الباب الثاني:

معايير المقاربة الميكروسردية ومقاييسها

obeikandl.com

الفصل الأول:

أركان القصة القصيرة جدا ومكوناتها الداخلية

obeikandl.com

تستند المقاربة النقدية لفن القصة القصيرة جدا ، أو مايسمى كذلك بالمقاربة الميكروسردية ، إلى عدة معايير ومقاييس نقدية، تنصب على الجوانب الدلالية والشكلية والبصرية. ويمثلها عربيا جميل حمداوي، ويشاركه في ذلك نسبيا أحمد جاسم الحسين، ويوسف الحطيني. ومن هنا، فإن هذه المقاربة الجديدة تميز بين الأركان والشروط، أو بين المكونات الداخلية والتقنيات الخارجية، أو بين العناصر البنيوية التي تميز فن القصة القصيرة جدا، وتفرده عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ، وبين المقاييس المشتركة التي تجمع هذا الفن الجديد والمستحدث مع باقي الفنون والآداب والمعارف العلمية.

وبناء على ماسبق، فقد حدد الدكتور أحمد جاسم الحسين مقومات القصة القصيرة جدا في كتابه(**القصة القصيرة جدا**) في أربعة أركان أساسية، هي:القصصية، والجرأة، والوحدة، والتكثيف [٣٥٠].

أما الباحث السوري الأستاذ نبيل المجلي، فقد جمع خصائص القصة القصيرة جدا في أرجوزة على غرار منظومات النحو والفقه والحديث ، فحصر أهم مميزاتها في خمسة عناصر أساسية ألا وهي: الحكائية، والتكثيف، والوحدة، والمفارقة، وفعلية الجملة، فقال:

سـرد قصير متناه في القصر
كالسهم، بل كالشهب تطلق الشرر
كتبـها الأوائل الكبـار
وليس يدرى من هو المغـوار
قد ميزتـها خمسة الأركـان
حكاية غنيـة المعـاني
وبعدهـا يلزمها التكثـيف
ووحـدة يحفظـها حصيف
واشترط النـاس لها المفارقه

---

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

وأن تكــون للحدود فارقـــــــــه
وجملة فعليـــــة بها كمـــــل
بنـــاؤها وحقه أن يكتمـــــــــــل[٣٥١]

وإذا انتقلنا إلى المبدع السوري سليم عباسي، فقد حصر ملامح القصة القصيرة جدا في الحكائية، والمفارقة ، والسخرية، والتكثيف، واللجوء إلى الأنسنة، واستخدام الرمز والإيماء والتلميح والإيهام، والاعتماد على الخاتمة المتوهجة الواخزة المحيرة، وطرافة اللقطة، واختيار العنوان الذي يحفظ للخاتمة صدمتها ، وقد ذكر هذه الملامح في الغلاف الخارجي الخلفي من مجموعته القصصية **(البيت بيتك).**[٣٥٢]
ويتبين لنا من كل هذا أن **سليم عباسي** يخلط بين الأركان والشروط، أو بين الثوابت الجوهرية والتقنيات الخارجية التي تشترك فيها القصة القصيرة جدا مع القصة القصيرة والرواية والفنون السردية الأخرى.
أما الناقدة الدكتورة **لبانة الموشح** ، فتحصر عناصر القصة القصيرة جدا في: الحكاية، والتكثيف، والإدهاش.[٣٥٣]
ويرى **لـويس بريـرا لينـاريس** أن للقصة القصيرة جدا مجموعة من المؤشرات، وهي:

- حضور عنصر الدهشة.
- العلاقة بين العنوان والحبكة والنهاية.
- تركيب الجمل داخل النص.
- اجتناب الشرح أو التوسع.
- تنوع النهاية.
- القاعدة السردية.
- النص القصير جدا ليس نكتة.[٣٥٤]

أما الناقد الأرجنتيني **راوول براسكا**، فيحصر مميزات القصة القصيرة جدا في ثلاثة أركان جوهرية ، وهي:

- الثنائية: وتتمثل في وجود عالمين أو حالتين متقابلتين في النص القصصي(حلم/يقظة، صورة حقيقية/ صورة معكوسة،...الخ). قد تحدث

---

[٣٥١] - د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٤١.
[٣٥٢] - سليم عباسي: **البيت بيتك**، مطبعة اليازجي، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.
[٣٥٣] - د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٧٠.
[٣٥٤] - انظر : مجلة **Quimera**، عدد:٢١١-٢١١، صص:٢٥-٣٤.

الثنائية بتحول مفاجئ في وجهة نظر الراوي، أو بتقديم روايتين مختلفتين لنفس الحدث.

- المرجعية التناصية؛
- انزياح المعنى.[٣٥٥]

وترى الناقدة الفنزويلية **بيوليطا روخو** أن للقصة القصيرة جدا مجموعة من المكونات الرئيسية، وهي:

- المساحة النصية.
- الحبكة.
- البنية.
- الأسلوب.
- التناص.[٣٥٦]

أضف إلى ذلك، فقد ذهب الناقد المكسيكي **لاوروز زافالا** إلى أن خصائص القصة القصيرة جدا هي:

- الإيجاز.
- الإيحاء.
- التناص.
- الطابع التقطيعي.
- الطابع الديداكتيكي.[٣٥٧]

ومن هنا، نفهم أن للقصة القصيرة جدا أركانها الأساسية وشروطها التكميلية. ويمكن استجماع تلك الأركان والشروط في المباحث التالية:

---

[٣٥٥] - انظر: **بحثا عن الديناصور، مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية**، ترجمة: سعيد بنعبد الواحد وحسن بوتكى، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب،الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م، ص:١٣.

[٣٥٦] - كونثيبثيون باضوس تريا :(الحالة الراهنة لفن القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية)، مجلة **Quimera**، عدد:١١٢-٢١٢، صص:٣٥-٣٨.

[٣٥٧] - لاورو زافالا: (ست قضايا خاصة بالقصة القصيرة جدا)، **الجنس الأدبي للألفية الثالثة**، الندوة الدولية حول القصة القصيرة جدا، مكسيكو، ١٩٩٨م.

obeikandi.com

المبحث الأول: المعيار الطبوغرافي:

نعني بالمعيار الطبوغرافي كل ما يتعلق بتنظيم الصفحة تبييضا وتسويدا، وكل ماتحويه من مؤشرات أيقونية وبصرية وعلامات سيميائية تشكيلية.وفي هذا السياق بالذات، يمكن الحديث عن بعض الأركان الطبوغرافية التي يمكن حصرها في المقاييس النقدية التالية:

١- مقياس القصر:

ينبغي أن تتخذ القصة القصيرة جدا حجما محدودا من الكلمات والجمل ، وألا تتعدى مائة كلمة في غالب الأحوال. أي : خمسة أسطر على الأقل، وصفحة واحدة على الأكثر، لكي لاتتحول إلى أقصوصة أو قصة قصيرة أو رواية بنفسها السردي المسهب والموسع. ويعني هذا أن يحترم الكاتب حجم هذا الفن المستحدث، وألا يتعدى نصف صفحة، ويختار الجمل ذات الفواصل القصيرة، والجمل البسيطة من حيث البنية التركيبية ذات المحمول الواحد.
وهذا الحجم القصير جدا هو الميسم الحقيقي لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي ظهر ليواكب التطورات السريعة التي عرفها العالم بصفة عامة، والمجتمع المغربي والعربي بصفة خاصة. كما يستجيب هذا الحجم المحدود ، من حيث الأسطر والكلمات، مع سرعة الإيقاع الواقعي، وكثرة مشاغل الإنسان، وتخبطه في أزمات يومية ومشاكل كثيرة، يستوجبها الظرف الزمني المعاصر؛ مما يجعل المتلقي أو القارئ لا يستطيع أن يقرأ الأعمال الأدبية الإبداعية الطويلة والمسترسلة. لذلك، يلتجئ إلى القصة القصيرة والقصيرة جدا.
ولقد صدق القاص الفنزويلي لويس بريتو غارسيا حينما قال:" نمر بسرعة من دراما الكتاكالي التي يدوم عرضها ثلاثة أيام، إلى التراجيديا الإغريقية التي تستمر ليلة كاملة، إلى الأوبرا التي تستغرق خمس ساعات، إلى الفيلم الذي يدوم ساعة ونصف، إلى حلقة المسلسل من عشرين دقيقة،

إلى الفيديو كليب من خمس دقائق، إلى الوصلة الإشهارية من عشرين ثانية، ثم القصة القصيرة جدا من ثانية واحدة"[٣٥٨]

ونلاحظ أن كثيرا من الكتاب لا يعرفون كيف يتحكمون في خاصية التكثيف والاقتضاب، فيطولون قصصهم توسيعا وتمطيطا، حتى تصبح نصوصهم المتخمة بالاستطرادات والحشو الزائد أقرب من القصة القصيرة أو الرواية القصيرة جدا. وبهذا، التطويل، يعكر الكاتب صفو هذا الفن الجديد، ويميعه فنيا وجماليا. لذا، يستسهل كثير من الكتاب هذا الفن، ويعتبرونه مطية سهلة، يمكن تطويعها في أية لحظة، استعد لها الكاتب أو لم يستعد. والآتي، يركبها الجميع، حتى الفاشلون من المبتدئين والمجربين والمستسهلين في مجال الكتابة الشعرية والسردية والدرامية.

ويعتبر القاص المغربي حسن برطال في مجموعته(**أبراج)** من أكثر كتاب القصة القصيرة احتراما للحجم القصير جدا ، ومن أمثلة ذلك هذه القصة التي لاتتعدى سطرا واحدا" **شرب من الماء... ولما علق العود بحلقه أدرك أنه في عين الحسود..."**[٣٥٩]

أما قصص مصطفى لغتيري في (**مظلة في قبر)**، فتتسم بحجمها المتوسط الذي لا يتجاوز نصف صفحة، ماعدا نصين يستغرقان تقريبا الصفحة الكاملة هما: (**الأسير**)، و(**كابوس**).

أما نصوص الزهرة رميج في مجموعتها القصصية القصيرة جدا(**عندما يومض البرق)** ، فتتميز في معظمها بالطول المسهب، والانسياب المسترسل، وتستغرق صفحة كاملة، كما يتضح ذلك جليا في قصتها(**واجهة)**:

" كل الطلبة منهمكون في الإجابة عن أسئلة الامتحان ماعداها.آخرون يحاولون... لكنها أكثرهم إصرارا.

تحرك رأسها في كل اتجاه...تهمس إلى مجاوريها، فينهرها الأستاذ:

- إذا كان غطاء رأسك يحول دون سماعك لصوتك، فإن أذني تسمعان دبيب النمل!

الوقت يمر وهي على حالها ، تتربص بإجابات الآخرين تربص الوحش بفريسته.

---

[٣٥٨] - لويس بريتو غارسيا: (**دليل موسع للقصة القصيرة جدا**)، ترجمة: سعيد بنعبد الواحد، **مجلة قاف.صاد**، عدد،٥، ٢٠٠٧م.

[٣٥٩] - حسن برطال: **أبراج**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م،ص:٢٣.

لم يبق الآن، سوى بعض الطلبة المتناثرين في القاعة. دائرة فارغة تحيط بها...لا أمل في تلك اللحظة الأخيرة التي يختلط فيها الحابل بالنابل!...
أخيرا، سلمت الأستاذ ورقة تحريرها.ارتسمت على شفتيه شبه ابتسامة وهو يقرأ ما كتبته أعلى الصفحة بخط عريض أحمر:" بسم الله الرحمن الرحيم.عليه توكلت وهو المعين"."[٣٦٠]

وعليه، فهناك ثلاثة أنواع من الكتابة في مجال القصة القصيرة جدا على مستوى الحجم: كتابة قصيرة جدا، وكتابة متوسطة، وكتابة طويلة ومسترسلة.

٢- مقياس الترقيم:

من أهم مكونات القصة القصيرة جدا الاهتمام بعلامة الترقيم، وتطويعها سيميائيا لخدمة أغراض الكاتب ونواياه الإبداعية والتصورية . ونلاحظ في الكثير من المجموعات القصصية القصيرة جدا ثلاث ظواهر بارزة:
أولا: هناك من يتحرر من علامات الترقيم ، ويرفض الوقفات المفرملة، والفواصل المسيجة التي تحد من التدفقات الشعورية والتعبيرية، ويتمرد عن ضوابطها ثورة وانزياحا وجرأة، كما في قصة(**بدون**) لعز الدين الماعزي:" **دخل الحمام بقفته الفوطة الملابس الداخلية صابونة مشطا محكا وشامبوان...**
نزع ملابسه ثوبا ثوبا ودخل للاستحمام.
جاء الكسال دعك أطرافه جره جذبه ثناه طواه حمله وضعه أسنده كتم أنفاسه أفرغ عليه الماء وخرج التفت وجد نفسه بدون...."[٣٦١]

ثانيا: هناك من يحترم علامات الترقيم أيما احترام، ويستخدم وقفاتها الإملائية في سياقاتها الملائمة، ويضعها في أماكنها المناسبة، كما في قصص (**الخيل والليل**) للحسين زروق:

" الابن: أماه أين أبي؟

---

[٣٦٠] - الزهرة رميج: **عندما يومض البرق**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٢٨.
[٣٦١] - عزالدين الماعزي: **حب على طريقة الكبار**، ص:٤٨.

الأم: مسافر ياولدي.
الابن: ومتى سيعود أماه؟
الأم: لاأدري ياولدي.
وبعد شهور...ومع استمرار الحرب.
الابن: أماه لماذا لم يعد أبي؟
الأم: لاأدري ياولدي.
بعد سنة...والحرب تزداد شراستها...
الابن: لماذا لانسافر أيضا يا أماه؟
الأم: ربما نفعل يا ولدي.
الابن: ومتى يا أماه؟
الأم: لا أدري يا ولدي.
وفي أول غارة كان القصد منها شل الحركة الطبيعية للأحياء سافر الابن ولم تضع الأم مزيدا من الوقت... بل سارعت لشراء تذكرة سفر... صارت تملك بندقية"[٣٦٢]

ثالثا:هناك من يوفق بين الاتجاهين احتراما وتحررا. أي : يتصرف في هذه العلامات الترقيمية، ويطوعها لأغراض فنية وجمالية ومقصدية، ويكتفي ببعض العلامات تركيزا وتبئيرا، مثل: علامات الحذف والفاصلة ، كما هو حال فاطمة بوزيان في مجموعتها القصصية**(ميريندا)**:

" كان يوسف يحب الطائرات...
سمع الكبار يتحدثون عن طائرات دمرت أبراجا عالية فمزقها
وأحب يوسف صناعة الزوارق...
سمعهم يتحدثون عن زوارق الموت فأغرقها في الماء
راح يلعب في سيارات صغيرة...رأى في التلفزة سيارات تنفجر ودماء ودموعا فهجر اللعب، وقال إخوته:
- كبر يوسف!"[٣٦٣]

---

[٣٦٢] - الحسين زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، ص:٧.
[٣٦٣] - فاطمة بوزيان: **ميريندا**، ص:٥٨؛

obeikandl.com

ويلاحظ كذلك أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يكثرون من علامات الحذف الثلاث والفاصلة من أجل تحقيق التكثيف والإيجاز والاقتضاب ، وخلق الجمل القصيرة المتراكبة والمتتابعة سرعة وإيقاعا.

فالكاتب **عزالدين الماعزي** في مجموعته(**حب على طريقة الكبار**) يميل كثيرا إلى الإضمار والحذف عن طريق تغييب علامات الترقيم التي لا تظهر إلا في حالات قليلة. أما أهم علامة تحضر لديه بشكل لافت للانتباه، فهي علامة الحذف بنقطها الثلاث. وهذه الخاصية الترقيمية إن دلت على شيء، فإنما تدل على الإيحاء والتلميح والإخفاء ، وإسكات لغة البوح والاعتراف والامتناع عن توضيح الواضح وفضح الفاضح. والآتي، أن هذه العلامة الترقيمية تحرك مخيلة القارئ، وتحفزه على التفكير والتخييل، والإجابة عن الألغاز المطروحة في سياقاتها المرجعية وأبعادها الانتقادية.

هذا، ويشغل **عبد الله المتقي**، في مجموعته(**الكرسي الأزرق**) ، علامات الحذف الثلاث ، مع توظيف علامة الاستفهام قصد دفع القارئ إلى التخييل، وتدبر الجواب، وملء الفراغات بأجوبته الافتراضية والممكنة، كما في قصته التي تدور حول السينما التي يهرب إليها الشباب والكبار على حد سواء ، للتنفيس عن مكبوتاتهم، والالتحام مع الخطاب الجسدي الذي يجسده الفيلم السينمائي. وهنا ، تتحول قاعة السينما إلى فضاء الاستهتار والاستمناء:" **أطفئت مصابيح القاعة....خيم الصمت....وبدأت أحداث الشريط الفاحشة....الأجساد العارية....القبل....مايشبه اللهاث....و.... سقطت نقطة ساخنة على حافة صلعته...تحسسها بأصابعه...كانت لزجة ودافئة...**

- **تفو!**
- **وانسحب من القاعة....**
- **فقط، كان يشعر بتفاهته".**[٣٦٤]

و نجد حسن برطال أيضا في مجموعته (**أبراج**) يكثر من علامات الحذف والنقط المتتالية الدالة على حذف المنطوق، واختيار لغة الصمت والتلميح، بدلا من التوضيح وتفصيح ماهو واضح؛ لأن الواضحات كما يقال من الفاضحات. وتعمل نقط الحذف على إثارة المتلقي، ودفعه إلى التخييل ، وتصور المحتمل، والبحث عن الجواب الصحيح ، وإيجاد الحلول الممكنة للأسئلة المطروحة؛ لأن الأسئلة كما يقول الفيلسوف **كارل ياسبرز** أهم من الأجوبة.

---

[٣٦٤] - عبد الله المتقي: **الكرسي الأزرق**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة جدا، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م،ص:٣٥.

ويكثر الكاتب المغربي حسن برطال من نقط الحذف لخلق بلاغة الإضمار والصمت، بدلا من بلاغة الاعتراف والبوح التي نجدها كثيرا في الكتابات الكلاسيكية شعرا ونثرا. يقول الكاتب متوكئا على بلاغة الحذف ، ملمّحا إلى الموت المحتوم، وبشاعة القتل البشري" **قابيل دفن أخاه...الغراب دفن أخاه....والذي قتل بغداد دفن نفسه"**.[٣٦٥]

هذا، ويستلزم الفراغ النقطي قارئا ذكيا لما يكتبه حسن برطال؛ لأن قصصه قنابل موقوتة، يمكن أن تنفجر في أية لحظة، يحتك فيها المتلقي بأسلاك قصصه القصيرة جدا. وعلى الرغم من حجمها الكبسولي، فهي تحمل في طياتها أسئلة كثيرة ، وتحبل بقضايا إنسانية شائكة.

ويلاحظ في مجموعة(**ميريندا)** لفاطمة بوزيان ظاهرة الانسياب السردي، والتحرر من علامات الترقيم التي تتحول إلى علامات معطلة وسالبة في كثير من الأحيان ، أو تتحول إلى علامات الحذف والإضمار كما في قصة(**ماسنجر**) مثلا.

والسبب في تعطيل علامات الترقيم في كثير من قصص المجموعة، ربما يعود إلى رغبة الكاتبة في التحرر من شرنقة الإملاء، والتخلص من الفواصل المفرملة للأفكار والعواطف، والانسياق أيضا وراء اللاشعور الوجداني الذاتي، مع ترك التخيلات السردية تنساب بدون تقييد، أو وضع للحواجز التي تكبح اللغة، وتحد من تسلسل المعاني.

٤- مقياس التنوع الفضائي:

تتنوع الفضاءات البصرية للقصة القصيرة جدا إلى فضاءات متنوعة، حيث يمكن تصنيفها حسب الشكل التالي:

- **فضاء الجملة الواحدة:** كما في قصة (**المستبد**) لجميل حمداوي**"استيقظ الحاكم المستبد،يوما، فلم يجد شعبه..."** [٣٦٦]؛

- **الفضاء المسردن:** وهو الغالب على القصة القصيرة جدا، كما في هذه القصة السردية التي يطغى فيها السواد على البياض:

" ينظر مليا إلى رسم كاريكاتوري على جريدة ويبتسم

---

[٣٦٥] - حسن برطال: **أبراج**، ص:٧٥.

[٣٦٦] - جميل حمداوي: **كتابات ساخرة**،قصص قصيرة جدا مخطوطة لدى الكاتب، ص:٢٤.

" حذاء الوزارة على رأس النيابة، حذاء النيابة على رأس المدرسة، حذاء المدرسة على رأس الأب..." فإذا بحذاء الأب يكاد يقتلع رأسه:
- " نوض تحفظ المسخوط"[٣٦٧]

- **فضاء القصيدة الشعرية:** مثل ما نجد عند سعيد بوكرامي الذي كتب قصة قصيرة جدا تشبه الشعر المنثور:

" عاد بلحية خفيفة كغيفارا
أحب أن يعود طبيبا
لكن موسكو تريده أن يعود
في نعش.
صامت يبتسم وحين يتعب
يتشرد في الذكريات
لماذا تحول إلى نحورنا؟"[٣٦٨]

- فضاء الكتابة الدرامية: كما في هذه القصة للحسين زروق، وهي من مجموعته (**الخيل والليل**):

" الابن: أماه أين أبي؟
الأم: مسافر ياولدي.
الابن: ومتى سيعود أماه؟
الأم: لاأدري ياولدي.
وبعد شهور...ومع استمرار الحرب.
الابن: أماه لماذا لم يعد أبي؟
الأم: لاأدري ياولدي.
بعد سنة...والحرب تزداد شراستها...
الابن: لماذا لانسافر أيضا يا أماه؟
الأم: ربما نفعل يا ولدي.
الابن: ومتى يا أماه؟
الأم: لا أدري يا ولدي.

