصورا منفتحا لنقد القصة من منظار تجديد أدوات التحليل ومواكبة تطور الأدب ، على الرغم من حكم التعميم وفصل تطور النقد المغربي عن جهود النقد العالمي"[٣٢٨]

وعلى الرغم من صواب نظرة محمد اشويكة فيما يذهب إليه من أن الجنس الأدبي ينبغي أن يبقى منفتحا على الجديد؛ بعيدا عن النظريات الجاهزة أو القبلية أو المسبقة، إلا أننا حينما نتأمل مصطلح الانفتاح الذي يذكرنا بنظرية باختين حول انفتاح جنس الرواية وطابعها البوليفوني التعددي، فلايتبين لنا بأن ثمة قواعد ومبادىء وخصائص وأدوات معيارية معينة، بل مجرد مفاهيم مجردة ينقصها التمثل الواقعي والتطبيقي. أي: إن محمد اشويكة لم يقدم لنا تصورا نظريا قويا إجرائيا وتطبيقيا بآلياته العملية، بل بقيت أفكاره شذرات فلسفية هائمة، تحتاج إلى توضيح منهجي، وترشيد واقعي أكثر. كما أنه لم يفرد القصة القصيرة جدا بما يميزها من قوانين وتقنيات مادام يهتم بالورشة والأدوات والتجريب، ولم يحدد لنا كذلك منهجا نقديا صالحا لمقاربة هذا الفن الأدبي الجديد.

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سلف ذكره، بأن محمد اشويكة يطرح تصورا جديدا حول القصة القصيرة جدا، حيث يربطها بالورشة التقنية أوما يسمى أيضا بالقاص التقني الذي يحول عمله السردي أو القصصي إلى ورشة تقنية مفتوحة، يستحضر فيها الأدوات والتقنيات الفنية والجمالية لتجريبها في ضوء رؤية شذرية وفلسفية، ترصد إشكاليات الإنسان المعاصر في تشظيه وتآكله كينونيا ووجوديا وحضاريا وقيميا. وبالتالي، فالقاص ليس في حاجة إلى تمثل الوصفات والنظريات الجاهزة، بل عليه أن يتخلص من مماهو قبلي وجاهز، من خلال استعمال مشرح التفكيك والتخريب والخرق والانزياح.

---

[٣٢٨]- د.حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**، ص:١٠٥.

الفصل الحادي عشر:

حميد لحمداني و النظرية المنفتحة للقصة القصيرة جدا

يعد حميد لحمداني من أهم النقاد الرواد في مجال القصة القصيرة جدا بالمغرب إلى جانب كل من: جميل حمداوي، ومحمد رمصيص، وسعاد مسكين، وسلمى براهمة، وحسن المودن، وميمون مسلك، وحميد ركاطة، وعبد العاطي الزياني، ومحمد يوب، ونورالدين الفيلالي[٣٢٩] ... ومن ثم، فقد أعلن حميد لحمداني مشروعه التنظيري منذ ٢٠٠٥م،عبر مجموعة من الورشات التكوينية والدراسية والمحاضرات الأكاديمية في مجموعة من الملتقيات والندوات الثقافية التي تتعلق بالقصة القصيرة جدا. بل يرتبط مشروع حميد لحمداني بالنظرية المنفتحة للقصة القصيرة جدا، وقد تأثر في ذلك بالقاص محمد اشويكة الذي طرح هذه النظرية في كتابه(**المفارقة القصصية**)[٣٣٠]. وفي هذا الصدد، يقول حميد لحمداني:" قدم محمد اشويكة في كتابه (**المفارقة القصصية**) تصورا منفتحا لنقد القصة من منظار تجديد أدوات التحليل ومواكبة تطور الأدب ، على الرغم من حكم التعميم، وفصل تطور النقد المغربي عن جهود النقد العالمي"[٣٣١] .

ومن ثم، فكتاب حميد لحمداني عبارة عن تدشين إبستمولوجي جديد في مجال القصة القصيرة جدا، يستعرض فيه الكاتب تصوره الفكري الذي سماه بالنظرية المنفتحة ، وما التطبيقات النصية الأخرى إلا تلوين من تلوينات هذه النظرية" تهدف هذه الدراسة إلى محاولة رصد وتشييد معالم نظرية منفتحة خاصة بفن الق الق جدا، هذا الفن المعاصر بامتياز ، والذي استطاع في ظرف وجيز أن يفرض نفسه في عالم السرد، ويتجاوز فن القصة القصيرة على الخصوص، ويضاهيها أحيانا ويتميز عنها. ولاتروم الدراسة فصل الق الق جدا عن حضنها الجيني السردي الممتدة جذوره في الرواية والقصة ثم القصة القصيرة، والأقصوصة، ولكنها تركز على الخصوصيات التي استطاع هذا الفن المعاصر أن يفرضها في سياق نشأته الحديثة ، وارتباطه بالتراث، وبلورته لتقنيات متميزة ووظائف جديدة ملائمة لشروط العصر الحاضر."[٣٣٢]

---

[٣٢٩]- حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**، مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٢م.

[٣٣٠]- محمد اشويكة : **المفارقة القصصية**، سعد الورزازي للنشر، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

[٣٣١]- حميد لحمداني: **نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**، ص:١٠٥.

[٣٣٢]- د.حميد لحمداني:نفسه، ص:٠٣.