---

[٣٦٧] - السعدية باحدة: **وقع امتداده...ورحل**، ص:٥١؛
[٣٦٨] - سعيد بوكرامي: **الهنيهة الفقيرة**، مطبعة القرويين، الدار البيضاء، ص:٧١.

obeikandl.com

وفي أول غارة كان القصد منها شل الحركة الطبيعية للأحياء سافر الابن ولم تضع الأم مزيدا من الوقت... بل سارعت لشراء تذكرة سفر... صارت تملك بندقية"[٣٦٩].

- الفضاء الشذري أو المتقطع: يتراوح الفضاء في القصة القصيرة جدا بين فضاء كبسولي متجمع في وحدة منسجمة ومتسقة، و فضاء متقطع ومتشذر في مقطوعات ومتواليات سردية متجزئة، كما في مجموعة الحسين زروق(**الخيل والليل).**

ونعني بالتقطيع البصري عملية التجزيء والتشذير والتقسيم . أي: تقطيع القصة القصيرة جدا، إما بتقسيمها إلى مقاطع نووية متكاملة فيما بينها دلالة ومقصدية، وإما تقطيع الكلمات إلى حروف وأصوات ومورفيمات لسانية.

فهذه الكاتبة المغربية وفاء الحمري تستعين بالتشكيل الحروفي المتقطع، كما في قصة (**كتاب**):[٣٧٠]

" قرأ الكتاب العالمي (كيف تصبح مليونيرا) إلى نهايته...
وضعه برفق تحت الحصير...
بحث على ضوء شمعة عن كتاب الواقع
قرأ ماتيسر منه

و
ن
ا
م"

ويقع التقطيع عن طريق تمديد الكلمات، وتوسيعها تشكيلا ودلالة، كما فعلت الكاتبة المغربية سعدية باحدة ، حينما مددت من الكلمات والحروف بصريا وأيقونيا للتعبير عن سخريتها وانفعالاتها وموقفها من الأحداث المروية، كما يظهر ذلك جليا في قصة(**جرد)**، وقصة(**انتكاس**):

" هناااااااااااااااااااااااااااك
مازالت بينيلوب مشتعلة/منشغلة
...

---

[٣٦٩] - الحسين زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، ص:٧.

[٣٧٠] - وفاء الحمري: **بالأحمر الفاني**، ص:١١.

obeikandl.com

وتلمبع طيور أل فرح الصدئة...
منخووووووووووووووورة
مت ----------عبة
..."[٣٧١]

إذا، ثمة فضاءان أساسيان: فضاء كبسولي متسق ومنسجم عضويا وموضوعيا، وفضاء متشذر ومتقطع كتابة ومتوالية.

المبحث الثاني: المعيار السردي:

يرتكز المعيار الشكلي أو الفني أو الجمالي لفن القصة القصيرة جدا على مجموعة من المقاييس التي يخضع لها هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي الحديث والمعاصر. ومن أهم المقاييس التي ينبني عليها المعيار الشكلي، نستحضر المقاييس الفنية التالية:

١- مقياس القصصية:

تشترك القصة القصيرة مع باقي الفنون السردية، كالأقصوصة والقصة القصيرة والرواية والرواية القصيرة، في الانطلاق من الفكرة، ومعالجتها من خلال أحداث مركزة، تؤديها عوامل وشخوص معينة وغير معينة ، في أفضية محددة أو مطلقة ، مع الاستعانة بالأوصاف المكثفة أو المسهبة، عبر منظور سردي معين ، وضمن قالب زمني متسلسل أو متقاطع أو هابط سرعة وبطءا ، مع انتقاء سجلات لغوية وأسلوبية معينة للتعبير عن رؤية فلسفية ومرجعية معينة.
وإذا افتقدت القصة القصيرة جدا مقوماتها الحكائية، فإنها تتحول إلى خاطرة أو مذكرة انطباعية أو نثيرة شعرية...
ومن شروط هذه القصة أن تخضع لفاعلية القراءة، ومستلزمات الاتساق والانسجام والبناء الحجاجي مراعاة أو انتهاكا.
وهكذا، تكتمل - مثلا - في مجموعة **عزالدين الماعزي** النزعة القصصية، والتخطيب السردي الحكائي. ونعني بهذا أن قصصه الرمزية والتقريرية معا تتوفر فيهما الحبكة السردية والنزعة القصصية بمكوناتها الخمس: الاستهلال السردي، والعقدة الدرامية، والصراع، والحل ، والنهاية . وقد تكون هذه النهاية مغلقة معطاة أو مفتوحة يرجى من القارئ أن يملأ فراغ

[٣٧١] - السعدية باحدة: **وقع امتداه...ورحل**، ص:٤٩.

obeikandl.com

البياض ونقط الحذف عن طريق التخييل والتصوير، واقتراح الحلول الممكنة. ويا للعجب العجاب! فما تقوله قصة من قصص **الماعزي** الموجزة في أربعة أسطر أو صفحة واحدة من الحجم المتوسط،تعجز كثير من الروايات الكلاسيكية والحداثية بصفحاتها الطويلة، ومجلداتها المتسلسلة، أن تقوله بوضوح و جلاء وروح شاعرية فكاهية مقنعة. ومن هنا، نرى أن القصة القصيرة جدا ستكون جنس المستقبل بلا منازع مع التطور السريع للحياة البشرية، والاختراعات الرقمية الهائلة، وسرعة الإيقاع في التعامل مع الأشياء وكل المعنويات الذهنية والروحية.

ومن أمثلة النزعة القصصية المحبكة بشكل متكامل في صياغة الأحداث، والشخصيات، والفضاء، والوصف، والمنظور، والزمن، والسجلات اللغوية، نذكر قصة (**حذاء شطايبه**)" **يضع شطايبه قبعته نظارته السوداء يهيم في الشارع يخيط بعينيه أرداف الفتيات ويمسح غبار الأزقة وكراسي المقاهي.**

لا يدري شطايبه الذي أصابه إنه قلق منقبض كتوم...

شطايبه يضع صندوقه في يده يتابع سيره بين المقاهي يتطلع إلى الأحذية التي تود المسح... وهو في طريقه يصطدم مع كلب هو الآخر يبحث عن عظمة أو فتات أمام باب مقهى يلتفت إليه ينهره يرفع رجله ليضربه يرفع الكلب أذنه تظهر أنيابه يفتح فاه يزمجر الطفل يغضب الكلب يرفع رجله يتلقاه الكلب فيلقم حذاءه يهرب الكلب بالحذاء يرمي شطايبه الصندوق يجري ويجري يضيع الصندوق والحذاء..." [٣٧٢]

ويبدو لنا أن هذه القصة تتوفر على مقومات الحبكة القصصية من أحداث، وفواعل، وفضاء سردي، ومنظور، ووصف، وأسلبة، وتزمين.

٢- مقياس التركيز:

نعني بخاصية التركيز أن تنبني القصة القصيرة جدا على الوظائف الأساسية والأفعال النووية، مع الاستغناء عن الوظائف الثانوية والأفعال التكميلية الزائدة والأجواء المؤشرة الملحقة والقرائن الظرفية المسهبة. أي: ينبغي على المبدع أن يشذب الزوائد المعيقة، ويبعد عن نصه كل الفضلات والملحقات التي لاتخدم الحبكة القصصية بأي حال من الأحوال. ويعني هذا أنه من الأفضل للمبدع أن يركز على الأفعال الإسنادية التي تكون بمثابة العمدة، ويجتنب قدر الإمكان الفضلات القائمة على التوسيع والإسهاب

[٣٧٢] -عزالدين الماعزي: **حب على طريقة الكبار**، ص: ٥٠.

والتمطيط. كما ينبغي عليه أن يبتعد قدر الإمكان عن التفصيلات المتشعبة، ويكتفي إن اقتضى الأمر بالتفصيلات الجزئية المختزلة التي تخدم النص.
وإذا تأملنا قصة (**فرح**) لمصطفى لغتيري المأخوذة من مجموعته القصصية القصيرة جدا(**تسونامي**) ، فإننا نجد أنفسنا أمام وظائف أساسية وأفعال إسنادية عمدة، تتشكل في أغلبها من أفعال ماضية تامة أو ناقصة: أعد- انتظر- تأجل- حل- كان- تعفن...بدون استزادة إسهابية أو استطرادية في التفصيل أو الحشد اللغوي.
وقصة(**فرح**) هي على الشكل التالي: " **قبيل حلول العيد، أعد نفسه للفرح...مساء انتظر كباقي الناس ظهور الهلال، لكنه لم يظهر، فتأجل العيد يوما واحدا...**
حين حل العيد كان الفرح قد تعفن."[٣٧٣]
ونجد هذا التركيز جليا في أقصر قصة قصيرة كتبت في التاريخ، وهي للكاتب الغواتيمالي أوغسطو مونتيروسو" **عندما استيقظ ، كان الديناصور لايزال هناك"**[٣٧٤].
لم يستعمل الكاتب في هذه القصة إلا فعلين أساسين في تشكيل قصته وتحبيكها، مع العلم أن الفعل " كان" مجرد رابطة مساعدة دالة على زمنية الفعل الماضي. وتمثل هذه القصة في الحقيقة قمة التركيز، كما تحمل في طياتها دلالات عدة منفتحة وموحية.

٣- مقياس التنكير:

إذا كانت مجموعة من الروايات والقصص القصيرة الواقعية والرومانسية تحمل أسماء علمية محددة بدقة، تعبر عن كينونات وذوات إنسانية مرصودة من خلال رؤى فزيولوجية ونفسية واجتماعية وأخلاقية، فإن القصة القصيرة جدا تتخلص من هذه الأسماء الشخوصية العلمية المعرفة ؛ فتصبح ذواتا مجهولة نكرة. وبالتالي، تتحول في عصر العولمة إلى كائنات معلبة ومستلبة ومشيأة ومرقمة بدون هوية ولا كينونة وجودية ، وتبقى أيضا بدون حمولات إنسانية. اضف إلى ذلك، فالإنسان في زماننا

---

[٣٧٣] - مصطفى لغتيري: (فرح)، **تسونامي**، منشورات أجراس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٣٦.
[٣٧٤] - أنخيل ملدوندوأسيفيدو: (جدارة القصة القصيرة جدا)، **مجلة مجرة**، ترجمة الدكتور مصطفى يعلى، المغرب،خريف ٢٠٠٨م، ص:١٠.

هذا قد امتسخ وتحجر، وصار كائنا كروتيسكيا متوحشا يخيف الآخرين ، وصار ذئبا لأخيه الإنسان، كما قال الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز.
ربما يكون هذا التنكير الشخوصي راجعا إلى تطابق الذات القصصية مع ذات المبدع التي أصبحت بدورها ذاتا مهمشة وممزقة وضائعة بين سراديب هذا الكون الشاسع الذي تقزمت فيه كثير من الذوات، وتضآلت قيميا وحضاريا وماديا ووجوديا وثقافيا.
وفي هذا النطاق، يقول رشيد البوشاري في قصة(**ملل)**، مستعملا مقياس التنكير، وتغييب الشخصيات، مختفيا وراء ضمير الغائب، والتواري وراء الرؤية من الخلف المحايدة" **انتهى منه العمل بعد الستين...فامتطى صهوة زمنه المتبقي، يسافر بعيدا عن فكرة الفراغ.**
على أريكته المهترئة، جلس يراقب مركبه الرابض قرب الصخور والأمواج تتقاذفه...أحس بالحنين لأيام العمل، لكن عجزه وقوة الحياة جعلاه يكتفي بمشاهدة مركبه وهو يتمسك بحبل النجاة.
استسلم العجوز لرتابة الزمن، وقرر الموت في حضن الفراغ وعلى أريكة الملل".[٣٧٥]
ويقول عبد الدائم السلامي في حديثه عن الشخصيات، وتركيزه على مقياس التنكير في مجموعتي مصطفى لغتيري وعبد الله المتقي:"إن قراءة متأنية لقصص الكتابين تظهر لنا أن شخصياتها تتنوع كثرة وأفعالا ومآلا، فقصص (**الكرسي الأزرق)** تتوفر على مائة وتسع عشرة شخصية، منها 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 سيند إليها أفعالا في الحكاية إلا نادرا ، بما يسمها بميسم المساعدة في سيرورة الحكاية لاغير، نسبتها ١٧.١%."[٣٧٦]

---

[٣٧٥] - رشيد البوشاري:**أجساد...وقبرة**، منشورات الديوان، مطبعة الديوان للطباعة والنشر والتوزيع، آسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م، ص:٤١.
[٣٧٦] - عبد الدائم السلامي: نفسه، ص:٣٠.

وحينما ترد هذه الشخصيات المغيبة النكرة، فإنها ترد كضمائر إحالة، مثل: خرج- عاد- فترجل، إنه....
أو ترد بأدوارها الاجتماعية، مثل: الشرطي- المدرس- الأب- الجد- مدير البنك- الأستاذ- الطبيب- السائق...

٤- مقياس التنكيت والتلغيز:

تتحول مجموعة من القصص القصيرة جدا إلى أحداث ملغزة أو من باب التنكيت والترفيه ليترك المبدع القارئ دائما يتسلح بالبياض لملء الفراغ. ويعني هذا أن قصص حسن برطال – مثلا- عبارة عن ألغاز معقدة، تثير إشكاليات مفتوحة ، من الصعب بمكان أن نجد لها حلا بسهولة، أو نبحث لها عن إجابات نهائية محددة شافية" **هاجر الابن...ثم هاجرت الأم...وتبعهما الأب...**
ولما عادت الأسرة من المهجر وجدت البيت قد هاجر"[٣٧٧].
وفي سياق آخر، يقول معتمدا على التلغيز:" **بفضل المظلات والواقيات الشمسية....لم تعد**
هناك رواية" رجال الشمس"
بل كل الرجال يعيشون في
الظل روايات..."[٣٧٨]
ونلاحظ في هذه القصص الملغزة الموجزة أن النص غير مكتمل، يحتاج إلى توضيح وتفسير، لابد أن يملأ المتقبل فراغه بالجواب والتأويل حسب السياق المرجعي الذي يعيشه ذلك المتلقي الضمني.
ومن النكت المثيرة ماكتبه حسن برطال في مجموعته(**أبراج) :" تحول "**
مسمار جحا" من فكرة في رأسه
إلى " مسمار الكيف" في قدمه...
ليعرقل مسيرته الشيطانية"[٣٧٩]
ونستنتج من كل هذا أن التلغيز والتنكيت من المكونات الضرورية لانبناء القصة القصيرة جدا، وانكتابها فنيا وجماليا ووظيفيا.

---

[٣٧٧] - حسن برطال: **أبراج**، ص:٦٨؛
[٣٧٨] - حسن برطال: نفسه، ص:٧؛
[٣٧٩] - حسن برطال:نفسه، ص:٢٧؛

٥- مقياس الاقتضاب:

إذا كانت الرواية الواقعية تسهب في الوصف تطويلا واستطرادا وحشوا ، كما عند بلزاك ، و فلوبير، و ستاندال، و موباسان، ونجيب محفوظ، وعبد الكريم غلاب، ومبارك ربيع، والبشير خريف... فإن من أهم المكونات الأساسية للقصة القصيرة جدا الاقتضاب في الوصف ، عن طريق الابتعاد عن الحشو الزائد، وتجنب الاستطرادات الوصفية والتأملات الشاعرية، وتفادي التكرار اللفظي والمعنوي، والتقليل من النعوت والصفات ، والابتعاد عن التمطيط في التصوير الوصفي صفحات وصفحات. ومن هنا، فلابد من عملية الاقتضاب في الوصف تشذيبا وانتقاء ، ولابد من الاقتصاد فيه إيجازا واختزالا وتدقيقا.

وفي هذه الحالة، لاينبغي للمبدع أن يستخدم في قصصه القصيرة جدا الأوصاف إلا إذا كانت معبرة تخدم السياق القصصي خدمة دلالية وفنية ومقصدية ، وألا يتحول الوصف إلى حشو زائد، كما نجد ذلك في الكثير من القصص القريبة إلى نفس الرواية والقصة القصيرة.

فإذا أخذنا هذا النموذج القصصي الذي يحسب على القصة القصيرة جدا ، فقد نجده أقرب إلى القصة القصيرة والرواية منه إلى نفس القصة القصيرة جدا ؛ بسبب كثرة الأوصاف والنعوت والأحوال وأسماء التفضيل. في حين ، يشترط في القصة القصيرة جدا التركيز على الوصف المقتضب والموجز ، مع إلغاء الزوائد اللغوية المعيقة، وتشذيب الأوصاف المسترسلة المسهبة. وفي هذا السياق، تقول الزهرة رميج في قصة(**النادل**):

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

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

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

- ألم تخجلي وأنت تحكين النكتة أمام الرجل؟
أجابت وهي تنظر حولها في استغراب:
- أي رجل؟!"[٣٨٠]

ولا يعني هذا ألا يستخدم الكاتب النعوت والأوصاف ، بل عليه أن ينتقي الصفات الملائمة والمناسبة ، ويحتكم إلى مقياس التركيز والتدقيق، فيختار ما يخدم السياق النصي ، وينفع عقدة القصة ، ويوتر أزمتها ، ويثير القارئ، ويصدمه بشكل مربك ومدهش، ويفاجئه بوقع القصة، فتتحول النعوت والصفات المنتقاة إلى مؤشرات فاعلة وصادمة وواخزة ، كأننا أمام لقطة سينمائية مرعبة ومثيرة ومدهشة ، كما في قصة(**الخطيئة**) لمصطفى لغتيري:

" بخطى واثقة، توجه " نيوتن" نحو شجرة...
توقف تحتها، وطفق يتأمل ثمارها...
أحست تفاحة بوجوده فارتعبت...
ألقى في روعها أنه آدم يوشك، ثانية، أن يرتكب فعل الخطيئة...
حين طال مكوثه، انتفضت التفاحة فزعة، فانكسر سويقها...
هوت على الأرض، واستقرت هامدة بالقرب من قدميه."[٣٨١]

يلاحظ على هذه القصة القصيرة جدا أنها كبسولة مقتضبة من حيث الوصف والتصوير ، إذ ترد نعوتها القليلة لتشخص لنا حدثا دراميا متوترا. لذا، يحسن الكاتب تشغيل منظومته الوصفية على الرغم من اقتضابها وإيجازها.

٦- مقياس التكثيف:

نعني بتكثيف القصة اختزال الأحداث، وتلخيصها، وتجميعها في أفعال رئيسية وأحداث نووية مركزة بسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية، والابتعاد عن الأوصاف المسهبة، أو التمطيط في وصف الأجواء.

---

[٣٨٠] - الزهرة رميج: **عندما يومض البرق**، ص:٦١.
[٣٨١] - مصطفى لغتيري: **مظلة في قبر**، ص:١٤.

obeikandi.com

ونفهم من هنا، أن القصة لابد أن تخضع لخاصية الاختزال والتركيز ، وتجميع أكبر عدد ممكن من الأحداث والجمل في رقعة طبوغرافية محددة، ومساحة فضائية قصيرة جدا. ولا يكون التكثيف – هنا- فقط على مستوى تجميع الجمل والكلمات، بل يكون أيضا على المستوى الدلالي، فتحمل القصة تأويلات عدة، وقراءات ممكنة ومفتوحة.

ويعد التكثيف أيضا من أهم عناصر القصة القصيرة جدا، ويشترط فيه الدكتور يوسف حطيني " ألا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه."[٣٨٢]

هذا، وتستند معظم قصص **مصطفى لغتيري** إلى التكثيف القصصي، والإيجاز في تفصيل الحبكة السردية عن طريق التركيز على استهلال وجيز، وطرح للعقدة بشكل مركز، وتبئير لنهاية قد تكون مغلقة أو مفتوحة، تحتاج إلى التخييل القرائي، والتأويل الاستنتاجي، والتفاعل الضمني بين النص والمتلقي، كما في قصة(**بلقيس**) التي يصور فيها الكاتب العطش الإنساني إلى الارتواء الشبقي والإيروسي؛ بسبب الافتتان بغواية المرأة، والإعجاب بجمالها الفينوسي الجذاب اشتهاء وحرقة" **في قصر سليمان، حينما كشفت بلقيس عن ساقيها المرمريتين، كان هناك في مكان ما، عين تختلس النظر، وترتشف بالتذاذ تفاصيل القوام البهي. من مكانه، في إحدى شرفات القصر، رأى الهدهد ما حدث، فاعتصر قلبه الندم.**

منذ ذلك الحين، أقسم الهدهد بأن لا ينقل مطلقا الأخبار بين البشر، وأن يلزم الصمت إلى أبد الآبدين" [٣٨٣].

وتعتبر مجموعة(**أبراج**) لحسن برطال نموذجا بارزا لخاصية التكثيف والاختزال السردي بسبب قصر الجمل، وكثرة الفواصل المفرملة.

٧- مقياس الإضمار والحذف:

تستند القصة القصيرة جدا إلى مكون الإضمار والحذف باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جدا، وينتجان - كما هو معلوم - عن طريق وجود نقط الحذف، والفراغ الصامت، وظاهرة التلغيز.

---

[٣٨٢] - د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، ص:٣٣.

[٣٨٣] - مصطفى لغتيري: **مظلة في قبر**، ص:١٧.