إذاً، ما القضايا التي يطرحها كتاب حميد لحمداني؟ وما معالم نظريته الجديدة؟ وإلى أي حد يمكن الاستعانة بهذه النظرية في مقاربة النصوص القصيرة جدا بنية ودلالة ومقصدية؟ هذا ماسوف نعرفه في النقط التالية:

☚ مقومات القصة القصيرة جدا والتنظيرات المختلفة:

يرتكز كتاب حميد لحمداني حول مجموعة من المحاور الرئيسة التي تتعلق بالقصة القصيرة جدا، إن نظرية وإن تطبيقا. ومن ثم، فقد بدأ الباحث باستعراض مجموعة من الكتب والدراسات والأبحاث والمقالات التي خاضت في هذا الجنس الأدبي الجديد بالبحث والدراسة والتوثيق، فقام حميد لحمداني باستكشافها واستقرائها ونقدها وغربلتها وتقويمها في ضوء نظريته الجديدة، مثل نقد أعمال كل من: أحمد جاسم الحسين، ويوسف الحطيني،وأحمد عمران، وإلياس خلف جاسم، وعبد الدائم السلامي، وسلمى براهمة،ومحمد تنفو، ومحمد اشويكة، وجميل حمداوي، وسعاد مسكين، ومحمد يوب، ومحمد مساعدي، وعبد الرحمن تمارة، وعبد العاطي الزياني، ونورالدين الفيلالي...
وبعد ذلك، يقدم حميد لحمداني تعريفات القصة القصيرة جدا، مع رصد مختلف مصطلحاتها المختلفة، والتأشير على رمزها المختصر الذي حصره في كلمة (**الق الق جدا**)، دون أن ينسى ذكر جذورها في تراثنا السردي العربي القديم، وتبيان مدى تأثر القصة العربية القصيرة جدا بنظيرتها الغربية في الثقافة الأنكلوسكسونية ، أو في الثقافة الفرنكفونية ، أو في الثقافة الإيبرية ، أو في ثقافة أمريكا اللاتينية ...
هذا، ويستعرض حميد لحمداني مجموعة من العوامل التي أفرزت القصة القصيرة جدا، مثل: التطور الرقمي، وانبثاق النص الشبكي، وسرعة العصر، وتزايد الأزمات العالمية المتعددة ، وتفاقم معاناة الإنسان المعاصر،وميل الإنسان الفرد إلى تجريب كتابة متمردة تتلاءم مع تحولات العولمة بكل تناقضاتها الجدلية. كما اقترنت القصة القصيرة جدا بالنص الترابطي الرقمي، وبفضاءاته الشبكية المتنوعة التي ساهمت في تداول هذا الجنس الأدبي بسهولة ويسر، وعرفت القراء التفاعليين بهذا الفن المعاصر؛ كأن هذا الجنس الأدبي هو نتاج الإنترنت أو الويب أو الشبكة العنقودية.
وبعد ذلك، يتتبع الدارس القصة القصيرة جدا في امتداداتها الإبداعية والنظرية والنقدية والتطبيقية، فقد أشار الدارس إلى أن عبد الرحيم مودن

في كتابه (**معجم مصطلحات القصة المغربية**) [٣٣٣] قد أورد نصوصا من القصة القصيرة جدا **لعبد الكريم التمسماني** سماها صاحبها(قصصا قصيرة جدا)، وتعتمد هذه النصوص على التكثيف والاختزال واللغة التلغرافية...وقد نشرت هذه القصص سنة ١٩٧٤م. كما نشر **محمد جبران** قصتين قصيرتين جدا سنة ١٩٨٩م[٣٣٤]. هذا، وقد أثبت عبد الرحيم مودن مجموعة من المصطلحات التجنيسية القريبة من القصة القصيرة جدا، مثل: قصة صغيرة، وأقصوصة صغيرة، وأقصوصة في دقيقة، ولوحة قصصية، وخاطرة...

ومن جهة أخرى، فقد نشر محمد علي الرباوي قصة قصيرة جدا تحت يافطة الخاطرة، وعنوانها (الإبريق)، لكنها بالفعل قصة قصيرة جدا، فقد نشرت بجريدة العلم سنة ١٩٧٣م، وهاهو نصها" الليلُ يتسكَّع في الطرقات . ظلالُ الجِنِّ تَراها عيون الأطفال في زوايا الأزقة الضيقة . كانت الأمطارُ خَيْطاً بلا ذيل . أغلقنا الأبواب . جلسنا نتحدث . الإبريق ينظر بكبرياء إلى الكؤوس . الحديث في مد وجزر . الأب يقول : "تَكَسَّرَ زجاجُ الشمس في هذه الأيام . ذرّاتُها بعثرتها الريح " . الإبن يقول : " عيونُك سوداء " . الحديث في مد وجزر . يُضيف الأبُ حفنةً من السُّكَّر إلى إبريق الشاي . يعود الحديث إلى مد وجزر . الأب يقول : " كيف يُمكن نَتف الطواويسِ الجاثمة فوق صدور الطوال الأقدام ؟ ". فَرْدٌ من الأسرة يقول : " اسقنا الشاي " . الحديث في مد وجزر . يُضيف الأبُ حَفِنةً من السكر إلى الإبريق . الراديو يزرع الصمت في البيت . تمثيلية هزلية تلتصق كالأقراط ... يُضيف الأبُ حفنة من السكر . ويظل المطرُ يُثرثر في الأحياء . تتراكم الأوحال عند عتبة الدار . تتأنث أحاديثنا . اِنتشر العطرُ في البيت . موعد سهرة الأسبوع حان . أفرغ الأبُ الإبريق ... اِنفتحت الأفواه . اِستدارت العيون . كانت الكؤوس ملأى بالدم".

وعلاوة على ذلك، فقد قدم حميد لحمداني خلاصة الصياغة النظرية والتعريفية والاصطلاحية المنفتحة للقصة القصيرة جدا، فأشار إلى هيمنة مصطلح القصة القصيرة جدا مقارنة بمصطلحات أخرى، مثل: القصة الومضة، والشذرة، والقصة الصغيرة، والقصة البرقية، وأقصوصة في دقيقة، وأقصوصة صغيرة، وخاطرة قصصية، ولوحة قصصية، ولقطة قصصية، وكبسولة، وقصة، وقصة صغيرة جدا، وقصة خاطفة، وقصة

---

[٣٣٣]- عبد الرحيم مودن: **معجم مصطلحات القصة المغربية**، منشورات دراسات سال، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣م، ص:٤٠.

[٣٣٤]- عبد الرحيم مودن: **معجم مصطلحات القصة المغربية**،ص:٣٢.

مفاجئة...وقد بين الدارس بأن هذا الفن الجديد ينتمي إلى عائلة فن السرد بصفة عامة، وفن القصصية بصفة خاصة. أما أصولها فقد حصرها في مصادر عربية أساسا، كالخبر، والحكاية، والنادرة...، ومصادر منحدرة مباشرة من القصة القصيرة والأقصوصة، وما له علاقة مع بعض التأثيرات القصصية الغربية.

أما فيما يخص الخصائص الشكلية والفنية، فيمكن الحديث عن: القصصية، والقصر الشديد، والتكثيف، والحذف، والتثغير، والمفارقة، والإيجاز، وتقليص الزمن، وتقليص المكان، واختزال الوصف، واقتصاد اللغة، والتذويت، والتشكيل، والشعرية، والانزياح، والسينمائية، والمشهدية، والترميز، والارتباط(الحبكة)، وتحجيم الحدث، وتوتير الحدث، والتهجين، وحذف الروابط، والفراغ(البياض)، والميتاسرد، والتجريب، والرؤية المجهرية، والصنعة البنائية، ووحدة الموضوع، والحكائية (التأثر بالحكاية)، والتشظي(الشذرية)، والخبرية...

أما فيما يتعلق بالدلالة، فهناك السخرية، والطرافة، والإضحاك، والتنكيت، وعمق الأثر، والإدهاش، والخصوبة الدلالية، ونزعة التقويض(الهدم)، والتلغيز، وتوظيف الحلم، والاستبطان النفسي، والمأساوية، والنغمة الهامشية، والنزعة القيمية، والأسطرة ، والاستشراف (التطلع نحو الممكن)، والشفافية، ووحدة الانطباع ، والبعد الفلسفي، والنقد اللاذع، والتجاسر(عدم اللياقة)، ومركزة الفكرة، والنزعة الإنسانية، والانتقال من الخاص إلى العام.

ومن ناحية أخرى، فللقصة القصيرة جدا علاقة وثيقة مع الأنواع والفنون الأدبية الأخرى، مثل: القصة القصيرة، والحكاية، والمثل، والخاطرة، والنادرة، والحكمة، والشعر، والنكتة، وقصيدة النثر، والخبر، واللقطة السينمائية والمسرحية، واللوحة التشكيلية، ولها علاقة وثيقة أيضا مع الحديث والكذب واللغز والأحجية...وينضاف إلى ذلك، أن حميد لحمداني لم يكتف بالتنظير العربي فقط، بل انفتح على التنظيرات الغربية، فاستعرض ما كتبه أنخيل مالدونادو أسيبيدو(Angel Maldonado Acevedo)، وما جمعه كينت تومبسون (Kent Thompson) في كتابه (النوافذ المفتوحة: القصة الكندية القصيرة جدا) (Open Windows :Canadian short short stories)[٣٣٥]. ويتميز هذا

---

335 -Kent Thompson : Open Windows :Canadian short short stories, **Quarry Press,1988,109 pages.**

الكتاب بكونه يجمع نصوصا قصصية قصيرة جدا لخمسة وعشرين كاتبا باللغة الإنجليزية منذ سنة ١٩٧٢م، وتتسم هذه النصوص بالقصر الشديد، حيث لاتتعدى نصف صفحة، مع تمثل الصورة الومضة، واستيحاء شعرية القصيدة النثرية، وتشغيل الفلاش باك والصور الأدبية، والارتكان إلى الحوادث المفاجئة، وتخييب أفق انتظار المتلقي، وتشجيع القارىء على ملء التفصيلات، واختيار المنظور السردي المركز...
ومن أهم كتاب هذه النصوص نذكر: كينت تومبسون، وجانيت هووارث(Janet Howarth)، وسارة ماكدونالد(Sara McDonald)، ووليامز كليبيك(William J. Klebeck) ، ودوكلاس كلوفر (Douglas Glover.)...
وبعد ذلك، ينتقل حميد لحمداني إلى القسم التطبيقي لتجريب مشرح النقد والتحليل والتأويل، من خلال استحضار مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جدا لكتاب مختلفين من العالم العربي. ومن ثم، فقد كان ينتقل الكاتب في هذا القسم من منهج نقدي إلى آخر، متأرجحا بين المنهج الفني، وشعرية السرد، وأسلوبية السرد، والمقاربة الميتاسردية حين استكشاف مقومات الميتاحكي في القصة القصيرة جدا.وبالتالي، فقد رصد الدارس مجموعة من الملامح التي تميز مجموعة من النصوص القصصية القصيرة جدا ، سواء أكانت مغربية أم عربية، مثل: ارتباط القصة القصيرة جدا باليوميات والخبر والطرفة والنكتة والمراسلات القصيرة، وتوظيف الكائنات الحية، واستيحاء الشعر، وتوظيف الرمز والحلم والإيحاء، وتشغيل القصة داخل القصة أو ما يسمى بالميتاحكي.

☚ مقومات النظرية المنفتحة:

يتمثل حميد لحمداني النظرية المنفتحة في كتابه الذي خصصه للقصة القصيرة جدا. وفي هذا السياق، يقول الدارس:"النظرية التي تشغلنا الآن في هذا الكتاب ستحاول رصد التحولات التي طرأت في القصة القصيرة ، فجعلتها تنسخ ذاتها في فن جديد هو الق الق جدا، كل ما سيقال في إطار هذه النظرية سيجعل المهتمين بالسرد يعيدون النظر في نوعية السرد المألوف ليجعلهم يقفون على خصائص فريدة تعلن ميلاد قص جديد. وحيث إن النظرية هي دائما راصدة لكل ماهو غير مألوف، فعليها ألا توقف في ذاتها مسار الإنتاجية، بمعنى أن عليها أن تكون دائمة الانفتاح على ما يأتي به المبدعون من إمكانيات فنية ودلالية مبتكرة لكي تعزل ما