وهكذا، يستعمل كاتب القصة القصيرة جدا تقنية الحذف والإضمار ، من أجل التواصل مع المتلقي، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله، لملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله؛ لأن توضيح دلالات المضامين ومقصدياتها لايمكن توضيحها أكثر من اللازم. ويستعين الكاتب غالبا بالإيجاز والحذف لدواع سياسية، واجتماعية، وأخلاقية، ولعبية، وفنية، وأخلاقية. كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة التي يعرفها القارئ تجعل من العمل الأدبي حشوا وإطنابا. لذلك، يبتعد الكاتب عن الوصف، ويستغني عن الوقفات الوصفية في الكثير من النصوص ، بله عن اللوحات المشهدية التي قد نجدها حاضرة في القصة القصيرة العادية أو النصوص الروائية.

هذا، وتتحقق ظاهرة الإضمار فنيا في المجموعة القصصية القصيرة جدا ، عن طريق الحذف الدلالي، وتشغيل علامات الترقيم الدالة على غياب المنطوق اللغوي، وحضور الإبهام البصري، وهيمنة الفراغ اللغوي، ويظهر ذلك بوضوح في توظيف النقط الثلاث، كما في قصة(**برتقالة**) لمصطفى لغتيري التي يحاور فيها تناصيا قصة أحمد بوزفور،حيث تتحول سيارة أجرة إلى برتقالة عندما تعاين شرطي الطريق، فيقع هذا التحول خوفا من بطش السلطة، وهربا من مضايقاتها غير المشروعة" **صباحا فتحت باب الثلاجة...مددت يدي داخلها...تناولت برتقالة....متلذذا شرعت أقشرها...فجأة أمام ذهولي، تحولت البرتقالة إلى سيارة أجرة صغيرة حمراء...شيئا فشيئا استحالت دهشتي إعجابا بالسيارة...بتؤدة فتحت بابها الخلفي...انبثق منها الكاتب متأبطا أوراقه... مددت يدي نحوه...دون تردد سلمني إحداها...متلهفا قرأتها...إنها قصة سيارة أجرة، تحولت إلى برتقالة"** .[٣٨٤]

ويبين لنا هذا مدى غلبة الطابع الذهني على قصص الكاتب؛ مما يجعل قصصه الرائعة تجمع بين المتعة والفائدة. أي: إن الكاتب يصدر في قصصه عن معرفة خلفية، وزاد ثقافي رمزي، وهذا ما يميز هذه المجموعة عن باقي المجموعات القصصية القصيرة الأخرى.

ومن أهم سمات القصة القصيرة جدا عند حسن برطال وجود ظاهرة الحذف والإضمار من خلال الإكثار من علامات الحذف، والنقط المتتالية الدالة على حذف المنطوق، واختيار لغة الصمت والتلميح ، بدلا من التوضيح والإفصاح .

---

[٣٨٤] - مصطفى لغتيري: **مظلة في قبر**، ص:٣٢.

هذا، ويكثر الكاتب من نقط الحذف لخلق بلاغة الإضمار والصمت، بدلا من بلاغة الاعتراف والبوح التي نجدها كثيرا في الكتابات الكلاسيكية شعرا ونثرا. وفي هذا الصدد، يقول الكاتب متوكئا على بلاغة الحذف، ملمّحا إلى الموت، ومستنكرا بشاعة القتل البشري:" **قابيل دفن أخاه...الغراب دفن أخاه....والذي قتل بغداد دفن نفسه...**" [٣٨٥].

وعليه، يستلزم الفراغ النقطي قارئا ذكيا لما يكتبه حسن برطال؛ لأن قصصه قنابل موقوتة، يمكن أن تنفجر في أية لحظة، يحتك فيها المتلقي بأسلاك قصصه القصيرة جدا. وعلى الرغم من حجمها الكبسولي، فإنها تحمل في طياتها أسئلة كثيرة، وتعج بقضايا إنسانية شائكة- كما قلنا سابقا.

المبحث الثالث: معيار القراءة والتقبل:

١- مقياس الاشتباك:

من أفضل القصص القصيرة جدا تلك القصص التي تشتبك مع قارئها ذهنيا ووجدانيا وحركيا عبر مجموعة من العمليات التفاعلية ، كالإدهاش، والإبهار ، والإرباك، والمفاجأة، والحيرة الدلالية، والتركيز على الوقع الجمالي، والتحكم في المسافة الجمالية، ومراعاة أفق التلقي ، وتخييبه ، وتأسيسه من جديد.
وتسهم قصص التلغيز - مثلا - في إثارة مخيلة القارئ. بينما تثير قصص التنكيت في إثارة وجدان القارئ، وتحريكه سيكولوجيا. أما قصص السخرية والمفارقة، فهي تساهم في دغدغة المتلقي، واستفزازه ذهنيا وروحيا عبر الفكاهة والباروديا والتهجين الأسلوبي. بينما القصص المباشرة التقريرية هي قصص تبلد عقل القارئ، وتخلق معه علاقة تفاعلية سلبية، تتسم بالرتابة، وتقديم كل شيء جاهز على طبق من ذهب.

٢- مقياس المفاجأة:

تعمل كثير من القصص القصيرة جدا على مفاجأة المتلقي، وإثارته فنيا وجماليا ودلاليا ، واستفزازه عن طريق الانزياح والصورة الومضة، وإيقاعه في شرك الحيرة والتعجب اندهاشا وإرباكا وسحرا. وتكون هذه

[٣٨٥] - حسن برطال: **أبراج**، ص:٧٥.

obeikandl.com

المفاجأة عند حدوث الوقع الجمالي، وانتهاك المسافة الجمالية، وتخييب أفق انتظار القارئ، وخلخلة مفاهيمه وتصوراته المسبقة عن العمل.
كما تعمل بدايات هذه القصص ونهاياتها على مفاجأة المتقبل بعوالم إبداعية جديدة، لم تكن في حسبانه، إذ تنماز عوالم القصة الواقعية والحلمية والافتراضية بخاصية التوهج، والتنوير التشخيصي، والتدفق المجازي.
وتمتاز قصص مصطفى لغتيري وغيره من مبدعي القصة القصيرة جدا باستعمال مكون المفاجأة ، لإدهاش المتلقي ، وإرباكه ذهنيا ووجدانيا وحركيا، وخلق لغة الغموض والتخييل ، وتخييب أفق انتظار المتلقي، مع دفعه اضطرارا وقسرا نحو التخييل ، وافتراض الأجوبة الممكنة، وتشويق القارئ لملء فراغ النص ، وإشباع بياضاته المسكوتة . وفي هذا الاتجاه، يقول عزالدين الماعزي في قصته الملغزة **(شكون)**:
" خرج من بيته على دقات الساعة العاشرة صباحا، طلبت منه الزوجة أن يوصل الخبز إلى الفران، رفع كتفه، فتل شاربه ومضى...
التصقت بساقه الصغرى دفعها خلفه وصفق الباب بعنف...
في العاشرة ليلا عاد ثملا، فتش في سترته، أدخل يده في جيب سرواله، عن حزمة المفاتيح التي...بدل عاود دون جدوى.
طويلا بحث...على إيقاع الضجيج الذي أحدثه أطلت الزوجة من كوة النافذة...قالت..."[٣٨٦]

فهذه القصة مفاجئة للمتقبل الذي تعود على النهاية الكلاسيكية المعطاة؛ لأن نهاية هذه القصة بقيت غير مكتملة، تنتظر القارئ أن يملأ بياضها، ويتخيل كل الإجابات الممكنة والمفترضة.

٣- مقياس الإدهاش:

تعد خاصية الإدهاش من أهم خاصيات القصة القصيرة جدا الناتجة عن الإضمار والغموض والحذف والتخييل، والمترتبة كذلك على ترك البياضات الفارغة، واصطناع لغة المفارقة ، وتشغيل العلامات الملتبسة المحيرة، التي تساهم في خلخلة ميثاق التلقي، وإرباك القارئ على مستوى التلقي، وتقبل النص ، كما يتضح ذلك في قصة(**السكوت من ذهب)** [٣٨٧] التي التجأت إلى الإيجاز المقتضب ، واستعمال الحكمة الساخرة، والفكاهة

[٣٨٦] - عزالدين الماعزي: **حب على طريقة الكبار**، ص:١٢.
[٣٨٧] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٢٩.

الواعيـة، والنـادرة الذهنيـة التـي تسـتوجب مـن المتلقـي اسـتعمال الخيـال والعقل، وتشغيلهما من أجل تفكيك دوال المنطوق لبناء المفهوم:

" لكي يصبح الرجل ثريا،
قرر أن يصمت إلى الأبد"[٣٨٨].

ومن ثم، تهدف القصة القصيرة جدا إلى دغدغة المتقبل ، وجذبه لمشاركة الكاتب في انبناء نصه. لذا، يدهشه المؤلف بالبياضات الكثيرة، والفراغ الصامت ، والتلغيز المحير، والتنكيت الساخر، وقلب المواضعات المألوفة رأسا على عقب.

المبحث الرابع: المعيار التركيبي:

١- مقياس الجمل البسيطة:

كلما كانت القصة القصيرة جدا مبنية على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد، وابتعدت عن الجمل الطويلة والمركبة ذات المحمولات المتعددة، كانت القصة أكثر تركيزا واقتضابا واختزالا وإبهارا للقارئ، وإدهاشا له.

لو تأملنا قصص مصطفى لغتيري وحسن برطال ، فنجدها قد بنيت تركيبيا على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد، سواء أكان محمولا فعليا أم اسميا أم ظرفيا أم حاليا... وتقوم الفواصل وعلامات الترقيم الأخرى، كالاستفهام ، ونقط الحذف ، والنقطة، وعلامة التعجب أو التأثر، بدور هام في تقطيع الجمل وتكثيفها ، واختزالها إلى نوى محمولية. وتهيمن في هذه القصص القصيرة جدا محمولات الجمل الفعلية للتدليل على الحركية والتوتر الدرامي، وإثراء الإيقاع السردي ، وخلق لغة الحذف والإضمار.

أما المحمولات الاسمية، فتأتي للتأكيد والتقرير والوصف، وتبيان الحالة. ومن هنا، فالغرض من توظيف الجمل البسيطة بكثرة في القصة القصيرة جدا هو البحث عن إيقاعية متناغمة لجنس القصة القصيرة جدا ، وتسريع الأحداث بشكل ديناميكي حيوي، والميل إلى الاختزال والحذف والاختصار، وتشويق القارئ، والابتعاد عن التطويل والإطناب والإسهاب.

٢- مقياس الفعلية:

---

[٣٨٨] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٢٩.

obeikandl.com

يلاحظ نقديا أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يكثرون من الجمل الفعلية، أو الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية، أو يكثرون من الجمل الرابطية ذات الطاقة الفعلية. ويعني هذا أن الجمل الفعلية تسهم في تفعيل الحبكة، وتأزيمها توترا وتعقيدا ودرامية، كما أن الجمل الفعلية دالة على الحركة والحيوية والفعلية الحدثية من خلال تتابع الأفعال، وتراكبها استرسالا أو تضمينا.

٣- مقياس التراكب:

من أهم الظواهر البارزة التي تلفت الانتباه في القصة القصيرة جدا، نجد ظاهرة تراكب الجمل، وتتابعها في سياق النص من أجل تأزيم العقدة ، وخلق التوتر الدرامي عبر تسريع وتيرة الجمل ، وركوب بعضها البعض، سيما في القصص التي تسرد بواسطة الجمل الفعلية المسردة ، كما في قصة (**شهد الملكة**)" **من بعيد تراءت له الملكة تتقاطر عسلا، وتجللها- ببهاء- هالة من نور بخطوات حالمة دلف نحوها...دنا منها... مرتبكا مد سبابته...أغمض عينيه وغمس الأصبع في العسل... تذوق قطرة واحدة، فغدا العالم من حوله بطعم، أبدا لم يعد قادرا على تحمله**".[٣٨٩]

نلاحظ في هذه القصة مجموعة من الجمل الإسنادية التي تخضع للتتابع والتراكب السريع، بشكل يؤدي حتما إلى تسريع النسق القصصي ، وإسقاطه في شرنقة التأزم والتوتر الدرامي الحركي، كما يدل على ذلك النسق الفعلي التالي:تراءت، تجللها،دلف، دنا، مد،أغمض، غمس،تذوق، غدا، يعد... فمسافة هذه الأفعال المتراكبة قريبة ومتجاورة ؛ مما يساعدها على خلق لوحة مشهدية درامية أو لقطة فيلمية نابضة بالحركة والسرعة الإيقاعية.

ومن أهم الملاحظات التي نستخلصها من خلال تتبعنا لقصص **عز الدين الماعزي** في مجموعته (**حب على طريقة الكبار**) وجود ظاهرة تراكب الجمل ، وتداخلها فنيا وجماليا، وتعاقبها استرسالا وانسيابا، دون حدود وفواصل تركيبية ونظمية. وهذا الترادف والتراكب الجملي، والمزاوجة بين الجمل البسيطة والجمل المركبة، هو الذي يعطي لقصصه رونقها الإبداعي الشاعري، ومتعتها الجمالية الفنية، وفائدتها الرمزية، كما في هذه القصة التي تصور زلزال الحسيمة، وانبطاح ليلى، و ضياع أحلامها الوردية بوفاة كل أفراد أسرتها" **بعد ثوان من زلزال الثلاثاء الأسود**

---

[٣٨٩] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٢٧.

بالحسيمة، توفي كل أفراد أسرة ليلى، وحيدة ليلى تذرف دموع الفراق لا تعرف ليلى كيف حصل ذلك هي التي كانت تحلم بيوم سعيد وبعالم بدون حواجز...هي الآن وحيدة وحيدة، ترى الحزن بعين واحدة يطل من كل العيون تكتفي بالنظر إلى هذه الثواني التي مرت وراء زجاج نافذة المستشفى. هي التي كانت ترسم بالألوان ما خطته بقلم الرصاص مثل فراشة وتتلعثم بأحرف الهجاء وأناشيد الطفولة كلما خلت إلى نفسها تغني وهي تقفز على الحبل"[٣٩٠].

وعلى أي حال، يعد مقياس التراكب من أهم أركان القصة القصيرة جدا، ومن أهم مكوناتها المعيارية الأساسية.

٤- مقياس التتابع:

يستند الكاتب في تحبيك قصصه القصيرة جدا إلى توظيف إيقاع سردي، يتميز بالسرعة والإيجاز ، وكثرة التعاقب في تسلسل الأحداث ، وتتابع الأحوال والحالات. ومن الأدلة على ذلك الإتباع الفعلي، وكثرة الاسترسال في الجمل والأفعال التي تصور حركية الأحداث، وسرعتها الانسيابية، مثل: اللقطات السينمائية السريعة والوجيزة. ومن ثم، يمكن إدراج قصص **عز الدين الماعزي** ضمن القصص اللقطات، أو القصص الألغاز والتنكيت على غرار نوادر جحا ، وأخبار الحمقى والمغفلين الموجودة في سردنا العربي القديم. ومن الأمثلة القصصية المعبرة عن خاصية تسريع الإيقاع السردي، نذكر قصة (**بدون**) **" دخل الحمام بقفته الفوطة الملابس الداخلية صابونة مشطا محكا وشامبوان...**
نزع كلابسه ثوبا ثوبا ودخل للاستحمام.
جاء الكسال دعك أطرافه جره جذبه ثناه طواه حمله وضعه أسنده كتم أنفاسه أفرغ عليه الماء وخرج التفت وجد نفسه بدون..."[٣٩١]. ويظهر هذا أيضا واضحا في آخر قصة (**بالثلثين**): " **أغمض هدم ناقش راسل دوزن حول وظف حاصر جادل فوت."**[٣٩٢].

ومن أهم القصص التي انساقت وراء الإتباع الفعلي قصة إبراهيم الحجري(**حياة**)**:**

---

[٣٩٠] - عزالدين الماعزي: نفسه، ص:٤٤.
[٣٩١] -عزالدين الماعزي: نفسه، ص:٤٨.
[٣٩٢] - عزالدين الماعزي: نفسه، ص:٦٤.

" ولد. صرخ. حبا. مشى. ضحك.
بكى.تعلم.شب.أجيز.تعطل.ناضل.سجن.ترشح.فاز.اغتنى.افتقر.صلى
.حج.ضعف.مرض.مات.دخل جهنم."[٣٩٣]

فهذه القصة نموذج رائع لتتابع الأفعال والجمل، وتحمل في طياتها روح السخرية والطابع الكاريكاتوري بغية انتقاد الإنسان الجشع والطامع.

٥- مقياس التسريع:

يوظف الكاتب في تحبيك قصصه القصيرة جدا إيقاعا سرديا يتميز بالسرعة Tempo. وينتج هذا الإيقاع عن تراكب الجمل، وتتابع الأفعال منطقيا وكرونولوجيا، والميل إلى الإيجاز، وكثرة التعاقب في تسلسل الأحداث ، وتتابع الأحوال والحالات. ومن تجليات الإيقاع السريع في القصة القصيرة جدا الإتباع الفعلي، وكثرة الاسترسال في الجمل والأفعال التي تصور حركية الأحداث وسرعتها الانسيابية، مثل: اللقطات السينمائية السريعة والوجيزة.
هذا، ويقول خوصي خيمينيث لوتانو:" أن لكل نوع من السرد درجة عالية داخلية خاصة به أو ما يسمى Tempo .أي :درجة سرعة في غناء مقطع موسيقي، والقصة القصيرة جدا لها سرعة خاصة بها، ولها توتر آخر. وهي تعتمد على المحذوف ، والتشذيب، والتركيب، والمقتصد، والبنية الموجزة الدقيقة، والمعمقة."[٣٩٤]
وتستغرق القصة القصيرة جدا مدة ثانية من القراءة والتقبل. لذا، فهذه القصة المستحدثة معدة" للقراءة الملائمة للقطارات، والطائرات، وقاعات الانتظار، وأماكن الحياة اليومية حيث يصبح الانتظار والقلق ملازمين لنا. وبالنسبة للكتاب القلقين والصعاليك، جاءت القصة القصيرة جدا لتصير مشروع المحتمل. "[٣٩٥]

---

[٣٩٣] - إبراهيم الحجري:**استثناء**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة٢٠٠٩م، ص:٦٧.
[٣٩٤] - انظر سعيد بعبد الواحد:(مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية)، **مجلة قاف صاد**،المغرب، العدد الأول، السنة ١، ٢٠٠٤م، ص:٣٢.
[٣٩٥] - أنجيل مالدوندو أسبيدو: نفسه، ص:١٠.

هذا، وتنبني قصص حسن برطال في مجموعته (**أبراج**) على السرعة في تشغيل الإيقاع السردي ، وتوظيف الأحداث الأساسية بحركية مكثفة في تعاقبها أو تسلسلها ، مع استعمال تقنية الحذف والإيجاز ، و الاستغناء عن الوصف والإسهاب التصويري. لذلك، تتراكب الجمل والأفعال والأسماء والأحداث في تتابع مستمر قائم على القفز ، والإضمار،والثغرات المحذوفة.

٦- مقياس التناغم الداخلي:

تنبني القصة القصيرة جدا على البناء المحكم والوحدة الموضوعية والعضوية والاتساق والانسجام، وارتباط العنوان بالنص، أو ارتباط البداية بالنهاية. ويتم اتساق القصة بمجموعة من الروابط اللغوية الشكلية، كأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وضمائر الإحالة، والاستبدال، والحذف ، والتكرار اللفظي، والدوران حول لفظ واحد. كما ينبني الانسجام على مجموعة من العمليات الذهنية، كالمعرفة الخلفية، والتشابه، والسياق العام والخاص، والتغريض الموضوعاتي ، والعنونة، والخطاطات، والمدونات، والسيناريوهات.
وتستند مجموعتا مصطفى لغتيري(**مظلة في مقبرة**) و(**تسونامي**) إلى صور قصصية متناغمة داخليا، وملغمة بإيقاع متموج بالأزمات، ومتوهج بالعقد المتنافرة التي تنتظر الانفراج والانبثاق النهائي. كما تطفح هذه الصور بالإضمار، والحذف، وكثرة الألغاز السردية المحبكة بإتقان شديد، وهذا كله من أجل خلق شعرية متوترة، ومتشققة بشظايا التلميح والتعريض والنقد، لتعرية الذات والمجتمع والعالم الإنساني، كما في قصته(**الغريب**):

" في بلادنا شجرة وارفة الظلال..
جاء الغريب اشتراها، وطردنا بعيدا،
لنصطلي تحت نيران الشمس الحارقة..
بعد زمن، رحل الغريب..
مبتهجين عدنا إلى الشجرة، فلفحتنا ظلالها الحارقة"[٣٩٦]

كما يستعين التناغم الداخلي للقصة القصيرة جدا بمجموعة من الروابط المنطقية والحجاجية ، حيث يستعمل الكاتب التركيب الحجاجي،

[٣٩٦] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٤١.