أصبح مكرورا، وترمم تصورها على الفور بالعناصر المستجدة. إن محاولة حصر الأركان الأساسية لجنس الق الق جدا، ورصد مميزاتها مثلا انطلاقا من القصر الشديد، والمفارقة ، والإدهاش، وهيمنة الرؤية الذاتية، وتشغيل الميتناص، وغيرها من الخصائص التي سيتحدث عنها النقاد والمنظرون، كل هذا يرسم معالم نظرية الق الق جدا باعتبارها فنا يحاول أن يتجاوز جذعه الأساسي وهو القصة القصيرة أو على الأقل يرسم معالم تميزه عنه.هذا بالتحديد مادعت إليه بعض بيانات القصاصين التجريبيين في المغرب على سبيل المثال أمام تعاظم ما سمي لديهم بالحذلقة القصصية عند بعض القصاصين الكبار."[٣٣٦]

ومن هنا، فنظرية حميد لحمداني هي ضد النظريات المعيارية التي سيجت القصة القصيرة بصفة عامة، والقصة القصيرة جدا بصفة خاصة، بمجموعة من القواعد المقننة التي تشكلت في صيغ جاهزة، ووصفات تقنية صارمة.ومن ثم، يدعو الدارس إلى نظرية نسبية وقابلة للتجديد والتطوير والتحول . وبالتالي، فهي أقرب إلى نظرية التكنوقاص عند محمد اشويكة. لذا، يشدد الدارس على" ضرورة أن تكون نظرية الق الق جدا دائمة الانفتاح بضمانة أساسية، وهي استحالة توقيف التطور الذاتي للإبداع نفسه. قدر هذه النظرية -إذاً- سيكون دائما هو تعديل معطياتها في ضوء المستجدات الإبداعية التي عملت النظرية نفسها على المساهمة في تحريكها ضد أنماط سردية تقليدية استنفدت طاقتها التأثيرية على القراء."[٣٣٧]

هذا، وقد بين حميد لحمداني بأن مختلف النظريات العربية حول القصة القصيرة جدا عبارة عن اجتهادات فردية مشكورة لم تستلهم مباشرة من الغرب.لذا، تبقى نظريات شخصية نسبية مفتوحة" نلاحظ أن النقاد والمنظرين والمبدعين العرب قد ساهموا جميعا في صياغة أول نظرية خاصة بجنس أدبي، اعتمادا على جهد معرفي ذاتي في المقام الأول، دون الحاجة الكبيرة لنظرية غربية.وهذا مؤشر جيد على بداية نضج الابتكار في النظرية الأدبية العربية المعاصرة، مع ملاحظة أنه ليس لهذه النظرية سند فلسفي أو إيديولوجي محددين يرسمان مدلولاتها وغاياتها مسبقا، فوراءها جهد معرفي وخبرة وممارسة، صحيح إن مصطلحاتها في حاجة إلى مزيد من الاشتغال والممارسة لكي تصبح أكثر دلالة على الظواهر

---

[٣٣٦]- حميد لحمداني: نفسه، ص:١٥.

[٣٣٧]- حميد لحمداني: نفسه، ص:١٨.

التي تشير إليها، غير أن وراء هذا الجهد النظري يكمن وعي المعاناة أكثر من وعي الاتجاه أو المذهب.
نرى أيضا أن غالبية النقاد ركزوا في جهدهم التنظيري على ملاحظة طبيعة تكوين النصوص نفسها، وعلى المعالم النظرية المنفتحة للق الق جدا المستخلصة من خصائصها وتقنياتها وأشكالها التعبيرية والدلالية وظروف نشأتها.وليس من الضروري أن تكون الخصائص الشكلية والدلالية المشار إليها مجتمعة، ماثلة بكاملها في جميع نماذج الق الق جدا، فكل ق ق جدا توظف منها مابدا مناسبا لبلورة تجربة المبدع الخاصة.
وبالنظر إلى أن الق الق جدا لم ولن تتوقف عن التطور، فإن التنظير المواكب لحركتها لايمكن إغلاقه.ولذا، نعني بالنظرية المنفتحة كل محاولة تنظيرية ذات قصد معرفي بعيد عن المعيارية والإغلاق، وبعيد عن التصور الإيديولوجي أو الفهم الإطلاقي أو التلفيقي (التكاملي).وتكمن أهمية النظرية المنفتحة في تمكين القراء والمتخصصين من وعي طبيعة الحالة الإبداعية التدليلية والتداولية لمختلف نماذج الق الق جدا الحالية، وامتلاك القدرة على توقع مسارها مستقبلا، كما تسمح بتقبل الأشكال والدلالات الجديدة المحتملة في حدود ارتباطها بالتطور الطبيعي لهذا الجنس الأدبي، وقدرتها على ابتكار وسائل تعبيرية جديدة ومتميزة.
إن وجود النظرية في حد ذاته يمثل حفزا للمبدعين على تغيير أساليب التعبير القائمة، وابتكار الجديد أمام انكشاف أسرار الكتابة وتقنياتها وألاعيبها بفعل مدارستها من قبل النقاد، وحصول استيعابها لدى القراء.وقد لاحظنا أن بعض من ساهموا في التنظير للق الق جدا لم يتبنوا هذا التصور النظري المنفتح، بل كانوا حريصين على وضع تصور ثابت أو توصيف تعريفي قانوني وبلاغة معيارية تزعم إمكانية الاستيعاب النهائي لجميع الخصائص الدالة على هذا الفن الجديد."[٣٣٨]
وهكذا، يتبنى حميد لحمداني نظرية منفتحة قابلة للتجدد والتطور والتحول والتماثل مع تطور جنس القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ووظيفة، ومسايرة لانفتاح النظريات النقدية نفسها. ومن هنا، فقد كان الدارس ينطلق في هذا التصور النظري من آراء ميخائيل باختين الذي يقول بانفتاح الجنس الأدبي تهجينا وتنضيدا وتناصا وحوارا وأسلبة وتلاقحا. كما يكون

[٣٣٨]- حميد لحمداني: نفسه، ص:١٠٣-١٠٤.

قد تأثر من جهة أخرى بالسيميئيات الديناميكية المنفتحة عند فلاديمير كريزنسكي(*Krysinski* ..) صاحب كتاب (ملتقى العلامات)[٣٣٩].

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، بأن كتاب (**نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا**) لحميد لحمداني من أهم الكتب النقدية التي حاولت تقديم تصور نظري جديد حول جنس القصة القصيرة جدا تأريخا وتحقيبا وتوثيقا وإبداعا ونقدا وتنظيرا، وقد تأثر في تصوره النظري بآراء محمد اشويكة كما في كتابه (**المفارقة القصصية**). إلا أن هذه النظرية المنفتحة ماتزال في حاجة إلى ضوابط معيارية ضرورية، فلابد من التقنين وتنظيم آليات الاشتغال بغية تطويق القصة القصيرة جدا على مستوى المفاهيم النظرية، والأدوات الإجرائية، واختيار زاوية النقد والمقاربة، وضرورة الإجابة عن السؤال التالي: هل هناك منهج نقدي صالح لدراسة القصة القصيرة جدا أم نقاربها من رؤى مختلفة تبعدنا كل البعد عن خصوصيات القصة القصيرة جدا؟ بمعنى ما الذي يميز هذا الفن الجديد عن بقية الفنون الأخرى؟ وما الأركان الثابتة لهذا الجنس المستحدث؟ وما شروطه الرئيسة؟ وما مصطلحاته وآلياته النظرية والمنهجية؟ هذا ما بلورناه منهجيا بشكل من الأشكال ضمن ما يسمى بالمقاربة المكيروسردية، أو فصلناه واستعرضناه ضمن نظرية الأركان والشروط[٣٤٠].

---

339 -Wladimir Krysinski : Carrefours de Signes: Essais Sur Le Roman Moderne,Mouton Publishers, The hague, Netherlands,1981.

[٣٤٠]- انظر: جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا: أركانها وشروطها**، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م.

الفصل الثاني عشر:

حميد ركاطة والرؤية الفنية في نقد القصة القصيرة جدا

عرفت القصة القصيرة جدا في الوطن العربي مجموعة من المقاربات النقدية، مثل: المقاربة التاريخية، والمقاربة الفنية، والمقاربة التكاملية، والمقاربة الانطباعية، والمقاربة الببليوغرافية، والمقاربة الأنطولوجية، والمقاربة البنيوية، ومقاربة التلقي، والمقاربة الميكروسردية، والمقاربة المنفتحة...

ومن النقاد العرب الذين طبقوا المنهج الفني نذكر الناقد المغربي حميد ركاطة في كتابه (**القصة القصيرة/ قراءة في تجارب مغربية**)[٣٤١]، فقد درس فيه الباحث مجموعة من المتون المغربية ذات الطابع القصصي القصير جدا لكل من: حسن برطال، وإسماعيل البويحياوي، وحسن البقالي، وأنيس الرافعي، وعبد الله المتقي، ومصطفى لغتيري، وعز الدين الماعزي، والسعدية باحدة، والزهرة رميج، ووفاء الحمري، وسناء بلحور.

هذا، ويتخذ الكتاب طابعا نقديا تحليليا نصيا. وبهذا، يكون حميد ركاطة قد تجاوز ماهو تنظيري إلى ماهو عملي وتطبيقي، ونأى بنفسه بعيدا عن السجالات النقدية التي تخوض في القضايا النظرية والمنهجية .

إذاً، ما القضايا النقدية التي يطرحها كتاب حميد ركاطة؟ وما منهجه النقدي؟ وما أهم الملاحظات النقدية التي يمكن تسجيلها حول هذا المنهج في دراسته لهذا الفن الأدبي المستحدث؟

❶القضايا النقديـــة:

ينقسم كتاب(**القصة القصيرة/ قراءة في تجارب مغربية**) لحميد ركاطة إلى قسمين، فقد خصص القسم الأول لمبدعين مغاربة ذكور في مجال القصة القصيرة جدا، مثل: حسن برطال، وإسماعيل البويحياوي، وحسن البقالي، وأنيس الرافعي، وعبد الله المتقي، ومصطفى لغتيري، وعز الدين الماعزي. في حين، يضم القسم

---

[٣٤١] - حميد ركاطة: **القصة القصيرة جدا / قراءة في تجارب مغربية**، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة المناهل، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٣م.

الثاني مجموعة من الأصوات النسائية، مثل: الزهرة رميج، والسعدية باحدة، ووفاء الحمري، وسناء بلحور.
ومن ثم، يعد حميد ركاطة من أكثر نقاد المغرب تراكما في مجال نقد القصة القصيرة جدا إلى جانب كل من: جميل حمداوي، وحميد لحمداني، وسعاد مسكين، ومحمد يوب، ومحمد اشويكة، ونور الدين الفيلالي، وعبد العاطي الزياني. ومن ثم، يتميز حميد ركاطة عن هؤلاء بالنفس النقدي الطويل ، وزخم الإنتاج، وتمتعه بروح نقدية نشيطة ودؤوبة، بله عن خفة الروح ومرحها ودعابتها.
وعليه، يتناول حميد ركاطة في القسم الأول من الكتاب مجموعة من الأصوات الإبداعية الذكورية، مبرزا سمات كتابتها الفنية والجمالية، عارضا قضاياها الدلالية. ومن هنا، تتسم قصص عبد الله المتقي – مثلا- بالعبثية، والسريالية، والكتابة المغايرة، والنزعة الدرامية، والتنوع اللغوي والأسلوبي. في حين، تتميز قصص إسماعيل البويحياوي بالتحريض والرفض، وتعرية الإيديولوجيات الزائفة، وتنويع اللغات والأساليب. بينما تنحو كتابة حسن برطال منحى التكثيف والحذف والإضمار، وتوظيف الصورة الومضة والتاريخ والرمزية. علاوة على ذلك، تتميز كتابة أنيس الرافعي بالتجريب والمغايرة والتساؤل، والبحث عن الجديد، ورفض الواقع السائد في مختلف مظاهره المتناقضة جدليا. لكن عز الدين الماعزي يتميز عن هؤلاء بتناوله لعوالم طفولية متنوعة في مواضيعها وتجاربها وأشكالها.
وتتسم قصص حسن البقالي " بتمريرها الهادئ للعديد من المفاهيم من خلال بناء متميز، ارتكز على قوالب خاصة وتقنيات كتابة مغايرة لبناء أحداث قصصه القصيرة جدا، كاعتماد النص الموازي من خلال ممارسة لعبتي النفي والإثبات مع القارئ، لصنع حدث النص الجديد بشكل عاصف. فالحكاية تحافظ على مقوماتها وأسسها، مع الانفتاح على توظيف جمالي متعدد، جعل مجموعة (الرقص تحت المطر) زاخرة ومتسمة بطابع كتابة جديدة."[٣٤٢]