والاستدلال المنطقي في بناء المقدمات والحجج والبراهين الافتراضية ، بغية الوصول إلى النتائج. وهذا التركيب الحجاجي هو الذي يحقق للنص تماسكه واتساقه وانسجامه التركيبي والدلالي من خلال تشغيل الكاتب للمنطق الأرسطي الصوري، والاستغراق الاستدلالي الجملي عبر التدرج من الجزء والخاص إلى الكل والعام، والعكس صحيح أيضا.
ومن الكتاب الذين استعانوا بالتركيب الحجاجي من أجل تحقيق التناغم الداخلي، نذكر: مصطفى لغتيري في مجموعته(**تسونامي**) التي توصل إلى استنتاج عام **" حتما، يجب أن أكون سعيدا لأن كل من حولي سعداء"**، بناء على مجموعة من المعطيات الاستقرائية السابقة:

" قال الابن:
- **أنا سعيد، لأن أبي يشتري لي كل ما أحتاجه.**
- **قالت البنت:**
- **أنا سعيدة لأن أبي يسمح لي بالذهاب أينما شئت. قالت الزوجة:**
- **أنا سعيدة لأن زوجي أبدا لا يرفض لي طلبا.**
- **قال الزوج، وقد ظفرت من عينيه دمعة:**
- **حتما، يجب أن أكون سعيدا لأن كل من حولي سعداء".**[٣٩٧]

هذا، وتوظف الكاتبة الزهرة رميج جملا فعلية قصيرة قائمة على التراكب والتتابع السردي والزمني والحجاجي، من خلال توظيف مجموعة من الروابط اللغوية الحجاجية التي تساهم في خلق الاتساق المنطقي والانسجام المقروئي، مثل : حتى، إذا، لم، ثم، إذ، لكن- ما إن...
وتنماز القصة القصيرة جدا بالتناغم الداخلي عن طريق استخدام التجانس الصوتي والتنغيمي والإيقاعي على غرار الشعر محاكاة ومحاذاة ، من أجل خلق إيقاعية جمالية خاصة بها بواسطة التلاعب بالألفاظ تنغيما وتبئيرا وتجنيسا وتوازنا وتشاكلا ، وذلك على مستويين هما: مستوى التآلف ومستوى الاختلاف.
ومن ثم، تتقطر الحروف والأصوات والتراكيب والعبارات بالموسيقى والنغمات المترنمة، بفضل تشابه الفونيمات والمورفيمات والمونيمات والجمل صياغة ووزنا .

[٣٩٧] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٥٦.

وتسهم الأصوات المهموسة والمجهورة والشديدة والرخوة والمتوسطة والمائعة والأنفية في تنغيم القصة، وتبئيرها إيقاعيا ، كأنها قصيدة شعرية . لذا، سمى البعض القصة القصيرة جدا أقصودة أو نثيرة أو قصة شاعرية.
ولا ننسى أهمية التكرار لوظائفه الحجاجية والدلالية والإيقاعية، فهو يحقق للقصة بعدها الموسيقي، وإيقاعها الداخلي والخارجي:
يقول عبد الله المتقي في قصة(**كرز**):

" أنا أحب الكرز...أنا أتلمظ الكرز...
وكانت طومي تحكي لي كثيرا عن الكرز...
حتى صرت أراها كرزا...
لذيذة وطرية...
في عينيها كرز..
في فمها كرز..
فوق نهديها كرز..
وأحيانا كنت أتذوق الكرز..."[٣٩٨]

تشبه هذه القصة المركزة القصيدة الشعرية في بناها الإيقاعية والتنغيمية ؛ بسبب التكرار المشع المتوهج، وبفضل تشابه الحروف، كالكاف والراء والزاي والهاء واللام والميم....
وتستند الكاتبة فاطمة بوزيان، في ترصيفها اللغوي، إلى التجنيس اللفظي والصوتي من أجل خلق لغة إيقاعية انزياحية، وتوفير عبارات موحية، كما في قصة(**تواطؤ**) التي تتداخل فيها الكلمات المتوازية، والعبارات المتماثلة، والصيغ الصرفية المتجانسة، والتلاعب بالأصوات المتشاكلة ، والألفاظ المموسقة:

" قالت له:
- وردة المحب، قلبه!
استأذنته أن تسألها....بتلك اللعبة الصبيانية راحت تقشرها
- يحبني لا يحبني، يحبني لا يحبني، يحبني!
تأمل الساق العاري فكر في ساقيها، وشكر في سره الوردة الشهيدة على التواطؤ."[٣٩٩]

---

[٣٩٨] - عبد الله المتقي: **الكرسي الأزرق**،ص:٣١.
[٣٩٩] - فاطمة بوزيان : نفسه، ص:٥٩.

كما يستند مصطفى لغتيري إلى كتابة قصص قائمة على التماثل الصوتي،والتوازي الإيقاعي، الناتجين عن تكرار الوحدات الصوتية، وتجانس الفونيمات المتقاربة، من حيث الصفات والمخارج، وتماثل المورفيمات الصرفية، والمونيمات المعجمية، والتراكيب النحوية والبلاغية. ففي قصة **(أسرة)**، تتكرر الكلمات المشتقة من السعادة كسعيدة وسعيد وسعداء، وتتواتر الكلمات المشتقة من الزواج كزوج وزوجة ، وتتكاثر كلمات البنوة كالابن والبنت، كما تتكرر مجموعة من الأصوات المهموسة، كالسين ، والتاء، والأصوات الأنفية المجهورة كاللام ، والميم ، والنون. كما يتعدى التماثل الإيقاعي ماهو صوتي ومعجمي إلى ماهو تركيبي، حيث تعاد جمل بالصيغة التركيبية نفسها، كجملة : أنا سعيد أو أنا سعيدة، وجملة: قال: الابن، وقالت: البنت.

وعلى العموم، يتسم جنس القصة القصيرة جدا بالإيقاع السريع الثري، الذي يترتب عن تراكب الجمل وتتابعها، وبساطة التراكيب، وكثرة الحذف والإضمار، وشدة التكثيف والاقتضاب.

هذا، ويلتجئ عبد الله المتقي في مجموعته (**الكرسي الأزرق**) إلى خاصية التكرار قصد خلق شاعرية إيقاعية داخل النص السردي" **في الصباح، سمع الشيخ عبد الباقي طرقا على الباب(الباب قفله صدئ، وكثيرا ما يتعطل المفتاح)، مشى يلهث بطيئا، ثم فتح الباب، كان ساعي البريد(ساعي البريد بدوره يحمل وراء ظهره ستة عقود من الرسائل وحقيبة قديمة)، يسلمه رسالة مضمونة ويمحي وئيدا.**

انتظر الشيخ عبد الباقي كثيرا من الاستنشاق والاستنثار،ثم فتح الرسالة وقرأ لنفسه في نفسه:" السيد عبد الباقي، احزم حقائبك هذا المساء، فلم يبق من الحلم إلا ساعات".

في صباح اليوم الثاني، لم يسمع الشيخ عبد الباقي طرقا على الباب، لم يعد قادرا على الحياة، تعطلت كل الحواس(الحواس جثة جافة).[٤٠٠]

هذا، وقد يحول التكرار الصوتي واللفظي والتركيبي القصة إلى قصيدة شعرية ذات إيقاع داخلي وخارجي، يقوم بترديد الأصوات المتوازية نفسها، والكلمات المتماثلة، والجمل المتوازنة، كما في قصة (**كرز**) لعبد الله المتقي:" **أنا أحب الكرز...أنا أتلمظ الكرز**

وكانت طامو تحكي لي كثيرا عن الكرز...

حتى صرت أراها كرزا...

---

[٤٠٠] - عبد الله المتقي: **الكرسي الأزرق**، ص:٧.

لذيذة وطرية
في عينيها كرز..
في فمها كرز..
وأحيانا كنت أتذوق الكرز" [٤٠١]

ومن هنا، فالتناغم الداخلي المترتب عن الوحدتين : الموضوعاتية والعضوية، والاتساق والانسجام،والتركيب الحجاجي ، والتوازي الإيقاعي والصوتي، هو أهم مكون جوهري مخصص للقصة القصيرة جدا.

المبحث الخامس: المعيار المعماري:

١- مقياس البداية والجسد والقفلة:

تتركب القصة القصيرة جدا من حيث البناء المعماري، كما هو معروف ، من أجزاء ثلاثة أساسية هي: البداية والجسد والنهاية. ويلاحظ أن بين هذه الأجزاء علاقات ترابط واتساق وانسجام، فأي إخلال بجزء أو عضو ما، فإنه بلا محالة، سيؤثر بالسلب على باقي الأعضاء الأخرى .

أ- البداية القصصية:

ينبغي على المبدع أن يجود استهلال قصته القصيرة جدا، و يختار البداية الموفقة، فينتقي لها الأدوات المناسبة للاستهلال، أو يدخل مباشرة إلى الأحداث اقتضابا واختصارا وتكثيفا وتركيزا. وعلي المبدع أيضا أن يبتعد قدر الإمكان عن المقدمات الإنشائية المستهلكة أو المجترة ، مثل: ذات يوم، وفي يوم من الأيام، وفي الصباح الباكر...
وترد مجموعة من البدايات في القصة القصيرة جدا، ويمكن تصنيفها بالشكل التالي:

- **البداية التأملية:** مثل: جلست تتأمل قطعة الحجارة الملساء.
- **البداية الشاعرية:** يومض البرق، فيشق نوره جليد السواد...
- **البداية الحلمية:** حليم طفل ككل الأطفال ، يحلم بسيارة وطائرة وسروال دجين وكاميو، مثل: كاميو عمه...

[٤٠١] - عبد الله المتقي: **الكرسي الأزرق**، ص:٣١.

- **البداية السببية**: لأنه جائع... رسم الطفل على الورقة تفاحة...
- **البداية الزمانية**: عاشرتها سنوات طويلة.
- **البداية المكانية**: في قمة الجبل، كان جالسا جلسة الحكماء.
- **البداية الحدثية**: خرج عازما على اقتناص حمامة، يتلذذ بها حساء.
- **البداية الوصفية**: الجو هذه الأيام ، شديد التقلب.
- **البداية الشخوصية**: ما إن ألقى المدير نظرة على الورقة حتى صاح فيه..
- **البداية الحوارية**: قالت الطفلة الصغيرة وهي تقهقه وتضغط بقوة على يد أمها.....
- **البداية الحكائية**: يحكى في جديد الزمان وآني العصر والأوان.

ب- الجسد القصصي:

يمكن القول: إن ثمة ثلاثة أنواع من أجساد القصة القصيرة جدا: أولا: الجسد القصصي القصير، وينبغي ألا يتعدى بعض الجمل القليلة جدا.
ثانيا: الجسد القصصي المتوسط، قد يتخذ خمسة أسطر أو نصف الصفحة على أكبر تقدير.
ثالثا: الجسد القصصي الطويل الذي يتعدى الصفحة، أو يقترب في صياغته الحكائية من نفس القصة القصيرة، أو من نفس الرواية، أو نفس المسرحية، أو يقترب من إيقاع الشعر .
ويمكن القول أيضا: إن هناك جسدا قصصيا مقتضبا ومختزلا، وجسدا قصصيا متناميا ومتصاعدا.

ج- القفلة القصصية:

تسمى الخاتمة بالنهاية أو القفلة أو الخرجة، وهي مهمة في تركيب القصة القصيرة جدا، فكثيرا ما نسمع نصوصا في هذا الجنس الأدبي المستحدث، ولا نحس بتاتا بالخاتمة إلى أن يتوقف الكاتب عن قراءة القصة، فنصفق له إما تملقا وإما تشجيعا وإما إشادة.
لذا، لابد أن يجود الكاتب خاتمته، ويستحسن أن تكون مفاجئة وصادمة ومخيبة لأفق انتظار القارئ، و تكون واخزة ومحيرة ومدهشة ومربكة.

ويستحسن أن يتجنب الكاتب النهايات المستهلكة مثل: وأخيرا، وفي النهاية...
وللقفلة أنماط تركيبية عدة، يمكن حصرها في هذه الأنواع التالية:

- **الخاتمة الكلاسيكية**: أخيرا... كتبت قصة قصيرة جدا.
- **الخاتمة الشاعرية:** فتتجمع جحافل الأمطار.
- **الخاتمة التراجيدية**: بحثت عنها في كل مكان، فلم تجدها.
- **الخاتمة السعيدة**: كانت السعادة تغمرها وهي تنتظر بشوق...
- **الخاتمة المفتوحة**: أيهما تصدق؟ وحي الليل الجميل أم محو النهار الجارح؟
- **الخاتمة المغلقة**: يفتح الطفل عينيه خائفا.
- **الخاتمة الحوارية**: قالت: ما أحببتك إلا لأن في شيئا منك...
- **الخاتمة الحدثية**: وصفر القطار معلنا وقت الرحيل.
- **خاتمة التلقي**: هل أغرتك هذه اللعبة؟ مارسها عزيزي القارئ وسترى!
- **الخاتمة الزمانية**: منذ ذلك اليوم، تعاهدت يده وعقله على أن لا يخضعا أبدا لإرادته.
- **الخاتمة المكانية**: وبقي وحيدا في تلك الجزيرة الطافحة...
- **الخاتمة الوصفية**: جندي شاب مفتول العضلات ، حاد النظرات، بجانبه طفلة جميلة تنظر إلى الأرض، وهي تمسك بذيل فستانها الأبيض الطويل.
- **الخاتمة المضمنة**:" أخيرا، سلمت الأستاذ ورقة تحريرها.ارتسمت على شفتيه شبه ابتسامة وهو يقرأ ماكتبته في أعلى الصفحة بخط عريض أحمر:" باسم الله الرحمن الرحيم، عليه توكلت وهو المعين".
- **الخاتمة الصامتة:** على إيقاع الضجيج الذي أحدثه أطلت الزوجة من كوة النافذة...قالت...
- **الخاتمة الصادمة**: يرفض الأكل...يقف.. .برفض الذهاب إلى المدرسة يخرج إلى الشارع يجمع الحجر ويستعد...
- **الخاتمة الساخرة**: كل هذه الأيام وأنت تقرأ القصص القصيرة جدا...؟؟
- **الخاتمة الخرجة**: آش باغي... باغي قنبولة...بحال اللي كاتبان ف التليفزيون
- **الخاتمة الملغزة**: جاء الكسال دعك أطرافه جره جذبه ثناه طواه حمله وضعه أسنده كتم أنفاسه أفرغ عليه الماء وخرج التفت وجد نفسه بدون....
- **الخاتمة المفارقة**: مرة أوقفه أبوه، ضربه (الطفل الصغير) على قفاه، طلب منه النزول...مع تسليمه سوارت كاميو.

٢- مقياس التركيب الحدثي:

يمكن الحديث عن أنواع من التركيب الحدثي على مستوى التنامي والتصاعد ، وتعاقب الأفعال والأحداث سببيا وكرونولوجيا، ومن أنواع هذه التراكيب الحدثية، نذكر:

أ - التركيب الدائري:

تتوفر بعض القصص القصيرة جدا على بنية تركيبية دائرية، مثل: قصة(تجربة):**" فتح باب القفص، فارتعش العصفور، وخرج للتحري، بعد بضع جولات جاع، فبحث عن قفصه"**[٤٠٢]

ب- التركيب السهمي الصاعد:

نجد في كثير من القصص القصيرة جدا البنية السهمية التي تنطلق من نقطة بدائية في الحاضر، لتتجه نحو المستقبل عبر مجموعة من الأفعال والأحداث المتعاقبة والمتسلسلة تسلسلا منطقيا وزمنيا، مثل: قصة (**تحرر**) للكاتبة السورية ابتسام شاكوش:
" وقفت تخطب على المنابر، حضرت اجتماعات، سارت في مظاهرات تحدت، ناقشت، أثارت قضايا، طرحت حلولا... وفي أول سانحة دخلت منزل الزوجية الدافئ، وألقت عبء تحرر المرأة على الأجيال القادمة"[٤٠٣]

ج- التركيب السهمي الهابط:

لانلاحظ في هذه الحالة تتابع الأفعال، بل نلاحظ تراجعا من الحاضر نحو الماضي هبوطا ونزولا، كما في قصة(**فيزا**)**:**
" سمع ابنه يقرأ رحلات ابن بطوطة
تذكر وقوفه الطويل أمام تلك الإدارات
وكل تلك الأوراق..

---

[٤٠٢] - يوسف حطيني: نفسه، ص:١٣٢.
[٤٠٣] - يوسف حطيني: نفسه، ص:١٥١.

وكل تلك الضمانات...
تنهد بعمق وقال:
- كم كانت الفيزا سهلة!"[٤٠٤]

وعليه، فهناك أنواع عدة من التركيب الحدثي، تستنبط عبر القراءة الواعية للنصوص القصصية القصيرة جدا عن عمق ووعي جديين.

المبحث السادس: المعيار البلاغي:

١- مقياس الصورة الومضة:

تستند الصورة الومضة إلى التوهج والإبهار والإدهاش واللحظات اللامعة المشرقة ، وذلك عن طريق التأرجح بين صور المشابهة وصور المجاورة والصورة الرؤيا. أي : إن الصورة الومضة هي صورة مركبة ومركزة ومختزلة، تنبض بالإشراق الروحاني، واللمعان الوجداني، والتفاعل الحركي.
وتستخدم الصورة الومضة جميع الآليات التصويرية والتشخيصية، كصور الانزياح، وصور التنكيت والتلغيز، مع استثمار الاستعارة والمجاز و صور التشخيص والأنسنة والترميز والإيحاء والتضمين لخلق عوالم تخييلية فانطاستيكية وأسطورية وأجواء كاريكاتورية، قوامها: السخرية والاستهزاء بما هو كائن ، والتنديد بالواقع السائد، مع استشراف ماهو ممكن ومحال.
ومن نماذج هذه الصورة الومضة قصة(**حريق**) لمصطفى لغتيري" **على ورقتها رسمت ضحى نجمة...فجأة اشتعلت النجمة، فاحترقت الورقة... شبت النار في قاعة الدرس...هرب التلاميذ...أخبروا المدير، فنادى رجال الإطفاء.**
على عجل أطفئت النار...وجد المعلم يحتضن النجمة، لكنه لم يحترق"[٤٠٥]
وتمتاز هذه الصورة الومضة التي وظفها مصطفى لغتيري بالتشخيص المجازي ، والمفارقة، والانزياح الدلالي والمنطقي.
وهناك قصة أخرى بعنوان(**قوس قزح**):

---

[٤٠٤] - فاطمة بوزيان: **ميريندا**، ص:٣٨.
[٤٠٥] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٥٣؛

" ارتدت الصبية فستانا أصفر فاقع لونه، يتخلله أحمر زاه...رنت بعينيها النجلاوين نحو المدى البعيد... ارتعش الكون.... خفق قلبه فرحا، ثم مالبث أن ارتسم في الأفق قوس قزح بألوانه الزاهية."[٤٠٦]

وهذه الصورة نموذج للصورة الومضة المختصرة التي تربك القارئ بدلالاتها الانزياحية، وتعابيرها المجازية الخارقة استعارة وأنسنة وإيحاء.

٢- مقياس المفارقة:

ترتكز المفارقة على الجمع بين المتناقضات والمتضادات تآلفا واختلافا، كما تنبني على التناقض وتنافر الظواهر والأشياء، في ثنائيات متعاكسة ومفارقة في جدليتها الكينونية والواقعية والتخييلية.

وتعتمد كثير من نصوص القصة القصيرة جدا على عنصر المفارقة القائم على التضاد، والتقابل، والتناقض بين المواقف، أو بين ثنائية القولي والفعلي، والاعتماد على التعرية الكاريكاتورية، والكروتيسك، وتشويه الشخصيات والعوالم الموصوفة والأفضية المرصودة بريشة كوميدية، قوامها: التهكم ، والباروديا، والتهجين، والأسلبة ، والانتقاد، والهجاء.

والمفارقة في الحقيقة هي" عنصر من العناصر التي لاغنى عنها أبدا، وتعتمد على مبدإ 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."[٤٠٧]

هذا، وتوظف الكاتبة المغربية السعدية باحدة المفارقة التاريخية بطريقة ذكية ، تحير القارئ برموزها البعيدة والعميقة، كما في قصتها**(تهمة)**:

" تصاعد الدخان من روما...اتهموا نيرون
ماكان نيرون بالكمان مفتونا...
ماكان عاقلا وماكان مجنونا...
اسألوا تاسيتوس فعنده الخبر اليقين:
إن روما هي التي أحرقت نيرون"[٤٠٨]

---

[٤٠٦] - مصطفى لغتيري: **نفسه**، ص:٥٤؛.
[٤٠٧] - د.يوسف حطيني: نفسه، ص:٣٥؛
[٤٠٨] - السعدية باحدة: **وقع امتداد ...ورحل**، ص:٧٧.

ونجد هذه المفارقة في قصص عزالدين الماعزي، كما في قصته الساخرة المفارقة(**قصص طويلة جدا**):

"كلمته ابنته عبر الهاتف عن سر غيابه الطويل عن البيت...قال..
إنه في ندوة ثقافية يشارك بقراءات قصصية قصيرة سيعود بعد ثلاثة أيام...
قالت...
كل هذه الأيام وأنت تقرأ القصص القصيرة جدا...؟؟"[٤٠٩]

يلاحظ أن الكاتب قد وظف في قصته المفارقة القصصية الإبداعية عن طريق تشغيل الأضداد: طويلة جدا# قصيرة جدا، غيابه الطويل# قراءات قصصية قصيرة. وتوقع هذه المفارقة دلالات القصة ومضامينها الإبداعية في منطق الاستحالة، والتناقض غير المقبول عقليا.

٣- **مقياس السخرية:**

تعد السخرية من أهم المكونات الجوهرية للقصة القصيرة جدا من خلال عمليات الإضحاك، والكروتيسك، والتشويه الامتساخي، والتعرية الكاريكاتورية ، والنقد الفكاهي، والهجاء اللاذع.
ومن يتأمل قصص مصطفى لغتيري، وقصص غيره من كتاب القصة الكبسولة، كعبد الله المتقي، وفاطمة بوزيان، وجمال بوطيب، وعز الدين الماعزي ،وسعيد بوكرامي،ومحمد العتروس،وسعيد منتسب،ومحمد تنفو، وحسن برطال، ورشيد البوشاري، وأنيس الرافعي، وهشام بن شاوي، وأحمد الويزي، ومصطفى الكلتي، ومحمد عز الدين التازي، وكريم راضي، ومحمد زيتون، ومحمد الكلاف، وميلود بنباقي، ومحمد مفتوح؛ ومصطفى بندحمان...، فإنه سيصادف **ظاهرة السخرية** الناتجة عن المفارقة الصارخة، والانزياح المنطقي، وكثرة الباروديا ، وهيمنة الخلل العقلي، وتكسير المواضعات السائدة ، وتخييب أفق انتظار القارئ، وانقلاب موازين القيم ، وانكسار القواعد السائدة المقبولة ذهنيا وواقعيا أمام اللاعقلانية الضاحكة وحقيقة الجنون.

[٤٠٩] - عزالدين الماعزي: نفسه، ص:٣٤.

يقول مصطفى لغتيري في قصته (**وثيقة**) :" **لأنه يحب الوطن حبا جنونيا، اعتقلته السلطات، واحتفظت به في زنزانة منفردة، خوفا عليه من الضياع.**
إنها – اللحظة- تفكر جديا في عرضه في المتحف الوطني". [٤١٠]
يعتمد الكاتب في هذه القصة الساخرة على تعيير الواقع المتناقض، والثورة على الوعي الزائف، وإدانة سياسة الاستلاب وتزييف القيم الإنسانية. كما تقوم هذه السخرية على الفكاهة، والتنكيت، والتهكم، والتعريض، والتلميح، والإيحاء ، والضحك كالبكاء.
وتتميز قصص حسن برطال بسمة السخرية من الواقع الإنساني الذي انبطح إلى أسفل سافلين، وتقزم فيه البشر، وصاروا كائنات ممسوخة بالشر وزيف القيم . ومن هنا، تطفح قصص الكاتب بروح السخرية، والانتقاد البشع للواقع المغربي بصفة خاصة، والواقع العربي بصفة عامة، كما في هذا المقطع القصصي الذي يوحي بالعبثية الساخرة، والسياسة الماكرة" **تصدع الجدار ثم انهار...وللوقوف على سبب الحادث حمل الخبراء"حجيرة" وبعض العينات من الركام إلى المختبر لدراسة هذه المواد المستعملة في البناء..."** [٤١١] .
وتبلغ السخرية وقعها المأساوي في هذه القصة الموحية" **دعته الوكالة البنكية لتصفية حسابها معه....حمل ساطورا وصفى حسابه مع المدير..."** [٤١٢]

هذا، وتلتجئ الكاتبة الزهرة رميج كذلك إلى أسلوب المفارقة والسخرية الكاريكاتورية لتعرية الواقع الكائن تشخيصا وتصويرا ورصدا، وانتقاده تعييرا وتحقيرا لبشاعته وحقارته وفظاظته القيمية، وانحطاطه أخلاقيا واجتماعيا وإنسانيا، كما في قصة(**ذوق**):

" مل عالم المومسات الذي أدمنه زمنا طويلا.
أراد أن يتزوج امرأة صالحة.أصبح يواظب على مراقبة الفتيات المارات أمام المقهى.
أخيرا، عثر على ضالته. تبعها في تهيب، وقد قرر الكشف عن نيته.ما إن أصبح محاذيا لها، حتى بادرته هامسة:

---

[٤١٠] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٢٦.
[٤١١] - حسن برطال: **أبراج**، ص:٦٦.
[٤١٢] - حسن برطال: نفسه، ص:٢٨.

لا أتجاوز ربع ساعة . والدفع مسبقا.هات المبلغ بسرعة، واتبعني عن بعد".[٤١٣]

وهكذا، تعتبر السخرية من أهم المكونات البلاغية للصورة القصصية القصيرة جدا بسبب طاقتها التعبيرية والإيحائية والرمزية.

وتأسيسا على ماسبق، فثمة اختلافات متفاوتة بين الباحثين والدارسين حول الأركان الضرورية التي تتحكم في بناء القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ومقصدية، وتشكيلها فنيا وجماليا. ومن الذين اهتموا بدراسة أركان القصة القصرة جدا في الحقل الثقافي العربي، نذكر: أحمد جاسم الحسين، ويوسف حطيني، وسليم عباسي، ولبانة الموشح، وإلياس جاسم خلف ، وهيثم بهنام بردى، وجميل حمداوي...
أما عن أهم الأركان الضرورية التي تنبني عليها القصة القصيرة جدا - حسب رأيي-، فهي متنوعة ومتعددة حسب المعايير اللسانية المعهودة، فهناك أركان تتعلق بالجانب البصري أوالطيبوغرافي، أو الجانب التركيبي، أو الجانب البلاغي ، أو جانب القراءة والتقبل، أو الجانب السردي، أو الجانب المعماري.

[٤١٣] - الزهرة رميج:**عندما يومض البرق**، ص:٥٧.

obeikandl.com

الفصل الثاني:

شروط القصة القصيرة جدا وتقنياتها العرضية

obeikandl.com

من المعروف أن للقصة القصيرة جدا، باعتبارها جنسا أدبيا جديدا في الحقل الثقافي العربي، مجموعة من الأركان الضرورية والمكونات الداخلية التي تنبني عليها بصريا، وتركيبيا، وبلاغيا، وسرديا، ومعماريا. ولايمكن البتة الحديث عن القصة القصيرة جدا في غياب هذه الأركان والمقومات الجوهرية الثابتة التي تميز القصة القصيرة جدا عن باقي الأجناس والأنواع الأدبية والفنية الأخرى.
كما تتوفر القصة القصيرة جدا على مجموعة من الشروط التكميلية، وترتكز أيضا على عدة (بضم العين) من العناصر التقنية الثانوية التي تحضر وتغيب، كالتشخيص، والأنسنة، والتناص، والترميز، والعنونة ، والتصوير البلاغي، والالتفات، والتشخيص الدلالي، واستخدام المنظور السردي...إذاً، ما أهم الشروط والتقنيات الثانوية التي تستند إليها القصة القصيرة جدا عبر مختلف المستويات اللسانية والمسارات التداولية؟

المبحث الأول: المعيار المناصي:

*** مقياس العنونة:**

يستخدم كتاب القصة القصيرة جدا عناوين متنوعة لمجموعاتهم الإبداعية، فهناك الأنماط العنوانية التالية:
أولا: عناوين كلاسيكية تتناسب مع مضامينها، مثل: مجموعة وفاء الحمري (**بالأحمر الفاني**).
ثانيا: عناوين مفارقة لاعلاقة لها بمضامين المجموعة لامن قريب ولا من بعيد، إلا إذا استعملنا مشرح التأويل والانسجام، مثل: (**مظلة في قبر**) لمصطفى لغتيري، و(**الكرسي الأزرق**) لعبد الله المتقي، و**(أبراج)** لحسن برطال، و(**كيف تسلل وحيد القرن؟!**) لمحمد تنفو...
ثالثا: عناوين لها علاقة جزئية بالمجموعة . أي: تشكل جزءا من كل، مثل: (**وقع امتداه...ورحل**) للسعدية باحدة، و(**تسونامي**) لمصطفى لغتيري...
رابعا: عناوين لها علاقة كلية بالمجموعة، مثل: (**صريم**) للحسين زروق.
خامسا: عناوين رمزية كنائية، مثل:(**الخيل والليل**) للحسين زروق.

خامسا: عناوين متنية (نسبة إلى المتن) في شكل فراغ صامت ، أو عبارة عن علامات الترقيم أو أرقام عددية... كما هو حال متون:(**أبراج)** لحسن برطال، أو قصة ١٥١ للسعدية باحدة، أو حروف أبجدية كما هو شأن **(الضفة الأخرى)** للبشير الأزمي[٤١٤]،
سادسا: عناوين صادمة وواخزة وغريبة ومجردة،كقصص سعيد بوكرامي في مجموعته **(الهنيهة الفقيرة)**.
سابعا: عناوين مباشرة، مثل: عناوين مجموعة جميل حمداوي**(كتابات ساخرة)**، وعناوين وفاء الحمري**(بالأحمر الفاني).**
وعلى العموم، فعناوين القصة القصيرة جدا هي عناوين رمزية وموحية ومفارقة لاتعبر مباشرة عن نصوصها ومتونها، فهناك علاقات انزياحية غامضة مختلة بسبب خلخلة أفق انتظار القارئ.
فسعيد بوكرامي في مجموعته (**الهنيهة الفقيرة)** – مثلا- لا يكتب قصصا عادية سطحية وكلاسكية ، بل هو يرسم لوحات تشكيلية تجريدية ، تذكرنا بلوحات بيكاسو، وسلفادور دالي، ولوحات تكعيبية يكعب فيها الكاتب الأمكنة والأزمنة والبشر المعلبين في الخانات الرقمية، والحانات العبثية الضائعة، كما يكتب نصوصا شعرية موحية لا تعبر عن متونها إلا من باب الترميز، والإشارة،والإيحاء الدلالي ، والتأشير السيميولوجي.

*** مقياس الانفتاح التجنيسي:**

يعتبر الانفتاح الأجناسي من أهم خاصيات القصة القصيرة جدا ، حيث نجد هذه الكبسولة القصيرة تستوعب مجموعة من الأجناس الأدبية والفنون المجاورة، كتشغيل اللقطة السينيمائية ،ولمحة الخاطرة، وسخرية النادرة، ولغز التنكيت، والسرد القصصي والروائي، والصورة التشكيلية،والتوتر الدرامي.
بيد أن أهم انفتاح للقصة القصيرة جدا هو استيعابها لفن الشعر، وتوظيف الشاعرية السردية، أو ما يسمى عند إيف تادييه Yve Tadié بالمحكي الشاعري. ويعني هذا أن الكبسولة القصصية تنساق وراء الشاعرية الإبداعية بواسطة استخدام القالب الشعري، واللغة الموحية، والصور الشعرية الانزياحية ، كما في قصة (**الغريب)** لمصطفى لغتيري التي تشبه قصيدة شعرية نثرية:

---

[٤١٤] - البشير الأزمي: **الضفة الأخرى**، منشورات جمعية تطاون أسمير، الطبعة الأولى سنة٢٠٠٧م.

" في بلادنا شجرة وارفة الظلال..
جاء الغريب اشتراها، وطردنا بعيدا،
لنصطلي تحت نيران الشمس الحارقة..
بعد زمنن رحل الغريب..
مبنهجين عدنا إلى الشجرة، فلفحتنا ظلالها الحارقة"[٤١٥]

نلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا تعدد الأسطر القصصية ذات الطبيعة الشعرية، واستعمال التوازي ، وتشغيل المحكي الشاعري من خلال المزاوجة بين صور المجاورة وصور المشابهة، وتوظيف الرموز المكثفة. ومن ثم، تشبه هذه القصيدة إلى حد كبير قصائد الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان التي تستدعي فيها الشاعرة خطاب المقاومة والتحدي والصمود والكفاح، بكتابة شعرية نثرية قصصية متفاوتة الأسطر والجمل الشعرية.
كما يستند هذا الجنس الأدبي الجديد إلى توظيف مجموعة من الأجناس الأدبية الأخرى كالسينما، كما نجد ذلك في قصة(**الإخراج والإدخال)** لمحمد شويكة[٤١٦]، وتوظيف فن الخاطرة، كما في قصة سعيد بوكرامي **(السدرة):**

" تتوقف:
- لماذا تفتش رسائلي؟
كخطوات غامضة في اتجاه بيت مهجور تأتي.
أتقيأ هنا.اسقط هناك.
- مادخلك أنت بأسراري؟
لاتفتح صدرها لأحد. بنك سويسري تسيجه أجهزة الإنذار. قد تكشف بعضها في جلسة. لكنها مجرد أحلام يقظة مشفرة.
تغادر:
-الولادة لاتنحني في النهار. قد تنام في غسق الخوف. لكنها تصحو، وإن داهمتها الرياح."[٤١٧]

---

[٤١٥] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٤١.
[٤١٦] - محمد شويكة: **القردانية**، منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص:٣٩-٤٠.
[٤١٧] - سعيد بوكرامي، **الهنيهة الفقيرة**، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ص:٥١.

وتنفتح القصة القصيرة جدا كذلك على الأحجية ، كما في قصة إبراهيم الحجري(**أحجية**):

" حجيتك مجيتك على التي شعرها أصفر، ورأسها أسود، تأكل ولا تشبع. تصد ولاتصد. تقوم والناس نيام. نحب مشي الزحام. نصول وتجول. أكلها بيض الغول. ربيبها نسر وزوجها صقر. تلبس الوهم وتتصيد الهم. حبها عطش وسفرها بطش.
ترى من تكون؟
إذا لم تجد حلا للأحجية، اعط حمارك، واتصل بي على :ohjya@gmail.com"[٤١٨]

وعلى أي، فالقصة القصيرة جدا منفتحة على كل الأجناس الأدبية والفنية، تستفيد من التشكيل، والمسرح، وأدب التلغيز، والتنكيت، والإخبار.

المبحث الثاني: المعيار التفاعلي:

*** مقياس التناص:**

ثمة مجموعة من القصص القصيرة جدا حبلى بالمستنسخات التناصية، والنصوص الغائبة، والإحالات المعرفية الدالة على الذاكرة المنسية، ومختلف الترسبات، والمعرفة الخلفية بخطاطاتها الذهنية ومدوناتها الاصطلاحية. بينما هناك في المقابل نصوص قصصية لغوية خالية من الإحالات التناصية، ومعدمة بفقرها. بينما يشترط في القصة القصيرة جدا الجمع بين المتعة والفائدة، و الإمتاع والإقناع ، وألا تبقى قصة بيانية إنشائية ، بل لابد أن تعضد بحمولات ثقافية ومعرفية.
هذا، وقد تعاملت القصة القصيرة جدا مع مجموعة من المستنسخات التناصية، ونذكر منها الأنواع التالية:

- المستنسخ الديني ، كما في قصص الحسين زروق ووفاء الحمري.
- المستنسخ الرقمي، كما عند فاطمة بوزيان في مجموعتها (**ميريندا**).
- المستنسخ العلمي ، كما يحضر في قصة(**الخطيئة**) لمصطفى لغتيري.
- المستنسخ الفلسفي، كما في مجموعة(**مظلة في قبر**) لمصطفى لغتيري.

[٤١٨] - إبراهيم الحجري: **استثناء**، ص:٦٨.

- المستنسخ التاريخي ، كما في قصة (**تهمة)** للسعدية باحدة.
- المستنسخ السياسي،كما في قصص حسن برطال.
- المستنسخ الأدبي ، كما في قصة(**شاعر**) لإبراهيم الحجري.
- المستنسخ الأسطوري، كما في قصة(**بروميثيوس)** لعبد الله المتقي.
- المستنسخ الفني ، كما في قصة(**الإخراج والإدخال)** لمحمد شويكة في مجموعته(**القردانية).**

أما عن آليات التعامل مع التناص، فنلاحظ أنواعا ثلاثة من آليات الاستنساخ:

١- الاستنساخ الحرفي.
٢- الاستنساخ الوظيفي.
٣- الاستنساخ الإبداعي.

وإذا تأملنا مثلا قصص **الكاتب المغربي مصطفى لغتيري** في مجموعته(**مظلة في قبر**)، فإنها تصدر عن مرجعية ثقافية غنية بالمستنسخات والإحالات التناصية ، ومعرفة خلفية زاخرة بالحمولات المعرفية الأدبية والفنية والعلمية، إذ استطاع الكاتب أن يصهرها في بوتقة سردية موحية، أحسن تحبيكها قصد إيصال رسالته المقصدية . وهذه الخاصية ، كما قلنا سابقا، هي التي تفرد **مصطفى لغتيري** عن باقي رواد القصة القصيرة جدا. ومن القصص التي تحمل طابعا ذهنيا وثقافيا، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: بلقيس، والمومياء، وأبراهام ، وديانا، وعولمة، والخطيئة، ودخان أسود.... ويمتزج في كتاب **مصطفى لغتيري** التاريخ بالاقتصاد، والعلم بالأدب، والفن بالفلسفة. وهذا ما يؤشر على موسوعية الكاتب، وانسياقه وراء ماهو ذهني وثقافي. لذلك، يستوجب إبداعه متلقيا ضمنيا مثقفا، يستطيع أن يفك مستنسخات قصصه، ويحلل علاماته التناصية ، ويؤول رموزه اللغوية، ويستقرىء دواله المضمرة.

هذا، وتنبني القصة القصيرة جدا في أضمومة (**تسونامي)** على توظيف التناص، وتشغيل المستنسخات النصية والمقتبسات المعرفية، واستخدام المعرفة الخلفية الداخلية والخارجية، من خلال استحضار الأعلام ، والنصوص اللاواعية، والأفكار المخزنة، والذاكرة المضمرة، والعبارات المسكوكة، والصيغ المأثورة، والحقول المعرفية ، وذلك عبر قنوات الامتصاص، والاستفادة، والحوار، والتفاعل النصي.

ويعد مصطفى لغتيري من القصاصين الذين يصدرون عن رؤية ذهنية ثقافية يتحكم فيها التناص بشكل كبير ، من خلال توظيف مجموعة من الإحالات المعرفية التناصية التي تتمظهر في المؤشرات والمستنسخات

التالية: أبو العلاء المعري، والكوميديا الإلهية، وبورخيس، ورسالة الغفران، وفان كوخ، ودانتي، والمعرة، وسارتر، وسيمون دي بوفوار، وزرادشت، ونيتشه، وبشار بن برد، وجورج واشنطن...

المبحث الثالث: المعيار البلاغي:

*** مقياس الأنسنة:**

تنبني القصة القصيرة جدا على أنسنة الأشياء والجماد والحيوانات، تشخيصا واستعارة ومفارقة وامتساخا. فتتحول الحيوانات التي تتضمنها القصص القصيرة جدا إلى أقنعة بشرية رمزية، تحمل دلالات إنسانية معبرة. والآتي، أنها بمثابة عوامل سيميائية فاعلة في مسار القصة بأبعادها الإحالية والمرجعية والرمزية.
وهكذا، تتجاوز القصص القصيرة التي يكتبها مصطفى لغتيري الكتابة الحرفية التقريرية المباشرة، ويستعمل بدلا منها لغة التشخيص الاستعاري، والمجاز المؤنسن الإحيائي، والتشبيه المفسر، والانزياح البلاغي، وخطاب الترميز من أجل خلق لغة إيحائية شاعرية مؤثرة، قائمة على خلخلة المحور الاستبدالي في تقاطعه مع المحور النحوي. ومن ثم، يبحث الكاتب عن الوظيفة الشعرية ، والمحكي الشاعري، لتقريب القصة من الشعر، ومن الخطابات القائمة على لغة المشابهة والمجاورة.
ومن الأمثلة النصية على الخطاب البلاغي المنزاح الذي يطفح بالشاعرية المفلقة والأنسنة الاستعارية نصه(**غيمة**):

" من أعماق المحيط، انطلقت غيمة داكنة، تبحث عن مكان يستحق ماءها... تواطأت الريح معها، فسحبتها نحو اليابسة.
فجأة لمحت الغيمة قطعة أرض يابسة، قد علا الاصفرار ذؤابات نباتاتها... مبتهجة هرولت الغيمة نحوها، عازمة على ربها...
حين أشرقت عليها...جاهدة حاولت سقيها.. لكنها متأسفة اكتشفت أن طول الرحلة أنهكها، فأضحت سحابة عجفاء شاحبة."[٤١٩]
هذا، وتتحول الحيوانات في القصص الفانطاستيكية إلى أقنعة رمزية قائمة على الأنسنة، والتشخيص الاستعاري، والمفارقة الرمزية الموحية ، كما في قصص السعدية باحدة التي تثور فيها على واقعها البشري المنبطح

[٤١٩] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٥٨.

الذي انحطت فيه القيم الأصيلة، واندثرت وجوديا، وتحول فيه الكائن الإنساني إلى حيوانات لادغة، فامتسخ فيه امتساخ الدناءة والحقارة، كما في قصة(**عقارب**)، وقصة(**أين المفر؟**)، وقصة(**خيبة**)، وقصة(**نزعة قردية**)، وقصة(**قارض**) التي تتحول فيها الكائنات الآدمية إلى فصيلة القوارض الجشعة:

" هو جرذ من فصيلة القوارض، أصيب بالنهم...أخذ يقرض...يهرش...يقضم...ينهش...
يقرض ليل نهار، خوفا أن تطول أسنانه، فتصير أكبر من هيئته، إلى أن أصيب بالغثيان، صار يتقيأ على موائد الجماعات والجمعيات والتجمعات...
ولا يزال يقرض...ينهش...يقصم... يهرش... إلى أن أصيب بالإسهال...
هو الآن يمارس إفراغ حمولته في مراحض الإذاعات الشاشات والساحات العمومية...لكي يظل يقرض...
يهرش...يقضم....ينهش...فهو جرذ من فصيلة القوارض ...أصيب بالنهم...أخذ يقرض...."[٤٢٠]

وعليه، فالأنسنة ، كما يرى الكثير من الدارسين ونقاد القصة القصيرة جدا، من الشروط المميزة لهذا الفن السردي الجديد، أو المستحدث في ساحتنا الثقافية العربية.