[٣٤٢] - حميد ركاطة: نفسه، ص:١٢٤.

وعليه، يتشابه الكتاب الذكور فيما بينهم في بعض الخصائص، ويتفرقون في خصائص أخرى؛ مما دفع حميد ركاطة إلى القول المجمل:" لقد نحى كتاب المجموعات القصصية المدروسة، سواء في الجزء الأول من هذا المشروع النقدي أم في جزئه الثاني ، نحو تقديم قصصهم بوجه مغاير ومختلف، وهو ما أفرز تنوعا في النظر إلى قالب القصة أو جمالياتها أو أساليب تناولها. بعضهم ارتكز على النص الموازي، والبعض الأخر على التناص والتراث أو التاريخ أو الاشتقاق اللغوي أو التجريب العالم ، أو توظيف تقنيات أجناس سردية أخرى كالمسرح والقصة والحكاية والرواية والشعر ، أو بعض الأشكال التعبيرية الأخرى كالتشكيل والعبثية والسريالية، لكنها وإن اختلف في التناول، وجدت لها نقط التقاء متعددة في بحثها عن قصة مغايرة جديدة متفردة ومتميزة؛ وهو ما أفرز ثراء وتنوعا في سعي حثيث نحو إقرار هوية القصة ، وإبرازها كجنس قادم بقوة لمشهد ثقافي، لازال لم يؤمن بعد بقدرتها على ضخ دماء جديد مشهد ثقافي، لا يزال البعض فيه يرفض مجرد الإنصات لنبضها الصادق، وتناولها المغاير، بل يقلل من قدرتها على التعايش والاستمرار، فكتبوا شهادة موتها، معلنين عن موت الحكي، وهو لا يزال برعما في شجرة الحكاية "[٣٤٣].

أما في القسم الثاني، فقد أبرز حميد ركاطة خصوصيات الكتابة النسائية المغربية في مجال القصة القصيرة جدا، بالتوقف عند سمات هذه الكتابة دلاليا وفنيا وجماليا. وفي هذا الصدد، يقول حميد ركاطة:"دخول القاصات المغربيات غمار تجربة كتابة القصة القصيرة جدا ، أبرز نهاية السيطرة الذكورية على "كتابة " هذا الجنس الأدبي من جهة . ومن جهة أخرى، أبرزت العمق الفكري في كتابة القصة نفسها، ونظرة المرأة إلى المتغيرات المتسارعة؛ مما ساهم في إتحافها ببعض الخصوصيات الجديدة . فكتابة المرأة تتم بالجسد والرمز معا، وهو ما أبرز تناولا مغايرا ، وجسد بعمق

---

[٣٤٣] - نفسه، ص:٢٦٠-٢٦١.

نظرة المرأة إلى الرجل وإلى بنات جنسها ومحيطها في أدق خصوصياته، مفرزا وعيا عميقا وساحرا في الوقت نفسه لواقع المرأة، وأبان عن معاناتها الحقيقية بقوة إحساس لتغيير النظرة القدحية إليها ، مع طرحها لمنظورها الخاص للعديد من المفاهيم، كالجنس، والفحولة، والذكورة ، والحزن، والفرح، والغبن ، والرجل ، وفقدان الثقة ، والحرية، من داخل عوالمها مترجمة خيبات الأمل التي طالتها، والحصار الذي ضرب عليها، وصورتها التي تم تشويهها عبر أحقاب، من خلال تحويلها لموضوع للشهوة والمكر والخيانة، وكأنها فاقدة الملامح بسبب تسليط القهر على ذاتها .

لقد توفقت نصوص هذه المجاميع في طرح قضايا القصة القصيرة جدا من منظور نسائي ، بحثا عن هوية خاصة، تبرز ملامحها الحقيقة ونظرتها للقضايا الإنسانية، من خلال انتقاد العقلية الذكورية التي تستحضر ذكراها دوما كسرير لكل المكبوتات، ومشجبا يعلق عليه فشل الرجل الّذر يع"[٣٤٤].

هذا، وتنبني الكتابة النسائية على الجسد، والتغني بالذات، والانطواء على العالم الداخلي، ورصد أسرار المرأة وتطلعاتها وأحلامها وآمالها ومعاناتها النفسية والاجتماعية، وطرح ثنائية الذكورة والأنوثة، وتبيان موقف المرأة من الآخر. ومن ثم، تتميز هذه الكتابة أيضا بتكسير الطابو، والتمرد عن اللغة السائدة، والثورة على الأعراف والتقاليد البالية.

وهكذا، تصور الزهرة رميج موت الحب الإنساني، وتفسخ القيم الأخلاقية ، وتدهور الأسرة، والتقاط الصراع الذاتي. وفي هذا الصدد، يقول حميد ركاطة:" إننا أمام صيحة صارخة ضد كل مس بالقيم الإنسانية، وبكل مقاربة للنوع الاجتماعي، من خلال تحذيرات الكاتبة، و رسائلها المتعددة التي راهنت على تعرية الزيف، وكشف النقاب عن موت القيم والأخلاق، من خلال ومضات قصصها القصيرة جدا التي تميزت برصانة أفكارها، ومتانة بنائها وأحداثها التي جمعت بين الحبك المتين والعصف بانتظار المتلقي. فهي لم

---

[٣٤٤] - حميد ركاطة: نفسه، ص:١٨٣.