*** مقياس الترميز:**

من المعلوم أن القصة القصيرة جدا تشترك مع باقي الأجناس الأدبية في خاصية الترميز، وتحول لغة القصة ومعاجمها السردية إلى دوال رمزية، وأقنعة سيميائية ، وإحالات دالة، ومؤشرات نصية مفتوحة.
وهكذا، تتسم قصص مصطفى لغتيري- مثلا- بالخاصية الرمزية التجريدية عبر استخدام لغة العلامات ، والإشارات السيميائية، والدوال الموحية الحبلى بالمدلولات المنطوقة التي تستنبط عبر سياقاتها اللغوية والنصية والذهنية، وتستكشف عبر صورها البلاغية القصيرة جدا.

[٤٢٠] - السعدية باحدة: نفسه، ص:٥٣.

وإليكم نصا قصصيا طافحا بالرمزية التجريدية، والانبطاح البشري، والامتساخ الحيواني الدال على انهيار القيم الأصيلة، وتساقط المثل العليا في العالم البشري المنحط، كما في قصة(**قرار**) :" **كان كلبا أنيقا معتزا بذاته... لمح ذات صباح كلبة جميلة، فوقع في حبها..طاردها مدة طويلة، دون أن يقضي منها وطره.**
ذات مساء، رأى الكلبة تجامع كلبا بشكل فاضح... اغتم، فقرر، منذ ذلك الحين، أن يصبح ناسكا."[٤٢١]
فالحيوانات المذكورة في هذه القصة القصيرة جدا ماهي في الحقيقة سوى أقنعة رمزية، تحيل على الكائنات الآدمية الممتسخة ، كما تحيل أيضا على الذوات البشرية الكلبية التي أصبحت، عبر أفعالها المشينة، مخلوقات حيوانية جحيمية ملعونة .
وقد تتنوع الرموز في القصة القصيرة جدا إلى رموز طبيعية، ورموز فنية، ورموز فانطاستيكية ، ورموز مكانية ، ورموز لغوية، ورموز تاريخية، ورموز أسطورية، ورموز صوفية، ورموز أيقونية، ورموز سيميائية.

*** مقياس الانزياح:**

يعتبر الانزياح من أهم شروط القصة القصيرة جدا ، و تشترك فيه مع باقي الأجناس الأدبية، كالقصة القصيرة والرواية والشعر والمسرح.
وغالبا ما يتشخص الانزياح في خلخلة التركيب والمعنى، وتدمير الدلالة المنطقية ، و الخروج عن معايير التفضية البصرية المألوفة، مع تخريب الانسجام الإيقاعي.
وهكذا، نجد كاتب القصة القصيرة جدا يشغل أحيانا جملا مركبة تركيبا مألوفا، يحترم الرتبة النحوية، بيد أنه تارة أخرى يخلخل الرتبة، ويوظفها بطريقة شاعرية انزياحية، يتقدم فيها الحال عن الفعل، أو الاسم عن الفعل، أو شبه جملة عن الفعل ، قصد تحقيق الوظيفة الشعرية السردية، واستحصال التخصيص الدلالي، و خلق التبئير الموضوعي، كما في الأمثلة التالية:

- **مخمورا دخل الطفل إلى الفصل؛**
- **وفي أذن الطفل همست حنان؛**

[٤٢١] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٤٠.

- **يقينا أنني كنت أحلم.**

ويخضع مصطفى لغتيري أيضا جمله لخاصية الانزياح النحوي، وتخريب رتبة الجملة تقديما وتأخيرا ، كما في قصة (**وحدة**):

" وحيدا ظل العصفور في القفص.. كئيبا لا يسمع له صوت...فكر الرجل ، فاشـــــــــترى لـــــــــه عصـــــــــفورة تؤنســـــــــه.. حين حلت الضيفة الجديدة، أصبح العصفور نشيطا، لايتوقف عن الحركة، وامتلأ البيت بوصوصاته المسترسلة.. صباحا تأمل الرجل العصفورين، فرأى منظرا بديعا، أدهشه... لحظتها فقط، أحس بأنه وحيد بشكل فظيع."[٤٢٢]

ومن الشواهد النصية التي تبين هيمنة الجمل البسيطة في القصيرة جدا قصة (**الموت**) **" على هيئة رجل ، تقدم الموت نحو شاب، يقتعد كرسيا على قارعة الطريق...جلس بجانبه، ثم ما لبث أن سأله:**

- **هل تخاف الموت؟**
- **واثقا من نفسه، أجاب الشاب:**
- **لا، أبدا، إن لم يمت المرء اليوم، قطعا سيموت غدا.**

بهدوء أردف الموت:

- **أنا الموت... جئت لآخذك.**

ارتعب الشاب...انتفض هاربا...لم ينتبه إلى سيارة قادمة بسرعة مجنونة، فدهسته".[٤٢٣]

وعلى أي، فالانزياح من أهم شروط القصة القصيرة جدا، ومن أهم خاصياته العرضية، وبه تحقق لنفسها الثراء الإبداعي والشاعرية الحقة ، وروعة التلقي والتقبل.

*** مقياس الفانطاستيك:**

---

[٤٢٢] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٣١.

[٤٢٣] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:١٤.

يعد الفانطاستيك من أهم سمات القصة القصيرة جدا، ومن أهم شروطها الخارجية . والآتي، أنه ينبني على العجيب والغريب على حد سواء. وقد يثير الفانطاستيك الخوف والاستغراب أو الإعجاب والاندهاش.
وهكذا، تشغل القصة القصيرة جدا عند مصطفى لغتيري خاصية الفانطاستيك، من خلال التأرجح بين الغريب والعجيب،واستعمال خطاب التحولات الخارقة التي تعبر عن تداخل الوعي واللاوعي، وتنافر الواقع واللاواقع، والمألوف واللامألوف، لتشبيك عالم الغرابة والفانتازيا، والتدليل على الامتساخ البشري والحيواني، والإشهاد على انبطاح الإنسان أخلاقيا، وتأكيد انحطاط، المجتمع البشري الذي علبته القيم الكمية والمعايير الرقمية والمادية. يقول مصطفى لغتيري في قصته(**تقمص**): **أبدا لم تنطل حيلة الرداء الأحمر على الثور...**
أمام اندهاش الجميع، قصد المصارع، وأصابه إصابة قاتلة...
كان الثور يتقمص روح خفاش، قادر على تحديد أهدافه، بالتقاط الذبذبات".[٤٢٤]
تصور هذه القصة وحشية الإنسان، وتحوله من كائن آدمي إلى مجرم ، يسفك دماء المخلوقات الضعيفة ، دون شفقة ولا رحمة، ليتلذذ بانتصاره الوهمي الزائف.

***مقياس الإيحاء:**

تتسم مجموعة من القصص القصيرة جدا بخاصية الشاعرية ، وبلاغة الإيحاء، ولغة المجاز والتغريب. وترد القصص في شكل قصائد نثرية ، سماها البعض (**أقصودة**)؛ لأنها تجمع بين المحكي السردي والخطاب الشعري المتوهج. وقد ترد الإيحائية البلاغية عبر أسطر شعرية موحية ومعبرة تذكرنا بقصيدة النثر:

"اقتلعوا ضرسه وعلموه كيف يأكل بعينيه....
اقتلعوا لسانه وعلموه كيف يكلم الناس رمزا...
لكنهم أبقوا على شفتيه...ليقبل يد الرئيس..."[٤٢٥]

---

[٤٢٤] - مصطفى لغتيري: **تسونامي**، ص:٢٨.
[٤٢٥] - حسن برطال: **أبراج**، ص:٣٢.

تشبه هذه الطريقة في الكتابة تلك القصيدة الشعرية المنثورة الموحية برموزها المنفتحة ، وشاعريتها الخلاقة ، ووظيفتها الشعرية التي يتقاطع فيها المحور الاستبدالي والمحور التركيبي.
وبناء على ماسبق، تعتبر مجموعة سعيد بوكرامي(**الهنيهة الفقيرة)** زاخرة بالإيحاء الشاعري، ونابضة بالصور القصصية الحبلى بمتعة الإبداع الشعري الرائع.

*** مقياس الغموض:**

تميل بعض القصص القصيرة جدا إلى تشغيل خاصية الغموض الفني، والتغريب الإبداعي إلى درجة قصوى ، من أجل خلخلة عملية التقبل لدى المتلقي العادي، وإرباك مفاهيمه الجمالية المألوفة، واستبدالها بمفاهيم أكثر حداثة و جدة وجرأة.
ومن النماذج التي تجسد غموض الكتابة القصصية القصيرة جدا مانلفيه عند: سعيد بوكرامي ، من حيث التباس علاماته السردية، وتوغلها في التجريد والرمزية الموحية ، والمنفتحة على عوالم نصية ممكنة، من الصعب الإحاطة بها ، وتطويقها دلاليا ومقصديا، كما يتجلى ذلك بينا في قصة(**النحل)** لسعيد بوكرامي:" **كانوا ثلاثة ورابعهم النحل**
تحدثوا عن البحر عن الهجرة وعن الصمت
قطرات صغيرة تلتقي في الليل
لأن الربيع مات ولأن الأزهار ماتت
جاء النحل إلى دخان المقاهي إلى طاولات الموت
يحدق فيها بيأس، يختار عنق الزجاجة وينتحر"[٤٢٦]

وهكذا، تعتمد مرحلة التجريب في القصة القصيرة جدا على خلخلة النسق السردي الكلاسيكي التقليدي ، والانتقال من الإيقاع الكرونولوجي التعاقبي نحو كتابة شعرية رمزية إيحائية، تجمع بين بين الأجناس الأدبية، وتوظيف الغموض، وتشغيل الانزياح السردي الحداثي.

علاوة على ذلك،تتسم قصص **مصطفى لغتيري** بالرمزية والتجريد في التشكيل اللغوي والدلالي؛ مما أوقع الكثير من قصصه في الغموض الذي يثير صعوبات ذهنية متعددة على مستوى التقبل؛ بسبب الانزياح الذهني ،

[٤٢٦] - سعيد بوكرامي: **الهنيهة الفقيرة**، ص:٦٠.

وكثرة الإضمار الدلالي، وإيحائية المستنسخات، وتشعب الإحالات التناصية، كما يظهر ذلك في قصة (**الخطيئة**) التي تشير إلى خوف الطبيعة من الإنسان الذي لا يعرف سوى العنف والإجرام، وارتكاب الأخطاء في حق البراءة والطفولة والطبيعة، وتدمير المكان" **بخطى واثقة، توجه " نيوتن" نحو شجرة...**
توقف تحتها، وطفق يتأمل ثمارها...
أحست تفاحة بوجوده فارتعبت...
ألقي في روعها أنه آدم يوشك، ثانية، أن يرتكب فعل الخطيئة...
حين طال مكوثه، انتفضت التفاحة فزعة، فانكسرت سويقها...
هوت على الأرض، واستقرت هامدة بالقرب من قدميه".[٤٢٧].

وتبلغ الرمزية منتهاها عندما يلتجئ الكاتب إلى التفلسف والتجريد الذهني، كما في قصة (**المرآة**) التي تعبر عن الفراغ والخواء الإنساني، وانقلاب المواضعات الزمكانية، وتغير الإنسان، وتعدد وجوهه في صور مفارقة متعددة ومتناقضة. ومن ثم، صارت المرآة تشكو من الإنسان الذي تغير، ولم يعد على صورته الحقيقية، فبدأت ترى في وجهها البشاعة والقبح الآدمي والزيف البشري. أي: إنها تعلن موت الإنسان الذي تشيأ بفعل غياب القيم الكيفية، ورجحان القيم التبادلية الكمية والمادية" **حين تطلعت إلى المرآة، لتتأمل وجهك فيها، أذهلك فراغها. مرتبكا تقهقرت إلى الوراء، فركت عينيك جيدا. من جديد حملقت في صفحتها الصقلية. بصلف تمدد الخواء أمامك.**
بعد هنيهة، تبينت حقيقة الأمر: المرآة كانت تتأمل وجهها فيك".[٤٢٨]
وهكذا، نستنتج أن الغموض مقوم ثانوي من مقومات القصة القصيرة جدا، وتشترك فيه مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

*** مقياس التجريد:**

يعد التجريد من أهم خاصيات القصة القصيرة جدا، وينتج عن تجاوز الواقع نحو اللاواقع، وخلخلة المقاييس العقلية المألوفة بمقاييس أكثر غرابة وانتهاكا.

---

[٤٢٧] - مصطفى لغتيري: **مظلة في قبر**، ص:١٤.
[٤٢٨] - مصطفى لغتيري: **مظلة في قبر**، ص:١٥.

ويعتبر سعيد بوكرامي من أهم كتاب القصة القصيرة جدا الذين نحوا منحى تجديديا بتخريب النسق السردي الكلاسيكي ، وتشغيل خاصية الاستعارة والتشخيص البلاغي. ويعمد الكاتب ، بعد ذلك، إلى استخدام التجريد بكثرة، من خلال تشغيل الرموز الموحية، واستخدام اللغة الشعرية الزئبقية التي تنفلت من كل مواضعات الاصطلاح، حتى إن نصوص الكاتب تتحول إلى لوحات تشكيلية بصرية مجردة ، تختلط فيها الألوان الباردة مع الألوان الحارة. ومن هنا، يبدو الكاتب في مجموعته المتميزة الرائعة(**الهنيهة الفقيرة**) شاعرا مبدعا، وقصاصا محنكا، ورساما متمكنا من أدواته الفنية والجمالية، يحسن التعبير والتشخيص والتلوين ، وتكثيف الانفعالات، وتجسيدها بجمل وصفية مقتضبة موحية مقتصدة في لسعاتها التعبيرية ولدغاتها الفنية.

المبحث الرابع: معيار التخطيب:

*** مقياس الأسلبة:**

من أهم مقومات القصة القصيرة جدا تنويع أساليبها السردية، ومستوياتها اللغوية، وسجلاتها الكلامية والتلفظية ، والانتقال من الإخبار إلى الإنشاء، واستثمار نظريات الحجاج ونظريات أفعال الكلام ، والاسترشاد بالقدرات التداولية الإنجازية ، عن طريق تشغيل الجمل الإنشائية الطلبية وغير الطلبية، والاعتناء بالخطاب المسرود ، والخطاب المعروض، والخطاب المذوت.
ويستحسن أن يتفادى الكاتب الأساليب التقريرية المباشرة، والكتابات السطحية الفجة، ويستبدل ذلك بأساليب رمزية انزياحية نابضة بالخرق والشاعرية والإيحاء.
وغالبا مانجد كاتب القصة القصيرة جدا يهجن أساليبه السردية، منتقلا من السرد إلى الحوار ، ومن الحوار إلى المناجاة الداخلية، كما ينتقل من الأسلوب السامي إلى الأسلوب العامي المنحط الدوني الذي يختلط بألفاظ سوقية وأساليب عامية شعبية، مع الإكثار من صيغ القدح، والباروديا، والمحاكاة الساخرة، وألفاظ الجنس، ودوال الجسد والعهارة، كما في قصة (**خنز)** ، و(**السوليما**) في مجموعة(**الكرسي الأزرق**) لعبد الله المتقي.
ويستعمل حسن برطال في مجموعته القصصية (**أبراج**) لغة شعبية مهجنة، وملقحة بالفصحى، والدارجة المغربية، والعامية المفرنسة،

والإسبانية الممغربة (**البوكاديوس**). ويعبر هذا التداخل اللغوي المختلط عن تعدد الفئات الاجتماعية ، والتراتبية الطبقية، والتهجين الواقعي في المجتمع المغربي . كما يحيل هذا التهجين على الصراع الطبقي، والتمايز الاجتماعي الذي يتميز بالتضارب بين مصالح الفقراء والأغنياء. كما يجسد التهجين اللغوي مواقع السخرية، والوضعية الطبقية المتفاوتة، ويرصد أيضا القيم الإنسانية، كما في هذه القصة" **تزوج برائحة الشحمة في الساطور...فسكن الـگرنة ولازمته الكلاب"** [٤٢٩].

وتدل اللغة في هذه القصة القصيرة جدا على طبيعة الوضع الاجتماعي، وتدني الإنسان في قاع القيم المنحطة" **كان بياض الثلج عاجزا عن تبيض قلبه...وبقع الطلاء الأبيض كذلك...**

قلب أسود ووجه أسود كان فأل شؤم على كل من يقابله صباحا

كل الصباغين جاد الله عليهم ب"بريكولات" إلا هو..فرغ

المكان من حوله، التفت يمينا وشمالا حمل سطله المعوج وسلمه الأعرج ثم غادر" الموقف" ". [٤٣٠]

وعليه، فالأسلبة من مظاهر بوليفونية القصة القصيرة جدا ، ومن أهم طرائقها السردية الرئيسة ، وتشترك فيها مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

*** مقياس التبئير السردي:**

من المعروف أن كاتب القصة القصيرة جدا يشغل المنظور السردي تنويعا ورصدا وتصويرا، كما يشغله الآخرون في الفنون السردية الأخرى، فينتقل من الرؤية من الخلف إلى الرؤية " مع"، ثم إلى الرؤية من الخارج. وعلى أي ، تستخدم أغلب القصص القصيرة جدا **الرؤية من الخلف،** وضمير الغياب بكثرة ، من أجل الالتزام بالحياد والموضوعية في نقل الأحداث الخارجية، وتصوير المشاعر الداخلية. ويسمي جيرار جنيت هذه الرؤية السردية بدرجة الصفر في الكتابة. وهنا، ينزل الكاتب منزلة الحياد الموضوعي ، ويأبى التدخل داخل عالم القصة، بل يكتفي بالوصف، مقتصرا على نقل الأحداث تعليقا وتقويما وتصويرا وتنسيقا من خلال فعل السخرية، والتنكيت الملغز.

---

[٤٢٩] - حسن برطال: **أبراج**، ص:٨١.

[٤٣٠] - حسن برطال: نفسه، ص:٩٣.

ومن الأمثلة الدالة على هذا المنظور السردي الذي يعتمد على المعرفة المطلقة قصة **(درجة الصفر في الكتابة)** لعز الدين الماعزي" **في غرفته وجد نفسه وحيدا ...باردا...**
كانت الطفلة تعزف على بيانو...
أسند ظهره للحائط وبدأ يستمع، رأسه يدور...
كان واضحا أن الموسيقى حركت وجدانه،ذكرياته، هي دائما هكذا تسمعه جديد الأنغام الشجية، أحس بذاته تمتلئ إلى درجة أنه فكر في كتابة مواضيع...،طرح أسئلة...بهدوء تام وحذر أخذ القلم وبدأ يكتب...".[٤٣١]
وعلى العموم، يعتبر المنظور السردي مقياسا أساسيا في عملية تخطيب القصة القصيرة جدا، وتحبيكها مكانيا وزمانيا.

*** مقياس الالتفات:**

يلاحظ المتتبع للقصة القصيرة جدا هيمنة ظاهرة الالتفات بشكل لافت ، من خلال تنويع الضمائر تكلما وتخاطبا وغيابا . ويعبر الالتفات الضمائري عن اختلاف مستويات الرصد الشخوصي ، وطبيعة التفاعل بين الأصوات المتحاورة في القصة القصيرة جدا. وهكذا، تنتقل الكاتبة السعدية باحدة من ضمير الغياب إلى ضمير المخاطب، ومن ضمير المخاطب إلى ضمير الغياب. بيد أن الالتفات الغيابي هو المهيمن في مجموعتها القصصية(**وقع امتداده...ورحل):**

" فيما مضى، كنت تمارس لعبتك المفضلة
في التزحلق فوق الكلمات
الآن...
صارت الكلمات تمارس لعبتها في
التزحلق من رأسك"[٤٣٢]

ويبدو أن الالتفات البلاغي من أهم مقاييس معيار التخطيب السردي لمعرفة وجهة الأصوات الساردة أو المتحاورة.

المبحث السادس: المعيار الدلالي:

---

[٤٣١] - عزالدين الماعزي: **حب على طريقة الكبار**، ص:٢٠.
[٤٣٢] - السعدية باحدة: نفسه، ص:٢١.

على الرغم من قصر حجم القصة القصيرة جدا، فإنها قادرة على رصد القضايا الجادة والمصيرية ، وطرح الأسئلة الكبيرة، كما يقول نجيب العوفي في مقال بعنوان(**القصة القصيرة والأسئلة الكبيرة)**[٤٣٣]، إذ تناولت في مسارها قضايا اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية ومحلية وجهوية ووطنية وقومية وإنسانية، علاوة على مناقشتها لقضايا الذات والواقع الموضوعي، والتركيز على القضايا الشائكة كالعولمة والحروب وواقع المهمشين واللاجئين والمشردين، وتصوير الصراع العربي الإسرائيلي، ورصد الاستبداد في علاقته بالعدالة الاجتماعية ومنظمة حقوق الإنسان، وتصوير جدلية الذكورة والأنوثة، وتجسيد أزمات العالم، وتشخيص أدوائه، وطرح مقاربات العلاج، والانفتاح على العالم الرقمي، والتقاط صور الامتساخ البشري ، والإشهاد على استلاب الإنسان قيميا وحضاريا وأخلاقيا ووجوديا.
ومن ثم، ينبني المعيار الدلالي على مجموعة من المحكات والمقاييس التي يمكن الاستعانة بها من أجل بناء القصة القصيرة جدا، ومن هذه المقاييس الدلالية ، نذكر:

*** مقياس التشخيص:**

على الرغم من كون القصة القصيرة صغيرة الحجم ، فإنها تطرح أسئلة كبرى جادة وجدية ومصيرية وهامة. لذا، يمكن الحديث عن أنواع ثلاثة من التشخيص:

- التشخيص الذاتي:

من أهم مميزات القصة القصيرة جدا على المستوى الدلالي أنها تعنى بتشخيص الذات الإنسانية، سواء أتعلق ذلك بذات المبدع أم بالذات الغيرية تشخيصا إيجابيا وسلبيا. و في الغالب ، كانت تنقل لنا الذات في انكسارها وانبطاحها وذوبانها وجوديا وثقافيا وحضاريا وقيميا وأخلاقيا. كما صورت لنا الذات، وهي تتصارع مع نفسها تمزقا وتآكلا وانهيارا ، وصورتها لنا أيضا وهي تتصارع مع الواقع الموضوعي في تناقضاته الجدلية.

---

[٤٣٣] - نجيب العوفي: **ظواهر نصية**، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢م، صص:١١٥-١١٧.

هذا، وقد عكست القصة القصيرة جدا سيزيفية الإنسان، وعذابه التراجيدي، وسقوطه المأساوي، وانتظاره اللامعقول. فتعددت الرؤى الفلسفية تجاه الذات التي أصبحت مرقمة، كما عند فاطمة بوزيان في مجموعتها(**ميرندا**)، أو ذاتا ممتسخة كما في مجموعة(**وقع امتداده ... ورحل**) ، أو ذاتا منهزمة متقاعسة عن النضال والجهاد والكفاح كما عند وفاء الحمري في مجموعتها(**بالأحمر الفاني**) و الحسين زروق في مجموعته(**الخيل والليل**). وصارت أيضا ذاتا اجتماعية محبطة كما في مجموعة(**عندما يومض البرق**) للزهرة رميج، أو ذاتا متحجرة افتقدت إنسانيتها كما عند عبد الحميد الغرباوي في مجموعته القصصية(**أكواريوم**)، أو ذاتا شبقية كما عند هشام بن الشاوي في مجموعته(**بيت لاتفتح نوافذه**) ، وعبد الله المتقي في مجموعته(**الكرسي الأزرق**)، أو ذاتا شعبية مهشمة كما عند حسن برطال في مجموعته (**أبراج**)، أو ذاتا فقدت براءتها وطفولتها كما عند عزالدين الماعزي في مجموعته(**حب على طريقة الكبار**)، أو ذاتا تعاني من التضخم الذهني كما في مجموعة مصطفى لغتيري(**مظلة في قبر**)...

- **التشخيص الموضوعي:**

تناولت القصة القصيرة جدا مجموعة من القضايا الموضوعية الجادة، كالقضايا المحلية ، والقضايا الجهوية، والقضايا الوطنية، والقضايا القومية التي تتعلق بمشاكل الأم. كما تناولت هذه القصة الجديدة قضايا كونية، وعالمية، وإنسانية ، وبيئية. كما حملت هذه القصص رؤى رومانسية، وعبثية، وإسلامية.
هذا، وقد عبرت هذه القصص المستحدثة عن مجموعة من القيم الإنسانية السلبية والإيجابية من خلال رؤى فلسفية تختلف من مبدع إلى آخر.
ومن أهم القضايا الكونية التي شخصتها القصة القصيرة جدا ظاهرة العولمة التي أصبحت امتساخا حضريا وأخلاقيا . وهكذا، نجد الكاتبة المغربية فاطمة بوزيان ، في آخر مجموعتها (**ميريندا**)، تثور صارخة على العولمة التي غيرت مجموعة من القيم الاجتماعية والأخلاقية في مجتمعنا العربي؛ فألقت شبابنا بين أحضان التغريب، والانبهار، والاستلاب، والتقليد الأعمى للغرب في القشور السطحية، والموضات التافهة ، والتقليعات الشكلية ، دون تفكير أو روية:

" كلما هم بالكتابة تكسر الطباشير أو أصدر صريرا يقشعر له ما تبقى في رأسه من شعر...اغتاظ والتفت إلى يمينه قائلا:
- اتفو، في زمن العولمة يسلموننا أرخص طبشور!
أتم كتابة الدرس بصعوبة... التفت إلى تلاميذه وجد الذكور يلعبون بأقراط آذانهم والإناث مشغولات بأقراط سراتهن..التفت إلى يساره وبصق على العولمة."[٤٣٤]

هذا، وقد خصص الحسين زروق مجموعته القصصية (**الخيل والليل**) بالتنديد الهجائي بويلات الحرب تخطيبا وتمطيطا ، من خلال استحضار مآسي واقع الأمة العربية الإسلامية الذي يئن من وطأة الاستعمار، ويتألم من بطش الغطرسة الصهيونية، ويعاني من تشريد الشعب الفلسطيني، ومن تمزق العرب إربا إربا كما في هذه القصة:

" الابن: أماه أين أبي؟
الأم: مسافر ياولدي.
الابن: ومتى سيعود أماه؟
الأم: لاأدري ياولدي.
وبعد شهور...ومع استمرار الحرب.
الابن: أماه لماذا لم يعد أبي؟
الأم: لاأدري ياولدي.
بعد سنة...والحرب تزداد شراستها...
الابن: لماذا لانسافر أيضا يا أماه؟
الأم: ربما نفعل يا ولدي.
الابن: ومتى يا أماه؟
الأم: لا أدري يا ولدي.
وفي أول غارة كان القصد منها شل الحركة الطبيعية للأحياء سافر الابن ولم تضع الأم مزيدا من الوقت... بل سارعت لشراء تذكرة سفر... صارت تملك بندقية"[٤٣٥]

---

[٤٣٤] - فاطمة بوزيان: **ميريندا**، ص:٦٠.
[٤٣٥] - الحسين زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، ص:٧.

obeikandl.com

ويلاحظ أن الكاتبة المغربية وفاء الحمري في أضمومتها القصصية تنبع من مستند قومي إنساني، حيث تتعاطف مع القضية الفلسطينية تعاطفا وجدانيا وانفعاليا وأخلاقيا، فتلتقط تفاصيل الحياة اليومية للإنسان الفلسطيني ، ثم تنقل لنا ما يمارس ضده من حروب وحشية ومجازر همجية ، باسم الاحتلال والتنكيل والإقصاء كما في قصة(**أنقاض**) [٤٣٦].
كما تصور لنا الكاتبة بريشتها المختزلة مشاهد الطفولة المغتصبة، فتعكس لنا الموت الفلسطيني المترنح بسبب كثرة القتلى، وتكدس جثث ضحايا الاستشهاد ، كالأكوام المفعمة بالمأساة والتراجيديا القاتلة التي تتجادل فيها ثنائية الأرض والسماء، أو ثنائية الدنيا والآخرة:

" جلس شيخ على ربوة من أنقاض بعد انفجار صاروخ...
مر به صبي...
أين أهلك ياعمي؟
هنا تحت
وأهلك يا صغيري؟
هناك فوق في السماء
نظر إلى بعضهما البعض بأسى
وبقي السؤال الآخر معلقا بين السماء والأرض"[٤٣٧]

وعليه، فقد تناولت القصة القصيرة جدا كل المواضيع اليومية، بمافيها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية ، كما ركزت أيضا على المواضيع المحلية والجهوية والوطنية والقومية والإنسانية والكونية.
ومن ثم، فقد اكتفت بعض القصص القصيرة جدا بالوصف، وتشخيص الأدواء والعيوب والنواقص، بينما غدت أخرى لتقدم حلولا، فكان تطبيقها يتراوح بين الكائن والممكن والمستحيل.

- التشخيص الميتاسردي:

لم تكتف القصة القصيرة جدا بتشخيص الذات والواقع فقط، بل شخصت كينونتها الفنية والجمالية من خلال طرح أسئلة جوهرية وميتاسردية، تتعلق بدواعي انكتابها، وطرائق إبداعها، ووظيفتها في المجتمع ، والبحث

[٤٣٦] - وفاء الحمري: **بالأحمر الفاني**، ص:١٤.
[٤٣٧] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١٣.

عن ماهيتها النظرية والتطبيقية ، ورسالتها في الحياة. أي: إن القصة القصيرة جدا بدأت أيضا تفكر في نفسها على غرار الأجناس الأدبية والفنون الأخرى، كالرومانيسك بالنسبة للرواية ، والميتاقصة بالنسبة للقصة القصيرة، والميتامسرح بالنسبة للمسرح ، والسينما داخل السينما. واليوم ، أصبحنا نتحدث عن قصصية القصة القصيرة جدا أو الميتاميكروسردي.
وإليكم بعض النماذج التي رصدت فيها القصة القصيرة جدا نفسها، ووضعية انكتابها ، وكيفية تقبلها من الذات المبدعة والذات القارئة. يقول حسن البقالي في قصته(**دمى روسية**):

" لاشك أن الأمر يتعلق بانتهاك فادح لروح الإبداع ، أن أسود الصفحات، لالشيىء، إلا لأن الناشر ينتظر مني العمل الجديد الذي وعدت به في لحظة حماسة زائدة.
لذلك، وعوض الخمسمائة صفحة الموعودة، سأكتفي برواية من مائة صفحة، بل بقصة قصيرة من ثلاث صفحات، وفي النهاية، لم لا أحصر اهتمامي في قصة قصيرة جدا من سطر واحد تكون كالتالي:
" أخيرا...كتبت قصة قصيرة جدا".[٤٣٨]
ونورد في هذا الصدد نموذجا آخر لفاطمة بوزيان بعنوان(**قصص قصيرة جدا**)، فيه سخرية ، ومفارقة إبداعية، ورمزية موحية:

" قرأت عليهما كل ذلك
قال:
- **إنها تشبه بوكاديوس**
قالت:
- **تشبه النسكافيه**
قال:
- **تشبه الكليبات**
قالت:
- **تشبه**
قلت
- **نسميها ميريندا ونرتاح"**[٤٣٩]

[٤٣٨] - حسن البقالي:**الرقص تحت المطر**، منشورات سندباد للنشر والإعلام، ، القاهرة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:٥.

ومن هنا، نجد أن القصة القصيرة جدا قد شخصت الذات الإنسانية في آلامها وآمالها، كما شخصت الواقع في سلبياته وإيجابياته، ولم تنس أن تشخص مكوناتها الفنية والجمالية نقدا و تساؤلا على المستوى الميتاسردي.

٢- مقياس الجرأة أو التجاسر:

تتميز القصة القصيرة جدا بخاصية الجرأة في تناول المواضيع المحرمة، كالتقاط المواضيع الجنسية ، وتكسير الطابوهات الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية. أي: بدأ هذا الفن المستحدث يتغلغل في خبايا الذات الإنسانية شعوريا ولاشعوريا ، من أجل تشخيص المكبوتات، وتعرية الجسد . كما استطاعت هذه الكبسولة الجديدة فضح السياسة المطلقة لحكام هذا الزمان،فوقفت في وجه الذين يستغلون الدين نفاقا ورياء وتخديرا، كما سلطت ريشتها الإبداعية على كل المشاكل الواقعية التي عاشها الإنسان في تفاصيلها الجزئية.
وهكذا، نجد الكاتب المغربي هشام بن الشاوي يستهل أضمومته السردية الجديدة (**بيت لاتفتح نوافذه...**) ، باستدعاء مجموعة من المشاهد الإيروسية التي تعبر عن ذكريات السارد الغرامية ومغامراته الماجنة مع الجنس الآخر، فيلتقط الراوي صورة عشيقته الولهانة بشعره، وحماقاته الإبداعية ؛ مما سيدفع به المآل إلى افتراس صهوتها، والركوب بين أحضانها لإشباع غرائزه الشعورية واللاشعورية، من أجل إثبات ذاته الوجودية، وفحولته الرجولية **"تحت جنح الظلام، لاحت لي واقفة أمام باب البيت... بتنورتها القصيرة، وأصباغها الفاقعة... جذبتها من يدها، دون أن أنبس بكلمة....**
لم أكن أعرف لم لم أكن استلطفها، ولم أفكر في يوم من الأيام أني سأمتطي صهوتها..هي، أول امرأة أدخلها إلى حياتي، وأول امرأة تدخل جحري...
اجتازت عتبة حجرتي، وفي عينيها سرور، وكأنما تدخل معي إلى معبد... فهي الوحيدة في هذا الحي المقبري، التي تعترف بموهبتي، وتقرأ أشعاري...وكم من مرة ضبطتها متلبسة باختلاس النظر إلي، وأنا أكتب

---

[٤٣٩] - فاطمة بوزيان: **ميريندا**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٦١.

حماقاتي، وهي تنشر الغسيل، فإذا التقت نظراتنا، ندت عنها آهة حارقة، وعضت على شفتها السفلى..أهي مغرمة بي؟"[٤٤٠]

ويبالغ الحسين زروق كثيرا في نقد الأنظمة السياسية المستبدة الجائرة، داعيا إلى استبدالها بالنظام السياسي الإسلامي، ولو أدى الأمر إلى تغييرها بالدعوة إلى الجهاد، والاستشهاد في سبيل الله **"بدأت الحرب...أول المهاجرين كانوا من فئة المثقفين حاملي لواء الكلمة... سخر منهم الشعب...هو كان يعرف أن ثرثرتهم لا تعني شيئا من الشعب وفي غمرة الحرب انبثق مثقفون جدد... صفق الشعب لا لأنهم يستحمون كل يوم ألف مرة ولكن لأنهم يكتبون بالبندقية."**[٤٤١]

و ينتقد الكاتب أيضا في قصصه القصيرة جدا نظام الحكم الجائر؛ بسبب استبداده، وقمعه للحريات الإنسانية الخاصة والعامة، وتماديه في اغتصاب حقوق المواطن الطبيعية والمكتسبة باسم قانون الأهواء والرغبات والمصالح:

" التلميذ: أستاذ...أستاذ...لماذا نرسم الحدود بين دول حضارتنا؟
الأستاذ: لاستنفاذ الأسلاك الشائكة.
التلميذ: ولماذا الأسلاك الشائكة؟
الأستاذ: لأنها تسهم في خلق فرص الشغل.
التلميذ: ولماذا فرص الشغل؟
الأستاذ: حتى لاتقوم الفوضى في البلاد.
التلميذ: ولماذا الفوضى؟
الأستاذ: للإطاحة بالنظام.
التلميذ: ولماذا النظام؟
الأستاذ: لأنها رأس الحربة.
التلميذ :(يفكر ثم يسأل) ألا يمكن كسر هذه الحربة؟
الأستاذ: (ينظر عن يمينه وعن شماله ويتلعثم) أش ش ش."[٤٤٢]

وعليه، فالجرأة هي أهم خاصية من خصائص القصة القصيرة جدا، وتنضاف باعتبارها قيمة جمالية إلى المستوى الدلالي.

---

[٤٤٠] - هشام بن الشاوي: **بيت لاتفتح نوافذه**، سعد الورزازي للنشر، الرباط، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص:٥.
[٤٤١] - الحسين زروق: نفسه، ص:١٣.
[٤٤٢] - الحسين زروق: نفسه، ص:٥٧.

تلكم-إذاً- أهم الشروط الثانوية التي تنبني عليها القصة القصيرة جدا، وتلكم هي كذلك أهم مقوماتها وتقنياتها الفنية والجمالية التي تحضر وتغيب، وبها تشترك القصة القصيرة جدا مع باقي الأجناس والأنواع الأدبية والأنماط الفنية الأخرى. وقد لاحظنا أن هذه المقومات العرضية تمس الجانب النصي، والتركيبي، والبلاغي، والدلالي، والسردي. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مرونة هذا الجنس الأدبي الجديد، وانفتاحه على باقي فروع نظرية الأدب، والاستفادة من كل الفنون والعلوم والمعارف الأخرى بشكل من الأشكال. وبهذا، يكون جنس القصيرة جدا جنسا أدبيا منفتحا بامتياز.

obeikandl.com

الفصل الثالث:

عوائق القصة القصيرة جدا وهمومها ومشاكلها

obeikandl.com

تعرف القصة القصيرة جدا مجموعة من العوائق والمشاكل والهموم؛ والسبب في ذلك أن القصة القصيرة جدا مازالت جنسا أدبيا جديدا لم يستو بعد. لذلك، نرى الكثير من المبدعين والكتاب والنقاد مازالوا متخبطين في أوحالها الداكنة، ولم يستقيموا بعد على رأي معين، فكل واحد يدلي بدلوه، حتى أصبح كل من هب ودب يكتب القصة القصيرة جدا، ويستسهلها إلى درجة التسيب والميوعة والكساد. في حين، تعد القصة القصيرة جدا فنا صعب المراس، يحتاج إلى مبدع كفء، وكاتب متمرس ، يعرف كيف يغربل الأجناس الأدبية، ويميز بين الرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. ومازال النقاد أيضا إلى يومنا هذا لم يتمكنوا بعد من تقنيات هذا الفن الجديد بشكل من الأشكال، ولم يدركوا بعد أركانها وشروطها بشكل دقيق ومحكم ومضبوط، ومازالوا مختلفين حول الأركان والشروط على حد سواء، ومازالوا كذلك مترددين حول عناصرها الثابتة الجوهرية وعناصرها التقنية الثانوية. بالإضافة، إلى ما يسببه قلة التراكم وقلة التجربة عند مبدعي القصة القصيرة جدا من مشاكل في التقعيد، والتنظير، والتقويم ، والتوجيه.

هذا، وثمة فرق واضح بين العوائق والهموم حسب أحمد جاسم الحسين، فالعوائق " تخص النص القصصي؛ والهموم تخص الوضع الثقافي وأحوال الكتاب والرؤى والأدلجة وأثرها على النص القصصي"[٤٤٣]. إذاً، ما عوائق القصة القصيرة جدا من الناحية النصية؟ وما همومها على الصعيد الثقافي؟ وما مشاكل كتابتها فنيا وجماليا؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نتعرفها في هذه الورقة التي بين أيدينا.

◇ عوائق القصة القصيرة :

من المعلوم أن ثمة مجموعة من العوائق والهموم والمشاكل التي تعاني منها القصة القصيرة جدا باعتبارها جنسا أدبيا جديدا له خصوصياته الفنية والجمالية، وله أيضا أركانه وشروطه وعناصره التقنية التي تفرده بشكل

[٤٤٣] - الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار الفكر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م، ص:٥٣.

من الأشكال،وتميزه عن باقي الأنواع والأجناس الأدبية الأخرى. ومن بين هذه العوائق والمشاكل نذكر مايلي:

١- الإسهـــاب في الأحـــداث:

من المعروف أن القصة القصيرة جدا تعتمد على التبسيط في عرض الأحداث، وتتحاشى التكرار والإسهاب والتطويل والتمطيط. ويعني هذا أنه لابد من التركيز والانتقاء والتبئير تفاديا للملل والروتين الناتجين عن التوسيع في الأحداث والأوصاف، وذكر الجزئيات، كما في قصة(**ماسنجر**) للقاصة المغربية فاطمة بوزيان " **مثل أية امرأة عاشقة يطرز نبضها موعده مع رجل، فرحة وقلقة، راغبة في أن تعلن للعالم السر الدافئ وفي أن يظل سرها إلى الأبد. سيكون مساء دافئا وسيكون في بيتها رجل مثل أية امرأة متزوجة، ثمة فروق...لتكن لن تلتفت إليها نصف التفاتة لا، ربع التفاتة لا، ثم إن زميلاتها المتزوجات يشتكين دائما من ضجر السقف الواحد، ثم النتيجة واحدة في النهاية، رجل في الذي يليق، وفي تسريحة الشعر وفي الألوان المناسبة لمكياج المساء، وشريط الموسيقى الذي ستقترحه، وحمدت الله أن العطر لا يرى وهذا يعفيها من حيرة الاختيار.**
راجعت ساعة يدها كثيرا، عليها أن تكون في الموعد عندما تسمع تلك الرنة التي أدمتنها تعلن قدومه، ستفتح له الباب
زف الموعد... جلست أمام الشاشة... فتحت الماسنجر ، وجدت أمام اسمه عبارة En ligne ابتهجت وعدلت رتوشا في مظهرها وانتظرت أن يأخذ المبادرة... ربما ثمة خطأ تقنين بادرت هي، لم يستجب.... تخيلته يكلم امرأة أخرى ويرسل لها عبر الكاميرا قبلة ويبثها أشواقها وو....
اشتعلت غيرة رنت عليه مرة أخرى، وضع لها عبارة occupé بغضب ضغطت على الفأرة ومسحته... في الصباح شعرت بلذة غريبة وهي تشارك المتزوجات أحاديث الخيانة".[٤٤٤]
يلاحظ في هذا النص أن القاصة المغربية فاطمة بوزيان بالغت في تفصيل الحدث الرئيس، وتشعيبه إلى خطاب ممطط عبر آليات التكرار والتحبيك والتوسيع.

---

[٤٤٤] - فاطمة بوزيان: **ميريندا**، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٥٦-٥٧.

٢- غيـــاب التكثيـــف:

تستند القصة القصيرة جدا - ضمن ما تستند إليه- إلى عنصر التكثيف والتركيز والتبئير، بدلا من التمطيط والشرح والتفسير المسهب، والميل إلى التفصيل والتوسيع، وذكر الجزئيات كما هو الحال في هذه القصة المسهبة للقاصة المغربية مليكة بويطة التي أتخمتها بالجزئيات والتفاصيل الصغرى، بدلا من التشديد على التكثيف، والانتقاء، والاختصار في الأحداث **" في سمر نهاري، اجتمع عدد من رفاقي، فقررنا السباحة في الخيال، بعدما أغرقنا في بحر الواقع، كان الكل يتوق إلى أخذ المبادرة، اشتد اللغط حتى أوشكنا على التصادم، لا يوجد إيثار هاهنا ، أوشكت الحرب أن توقد، خلصنا إلى القرعة، فنطق الأوفر حظا، وكان أكبرنا سنا ، وأوسعنا صدرا" أريد ألا أموت حتى يسترجع المغرب كل أراضيه": فنان من طنجة.**

أغمض الثاني جفنيه قبل وصول الدور إليه:" أحلم أن ينقرض مصطلح المعطل في بلادنا، وأن يجد كل خريج عملا يضمن له قوته، ويحقق له كرامته " مجاز معطل.