تتمرد على القالب الكلاسيكي بشكل مطلق، بقدر ما حافظت على خطية السرد، باعتماد تأثير مقصود يسلط الضوء على القيمة الأخلاقية و الرسم بالكلمات لمواقف ساخرة جدا.

إن موت الحب يعني موت أسباب وجودنا وكينونتنا كأفراد، ويعني ضمنيا وقيميا تأصيل حقول كراهية الآخر، وموت السلم والتعايش والأخلاق. وهو إعلان عن حالة إفلاس مطلقة جسدتها مواقف، أبرزت تفككا في العلاقات واللامبالاة والتجاهل والصراع من أجل لا شيء. فالحياة الزوجية بخصوصيتها وأسرارها كشفت عن انهيار صرح التعايش الإنساني، تاركة فراغا روحيا ، وتفككا في البنيات والمواثيق الغليظة. والصورة التي يقدمها الأزواج عن أنفسهم ليست حقيقية؛ لأن كل الوقائع تكذبها، وقائع استمدت من نصوص هذه المجوعة التي راهنت بقوة على الفضح والتنديد من أجل الالتفات والإصلاح قبل فوات الأوان [٣٤٥]. "

وتنماز كتابات السعدية باحدة بالتنوع البوليفوني، واستخدام السخرية، و الثورة على الواقع الإنساني والاجتماعي المحبط على مستوى القيم. وفي هذا الإطار، يقول حميد ركاطة: " لقد تطرقت المجموعة إلى العديد من المواضيع، ووظفت العديد من التقنيات، مستلهمة طريقة الكتابة الشذرية /العجائبية / التاريخ / اللعب على التناص ، ونوعت أساليب الخطاب ، باعتماد المخاطب والجمع والغائب ، وأحيانا انتفت الأمكنة ، بل استحال العثور عليها، فضمتها رحابة اللغة والصور التي كانت تتراص، جاعلة من المعنى مقصدا وهدفا من خلال التلاعب بالمصطلح وتنويع أغراضه . كما انتقدت النصوص العنف والتقليد الأعمى، ونعت بحزن شديد كرامة الإنسان المفتقدة والعلاقات الاجتماعية التي أضحت غير ذات قيمة، بل حتى العلاقات الخاصة والحميمية جدا. كما تم توظيف السخرية كمعبر للمطالبة بتصحيح الأوضاع من أجل البحث عن حياة أفضل، و بتغيير الأوضاع ذاتها.[٣٤٦]"

---

[٣٤٥] - نفسه، ص:٢٠٣-٢٠٤.

[٣٤٦] - نفسه، ص:٢٢٧.

ونجد هذه النزعة الانتقادية أيضا لدى وفاء الحمري في قصصها القصيرة جدا التي ترصد فيها تناقضات المجتمع العربي على كافة الأصعدة والمستويات. وفي هذا النطاق، يقول حميد ركاطة:"عموما تمتاز نصوص القاصة وفاء الحمري بتنوع على مستوى المضامين، وبرصد قوي للواقع العربي المليء بالمتناقضات والفواجع، وبإحالاتها الساخرة والكاريكاتورية التي فضحت الكثير من عيوبه، من خلال توجيه رسائلها القصيرة من أجل استنهاض الهمم في زمن بات فيه الإنسان العربي مفتقدا لهويته، مسلوب الإرادة ، هائما على وجهه، يبحث عن ذاته الغريبة التي تنكرت له في نهاية المطاف. فأغلب شخوص المجموعة، وكما أشرت إلى ذلك سابقا، بدت بوجوهها السلبية عاجزة عن الفعل والتأثير في مجتمعها الذي يزداد انهيارا وتفسخا، فانمحت كل معالمه ومقوماته الأساسية، وماتت قيمه، وبادت أخلاقه.[٣٤٧]"

أما فيما يخص سناء بلحور، فتطفح قصصها بمشاعر ذاتية وإنسانية، مع تصوير صراع الإنسان مع ذاته وواقعه المحبط . وفي هذا السياق، يقول حميد ركاطة:" أما المبدعة سناء بلحور فقد تطرقت للعلاقات الإنسانية الأشد تعقيدا، بحثا عن إطلالة على عوالم الروح وصفاء المشاعر والأحاسيس الدافئة، وهي تضع بين يدي القارئ قصصا تبحث شخوصها القلقة عن الأمل الضائع أو المنفلت من بين أنياب الردى ، تصارع من أجل الانتصار لعدالة قضاياها الإنسانية .[٣٤٨]"

إذاً، فهذا الكتاب هو نوع من المقارنة بين الكتابة الذكورية والكتابة الأنثوية في القصة القصيرة جدا في المغرب، وقد تبين لنا بأن الكتابة الرجولية هي كتابة واقعية ذات طابع اجتماعي انتقادي، تنفتح نسبيا على الكائن الأنثوي من خلال فعل الرغبة واللذة والجنس والشبقية. في حين، تتميز الكتابة الأنثوية بالانطواء على الجسد، وطرح جدلية الذكورة والأنوثة، والاهتمام بالذات الشعورية

---

[٣٤٧] ـ نفسه، ص:٢٤٦.

[٣٤٨] ـ ـ نفسه، ص:٢٥٩.

واللاشعورية، وتصوير عالم الأسرة، مع انفتاح نسبي على الواقع المحيط وعوالم الرجل المتنوعة .

❷ المنهج النقـــدي:

لم يكتف حميد ركاطة في كتابه النقدي القيم بما هو دلالي ومجتمعي فحسب، بل كان هدفه الأساس هو رصد الفنيات والجماليات ، سواء أكان ذلك على مستوى اللغة أم الأسلوب أم المعمار أم البلاغة أم التركيب. وفي هذا الصدد ، يقول حميد ركاطة:" إننا إزاء مجموعة من القراءات الجمالية سعت إلى سبر أغوار المضامين، لتقريب القارئ العربي والمغربي من قضايا القص القصير جدا وهواجسه إماطة للبس، وإبرازا لبعض ما بدا لنا من خصوصيات، ارتأينا أنها تدخل في رهانات القصة الجديدة ، واستشرافا لمستقبلها الواعد.هذه المحاولة، إذن، مجرد اجتهاد شخصي لا يهدف إلى نقد القصة القصيرة جدا، بقدر ما يروم لفت نظر القارئ والمهتم إليها خصوصا ، بعد تعدد الإصدارات، ونزوح العديد من الكتاب لخوض غمارها إما تجريبا أو تحديا، أو بسبب إغوائها وإثارتها التي لا تقاوم.
أملنا أن يجد القراء في هذه المحاولة ما يحفزهم على تكوين وجهات نظرهم الخاصة، وإبداء مواقفهم التي نتمنى أن تثير النقاش، وتثريه في الوقت نفسه حول القضايا الحقيقية للقصة القصيرة جدا، لوضع هذا الجنس الأدبي على المحك بهدف تطويره ، والسير به قدما خدمة لقضية الأدب بصفة عامة."[٣٤٩]
وبعد ذلك، يترصد حميد ركاطة الجوانب الفنية والجمالية في المجموعات القصصية القصيرة جدا بالمغرب بنوعيها: الرجولي والأنثوي. ومن ثم، فقد توقف الباحث عند مجموعة من الخصائص الفنية والجمالية البارزة في هذه الكتابات الإبداعية ، مثل: خاصية الخطاب المنفلت عند حسن برطال، وحضور بلاغة الإضمار

---

[٣٤٩] - حميد ركاطة: **القصة القصيرة جدا / قراءة في تجارب مغربية**، ص:٨.

وتكثيف لغة الحكي عند إسماعيل البويحياوي، وهيمنة الكتابة الرمزية عند حسن البقالي، وخاصية التشييد المغاير للغة القصصية عند أنيس الرافعي، وطغيان ملمح السخرية عند عبد الله المتقي، وحضور القصة الجديدة عند مصطفى لغتيري، وبروز جمالية التشكيل عند عز الدين الماعزي، مع التوقف أيضا عند تنويع الخطاب واللعب على التضاد عند السعدية باحدة، والإشارة إلى بلاغة الصمت عند وفاء الحمري، وحضور التنويع الجمالي عند الزهرة رميج، وتدفق مجموعة سناء بلحور بدفء المشاعر وقلق الشخصيات .

❸ ملاحظـــات تقويمية:

يلاحظ أن كتاب حميد ركاطة هو عبارة عن دراسات نقدية تطبيقية، قد تناول فيها متون القصة القصيرة جدا في الوطن العربي بالتحليل والتقويم والدرس إن شكلا وإن مضمونا، من خلال التوقف عند الأضمومات الذكورية والمجموعات النسائية. وقد دفعه كل هذا إلى ممارسة نوع من المقارنة والموازنة النقدية ، حينما استخلص مجموعة من النتائج التي تتعلق بالكتابة الذكورية والكتابة النسائية. وينضاف إلى هذا ، أن كتاب حميد ركاطة لم يكن كتابا تنظيريا في مجال القصة القصيرة جدا، بل كان كتابا للتحليل النقدي والنصي.لذلك، لم يطرح الباحث منهجية نقدية جديدة لمقاربة القصة القصيرة جدا في ضوء مكوناتها الداخلية وعناصرها البنيوية الشكلية والدلالية والوظيفية. بل اكتفى بالمقاربة الفنية الجمالية التي تزاوج بين الدلالة والشكل معا، معتمدا في ذلك على ما هو معروف من التقنيات السردية والفنية والبلاغية والأسلوبية في الساحة الثقافية العربية بصفة عامة، والساحة الثقافية المغربية بصفة خاصة. إذاً، فما أحوجنا – اليوم- إلى مقاربة نقدية شاملة ومتنوعة، تمتح آلياتها التطبيقية ومفاهيمها الإجرائية من داخل النصوص الإبداعية! وهذا ما نأمله أن تقوم به المقاربة الميكروسردية في تعاملها مع

النصوص القصصية القصيرة جدا، بمراعاة أركان هذا الجنس الأدبي الجديد، وتمثل شروطه الفنية والجمالية والدلالية والمقصدية.

وخلاصة القول، يتبين لنا – مما سبق ذكره- أن حميد ركاطة طويل النفس في نقده، ومتنوع المشارب والمرجعيات والمنابت، ومتعدد القراءات والمقاربات، على الرغم من أن المنهج النقدي الذي يتحكم في رؤيته الوصفية هو المنهج الفني الذي يرتكز على تحليل النصوص القصصية القصيرة جدا في ضوء المعطيات الدلالية والفنية والجمالية.
وعليه، فقد انضم حميد ركاطة مبكرا إلى لائحة نقاد القصة القصيرة جدا في الوطن العربي بكتابه (**القصة القصيرة جدا / قراءة في تجارب مغربية**)، إلى جانب بعض النقاد الآخرين الذي يعدون عربيا على أصابع اليد ، مثل: يوسف حطيني، وأحمد جاسم الحسين، وجاسم خلف إلياس، وهيثم بهنام بردى، وعبد الدائم السلامي، وجميل حمداوي، وسعاد مسكين، وحميد لحمداني، ومحمد يوب، ومحمد اشويكة، ونور الدين الفيلالي، وعبد العاطي الزياني... هذا، ويحسب حميد ركاطة في مجال نقد القصة القصيرة جدا على فئة النقد التطبيقي التحليلي العملي. ويعني هذا أن هناك نوعين من النقد القصصي القصير جدا في عالمنا العربي، نقد تنظيري مع أحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني، وجميل حمداوي، وحميد لحمداني، وسعاد مسكين، ومحمد اشويكة... ونقد تطبيقي مع جاسم خلف إلياس، وعبد الدائم السلامي، وحميد ركاطة، وعبد العاطي الزياني ، ومحمد يوب...