انتظرنا الحلم الثالث، وكان لكاتبة أقل ما يقال عنها أنها رقيقة الإحساس، رومانسية إلى أبعد الحدود، وبعد إغراقة طويلة في سماء الخيال، نطقت قائلة: أتوق أن أتزوج ذلك الرجل الثري، وأنعم بالدنيا كما يتعطش الزاهد إلى نعيم الآخرة، وأن أعانق كل الدول العالمية، وأسبح في بحارها ، وأنجب أطفالا يدرسون في المدارس العالمية، أكفيهم ثقل المحافظ في المدارس العمومية، وأن يركبوا سيارات خصوصية عوض التكدس في الحافلات العمومية، سكتت قليلا ، وأغمضت عينيها، وعشنا معها هذا الحلم، لكنها فاجأتنا بقهقهة قوية أيقظت الجميع قائلة: حلم جميل لن يتحقق؛ لأني سأظل وفية لمن أحب".[٤٤٥]

تكاد هذه القصة أن تتحول إلى قصة قصيرة بسبب نفسها الطويل، وتفريعاتها المسهبة، والإكثار من سرد الأحداث، بدلا من الجنوح إلى التركيز المعقلن، والتكثيف المحدد.

---

[٤٤٥] - مليكة بويطة: **الحلم والحقيقة**، قصص، مطبعة IMBH بآسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م، ص:٨.

٣- غـــاب القصصيــة أو الحكائيـــة:

من المفروض في القصة القصيرة جدا أن تتوفر على الحبكة القصصية التي تتكون من أحداث، وشخصيات، وفضاء. بيد أن هناك من يفرط في الحبكة السردية، ويهمل القصصية أو النزعة الحكائية؛ مما يؤثر سلبا على بناء القصة القصيرة جدا، كما هو الحال لدى القاصة السورية عبير كامل إسماعيل في نصها(**حضور**) الذي تغيب فيه الحكائية أو القصصية" تقول الحاضرة للغائب: ما أشد وقع حضورك في الغياب!"[٤٤٦].
تبدو لنا هذه القصة عبارة عن جملة انفعالية خالية من كل ملامح النزعة القصصية لغياب المقومات الضرورية للفعل الحكائي أو الحبكة السردية.
وتغيب هذه الحكائية أيضا – كما يقول الدكتور يوسف حطيني[٤٤٧] - عند القاص الفلسطيني محمود علي السعيد؛ بسبب طغيان 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."[٤٤٨]
وهكذا، فلقد أفقدت شاعرية النص قصة المبدع كل مقوماتها الفنية والجمالية، وجعلتها أقرب إلى القصيدة الشعرية منها إلى القصة القصيرة جدا.

---

[٤٤٦] - عبير كامل إسماعيل: **للثلج لون آخر**، قصص، دار الشموس، دمشق، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م، ص:٨.
[٤٤٧] - د.يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م، ص:٣١.
[٤٤٨] - محمود علي السعيد: **القصبة**. قصص قصيرة جدا، النادي الثقافي الفلسطيني، طبعة ١٩٨٢م، د.ص.

٤- التكـــرار:

يعد التكرار من الآفات السلبية التي تعاني منها القصة القصيرة جدا، ويتناقض التكرار – كما هو معلوم- مع بلاغة الاقتضاب والاختزال والتكثيف والإيجاز.وكلما كانت القصة القصيرة جدا مختصرة ومكثفة ، إلا وكانت أحسن وأمتع. ومن النماذج السلبية في هذا المجال، نذكر: قصة (**بيتان**) للقاصة السورية محاسن الجندي، حيث تقول فيها:**"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."[٤٤٩]
نلاحظ في هذا النموذج القصصي أن القاصة توسعت كثيرا في قصتها، فشعبتها إلى جزئيات تفصيلية بواسطة التكرار والتطويل والإسهاب في الأحداث، دون أن تلتجىء إلى اختصارها، وتجميعها تكثيفا وتركيزا وتبئيرا.

٥- التطويـــل:

يعد التطويل من العوائق التي تواجهها القصصة القصيرة جدا؛ مما يجعل النص قريبا من نفس القصة القصيرة أو نفس الرواية ، كما في قصة(**مايسترو**) للقاصة المغربية الزهرة رميج"**اصطحب معه حلمه وهو ذاهب إلى الاجتماع.الوحدة خير من التشرذم.**

[٤٤٩]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص: ٣٤-٣٥.

امتلأت القاعة الكبيرة عن آخرها.اصطف مناضلو الحزب ، "الأب" إلى جانب مناضلي الأحزاب" العاقة" التي خرجت ذات يوم ، من جلبابه.
تبدو الصورة مشرقة ومنسجمة.
ما إن تناول رئيس الحزب" الأب" الكلمة حتى وقف شخص طويل عريض أشيب الشعر إلى جانب المنصة. بمجرد ما ينهي الرئيس جملة من جمله المرصوصة، حتى يرفع الشخص يده مثلما يرفع المايسترو عصاه، داعيا الجمع الغفير إلى ترديد الشعارات وراءه.
نفس الشعارات التي كانت تثير قرفه ذات زمن بعيد.المايسترو يقاطع الرئيس والجماهير تردد شعارات المايسترو وحلقة" القرد وملاعبه" تتسع تحت حرارة التصفيق لتقذف به وبحلمه خارج الإطار."[٤٥٠]
وتأسيسا على ما سبق، يتبين لنا بأن هذا النص القصصي يغلب عليه الإسهاب والتطويل والتفصيل بسبب التكرار، والتمطيط، والتوسيع في الجزئيات، وتشغيل الوصف.

٦- هيمنة البعد الشاعري:

تتحول كثير من القصص القصيرة جدا إلى نص شاعري بسبب الشاعرية المتخمة، وكثرة الجمل الإنشائية الانفعالية التي تلتقط الأحاسيس والمشاعر الذاتية، فتستعمل الصور المجازية بكثرة، إلى أن تتحول القصة إلى استعارة بلاغية كبرى، كما في قصة القاص السوري 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 مع الشمالي الساحر القاسي.فكيف أخفي عنه شعري الطويل داخل جدران قبعتي؟"**[٤٥١]
تشبه هذه القصة قصيدة شعرية نثرية يتحكم فيها محورالمشابهة والمجاز، ويتخللها نسيج شاعري ذاتي وانفعالي، يقرب القصة من عالم الشعر وخيوطه الخيالية.

---

[٤٥٠] - الزهرة رميج:**عندما يومض البرق**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٦٦.
[٤٥١] - حياة أبو فضل: **حياة**، قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا، شركة رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

ونجد الكاتب المغربي محمد فاهي يكتب قصة قصيرة جدا تحت عنوان(**أحمر أسود**) ، كأنها قصيدة نثرية، فلولا ما كتب على الغلاف الخارجي (**قصص قصيرة جدا**)، لقلنا إنها قصيدة شعرية:

"مرة أخرى
أشاطرك الهجوم علي
برمح السياسة من قبل
وباسم اللسان من بعد
ولاذنب لي
سوى أنني لم أكن عبدك
ولن أصبح سيدك
أما دمي
فسألعقه بلساني
كي لايقطر قلمي
بالحبر الأسود وحده
فانظر أين أنت
بعد أن ينجلي الغبار."[٤٥٢]

فهذا النص لاعلاقة له بأية حال من الأحوال بالقصة القصيرة جدا؛ لعدم وجود القصصية والحكائية والتكثيف السردي. والآتي، أنها أقرب إلى قصيدة شعرية نثرية ليس إلا.

٧- السقوط في أدب الخواطر:

يلاحظ أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يعتقدون أنهم يكتبون جنسا أدبيا جديدا، بل هم يكتبون الخواطر بطريقة إنشائية شاعرية ، بعيدا عن مكونات النزعة القصصية والحكائية، كما في قصة(**ابتلاء**) للقاصة المغربية مليكة بويطة " **حلمت، أن أغمض عيني، وأراك رحلت عني قبل أن يرتد إلى طرفي، أنا أحملك، والناس أثقلت كاهلهم، أنت أيها الداء، الكل يبحث لك عن دواء، وأنا من هذه الزاوية في الوراء، اخترقت جلدي وسكنته، كما يسكن الجان المصاب، دخلت قريتي ونشرت بها الفساد، وأكثرت النسل والأولاد، تسربت، تسربت المياه في الآبار، أطعمتك ورويت ظمأك بكل سيول الدموع، استضفتك فكنت لك كحاتم الطائي، فلا**

[٤٥٢] - محمد فاهي: **ضفائر الغابة**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:١٧.

obeikandl.com

يوما نهرتك، ولا يوما أحرقتك، بل تحملت نظرات العيون، وإشارات الأصابع، ونظرات الرفق، وكنت دائما أقول: الضيف مهما طال مقامه لابد أنه راحل، فهل سوف تفارقني وترحل، أم تنتظر رحيلنا معا؟"[٤٥٣]

تتحول هذه القصة إلى أحلام وخواطر وانطباعات وجدانية، ترصد فيها الكاتبة أثر الابتلاء على نفسيتها الرقيقة، مستخدمة في ذلك لغة زئبقية شاعرية.

٨- الإكثـــار من الوصـــف:

من المعروف أن من أهم عناصر القصة القصيرة جدا التكثيف والانتقاء والاختصار والإيجاز والحذف والإضمار، بيد أن هناك من كتاب القصة القصيرة جدا من يسهب في الوصف استقراء وتفصيلا وإسهابا وتطويلا، كما في قصة**(النادل)** للمبدعة المغربية الزهرة رميج، ولايعني أن هذه الكاتبة لاتكتب قصصا قصيرة جدا بشكل جيد، بل - على العكس- فهي مبدعة متمرسة لها خبرة كبيرة في الرواية والقصة القصيرة، ولها قصص قصيرة جدا من النوع المتميز، لكن الكاتب قد يسقط ، مهما كان، في بعض الآفات. تقول الزهرة رميج في قصتها(**النادل) " تحول فضاء الفيلا الفخمة إلى حديقة تفوح منها روائح أغلى العطور وتينع فيها أجساد أجمل النساء.**

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

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

- ألم تخجلي وأنت تحكين النكتة أمام الرجل؟

أجابت وهي تنظر حولها في استغراب:

- أي رجل؟!"[٤٥٤]

---

[٤٥٣] - مليكة بويطة: نفسه، ص:١٢؛

[٤٥٤] - الزهرة رميج: نفسه، ص:٦١؛

يلاحظ القارىء أن هذه النص القصصي طافح بالتفصيلات الوصفية، عن طريق استخدام الصفات والنعوت والأحوال، وتبيان الكيفيات والهيئات. في حين، إن القصة القصيرة جدا تحتاج إلى تكثيف وتركيز وتبئير، وتسريع في الأحداث.

٩- استخدام الجمل الاسمية:

من أركان القصة القصيرة جدا الخاصية الفعلية، أو استعمال الجمل الفعلية، أو توظيف الجمل التي لها صيغة فعلية، أو تنبىء عن الفعلية؛ لأن هذه الجمل تساهم في تسريع الأحداث ، وتسريدها تحبيكا وتخطيبا، وتعطي للقصة القصيرة جدا نوعا من الحركية والديناميكية والحيوية والتوتر. بيد أن من آفات القصة القصيرة جدا الإكثار من الجمل الاسمية التي تفيد الثبات والتأكيد والإقرار ، وتخلق نوعا من السكونية داخل المسار السردي للقصة القصيرة جدا، كما في قصة (**الجامعة)** للكاتب السعودي ناصر سالم الجاسم" **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...؟"**[٤٥٥]
نلاحظ أن هذا الكاتب يستعمل جملا اسمية كثيرة في بناء نصه القصصي ؛ مما يؤثر ذلك سلبا على حبكته السردية وإيقاعه الفني والجمالي.

١٠- الكتابة في ضوء النفس القصصي أو الروائي:

يلاحظ أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يكتبون قصصهم في ضوء النفس الروائي أو نفس القصة القصيرة.بمعنى أنهم لم يستطيعوا أن يتخلصوا من تقنيات الرواية والقصة القصيرة، والانفكاك من أجوائهما

[٤٥٥]- د. يوسف حطيني: نفسه، ص:٤٠.

السردية القائمة على التفصيل، والتشويق، والتطويل، والتحبيك الممطط إسهابا وتفصيلا ووصفا، كما في قصة(**المطاردة**) للقاص المغربي عبد الرحيم أحيزون:**"ذات صباح، وأنا أشرب قهوتي السوداء التي تشبه تلك الأفكار الكحلاء التي تنغل في رأسي، وأحسست بظل يجثم فوقي.**
وحين رفعت رأسي اصطدم بصري بقامة طويلة لشخص عريض المنكبين كمصارع ياباني(...) مر الظل بمحاذاتي وانزوى في ركن قصي من المقهى وأخذ يتهامس مع النادل بكلمات غير مفهومة فخيل لي لحظتها أن الحوار الذي كان يدور بينهما، يتعلق بشخصي البئيس.
- كم فنجان قهوة يشرب في اليوم؟
- .....
-هل قهوته دائما سوداء؟
- .....
- كم قطعة سكر يضع في كأسه؟
-.....
أخرج الشخص مفكرة وانهمك في الكتابة، وفي تلك اللحظة بالذات، قفزت من فوق الكرسي وعبرت مسرعا، فهب الشخص واقفا وهو يسأل نفسه.
- إلى أين سيذهب الآن؟
اقتفى الشخص آثاري مسافة طويلة، اقتحمت خلالها سور المدينة القديمة، عجت أزقتها الضيقة يمينا ويسارا، تسكعت طويلا عساي أراوغ ظلي، ألقيت هيكلي العظمي مدسوسا بين أجساد تتباين رائحتها في قلب ساحة جامع الفناء، وعلى غير عادتي، تسمرت أمام بعض الحلاقي، حلقة" الصاروخ" حلقة" دكتور الحشرات" وحلقة" مخي".تذكرت أنذاك طفولتي خصوصا حين بدأ أغنيته الشهيرة بإيقاعها المرح"امورلا بغداد، بغيت شي مرا، كد هكذا... امولا بغداد و" الموتور" إكون، كد هكذا، امولا بغداد..."
(...) أجلت بصري ماسحا الوجوه الشاحبة للمتجمهرين، فرأيته، فارتبكت وانسللت من الحلقة، أحسست به ورائي، مشيت طويلا، حتى لمحت مقهى" كوميديا"،فطلبت قهوة سوداء، شربتها في جرعات متتالية، الظل لايزال ورائي، ركضت في الاتجاه الآخر من الرصيف دون التفات، سمعت فرامل قوية استدرت فإذا الشخص ممدد على الطريق أمام سيارة كبيرة، أحيطت بعض نوافذها بالشبابيك، وقد كتب على طول السيارة بخط أسود عريض:

مطارة الكلاب الضالة.
شعرت بارتياح كبير يعبر جسدي، فواصلت سيري، تاركا لحذائي " الملون" المثقوب، حرية تقرير المصير."[٤٥٦]
يتضح لنا عبر هذا النص بأن الكاتب يكتب قصته القصيرة/الطويلة في ضوء النفس الروائي والقصصي، محترما كل تقنيات هذين الجنسين الأدبين، من استهلال فضائي، وتحبيك سردي، واستعمال الشخصيات، واللجوء إلى التفضية، والاستعانة بالمنظور السردي، وتنويع الصيغة، والتحكم في البنية الزمنية تخطيبا وترتيبا.

١١- الوقوع في الموعظة والنزعة التعليمية:

كثير من كتاب القصة القصيرة جدا يكتبون قصصهم، وهم يحملونها بالعبر والمواعظ والحكم والنصائح، اقتداء بأخبار المواعظ في الموروث السردي العربي القديم. ومن ثم، فثمة فوارق فنية وجمالية بين الموعظة والقصة القصيرة جدا، فلابد للهذا الجنس الأدبي الجديد من الجمع بين الإخبار والفن، وبين الفائدة والمتعة الجمالية. ومن النماذج التي تتضمن النزعة التعليمية وخاصية الموعظة قصة(**الدين**) للقاص السوري عمران عزالدين أحمد:**"رأيته يرفع يده في السماء ويهوي بباطن كفه على صدغ أبيه. اقتحمت جمهرة الناس، اقتربت منه مؤنبا، فصدني أبوه وشلال من الدموع ينهمر على خديه: اتركه يابني، ففي هذا المكان وهذا التاريخ، صفعت أبي الذي كان قد صفع جدي قبلا."**[٤٥٧]
تقدم لنا هذه القصة القصيرة جدا موعظة دينية ونصيحة أخلاقية، كأن القصة القصيرة جدا قد تحولت إلى وسيلة للتهذيب والتخليق.وبذلك، فقدت رواءها الأدبي، وطابعها الفني والجمالي. وقد قال الأصمعي قديما : إن الشعر إذا دخل باب الخير، لان وضعف.

---

[٤٥٦] -عبد الرحيم أحيزون: **امرأة للزمن المر**، التنوخي للطبع والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:٢١-٢٢.
[٤٥٧] - عمران عزالدين أحمد: **يموتون وتبقى أصواتهم**، دار التكوين، دمشق، بيروت، سوريا ولبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:٥٦.

١٢- هيمنة الطرفة والتنكيت:

من الثابت أن الغرض من الطرفة أو من الطرائف انتقاد وضع معين، والسخرية من شخص ما، مع تقديم عظات وحكم وعبر أخلاقية وإنسانية. وغالبا ما يكون أبطال الطرائف من الظرفاء والسكارى أو البخلاء والمغفلين. ومن هنا، " فالطرفة (النكتة/الملحة) ، نص سردي يهدف إلى الإضحاك تحديدا ، ويختلقها الراوي ساخرا من الفكرة التي يختزنها معتمدا على مبدإ الإدهاش وعدم التوقع؛ مما يجعلها تقترب من الأحجية. وكثيرون لايفرقون بينها وبين النادرة، ولعل مايميزها هو سخريتها السوداء التي تفضح الواقع المرير، والتي تستمطر الحزن، بدل الفرح في سرد خاطف، وخيال جامح، وحدث طريف، وحوار لماح."[٤٥٨]

أما النادرة فهي" تسجيل حرفي لحدث اجتماعي وتاريخي غير مألوف يتصف بالغرابة والإدهاش، وقد تترجل على مدى صفحات، وقد تنكمش في سطور قليلة بحسب عدد الشخصيات والأحداث فيها."[٤٥٩]

ويعلق الدكتور يوسف حطيني على هذا النوع من القص قائلا:" ومثل هذا السعي إلى الإضحاك الذي لاطائل وراءه نجده في قصص وفيق أسعد التي ألقاها في الملتقى الثاني للقصة القصيرة جدا، على الرغم من أن هذا القاص استطاع في نماذج قليلة أن يجيد غاية الإجادة مما يشي بإمكانية تطوره إلى قاص مبدع في حال ابتعاده عن الطرفة المجانية، يقول وفيق في واحدة من أجمل قصصه، وهي تحمل عنوان(**لغة العصر**) " أردت تعلم النباح.أسكنت معي كلبا صوته جميل.بعد شهور طردته معلنا أنه معلم فاشل، لكن حين اضطررت للامتثال أمام أحد رؤسائي مرة...وجدت نفسي أنبح بإتقان وطلاقة".[٤٦٠]

هذا، وقد تتحول القصة القصيرة جدا إلى أحجية فكاهية كما في قصة(**أحجية**) للقاص المغربي إبراهيم حجري" **حجيتك مجيتك على التي شعرها أصفر، ورأسها أسود. تأكل ولاتشبع.تصد ولا تصد.تقوم والناس نيام. تحب مشي الزحام. تصول وتجول.أكلها بيض الغول.ربيبها وزوجها صقر.تلبس الوهم وتتصيد الهم.حبها عطش وسفرها بطش.**

ترى من تكون؟

---

[٤٥٨] - جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، العراق، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.ص:٦٢.

[٤٥٩] - جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، ص:٦١.

[٤٦٠] - د. يوسف حطيني: نفسه، ص:٥٢.

إذا لـــم تجـــد حـــلا للأحجيـــة، اعـــط حمـــارك، واتصـــل بـــي على:Ohjya@gmail.com".[٤٦١]

فهذه القصص القصيرة جدا عبارة عن طرف ونكت وأحاج وألغاز؛ مما يخلق مشاكل عدة لمبدعيها، حيث لايستطيعون البتة التمييز بشكل جيد ما بين القصة القصيرة جدا والنكتة والطرفة والنادرة والخبر والأحجية واللغز.

١٢- فراغ الرسالة والهدف:

ثمة مجموعة من كتاب القصة القصيرة جدا يكتبون نصوصا قصصية خالية من الرسالة والهدف، حيث تتحول نصوصهم إما إلى كتابات ماجنة عابثة، وإما إلى كتابات غرضها التحجية والتسلية والتنكيت، وإثارة الضحك والسخرية ، كما في قصة(**مانع**) للقاص السوري أحمد جميل الحسن:" **خطت له رسالة طويلة جدا، ملأتها بالأشواق والقبل، والرموز والتصريحات، وختمتها:**

حبيبي:

مع شدة حبي لك لم استعمل حبوب منع الحمل معك، مثلما كنت استعملها مع غيرك."[٤٦٢]

ويكتب القاص المغربي جمال الدين الخضيري قصة قصيرة جدا بعنوان(**النادلة**) ، وهي خالية من الهدف النبيل، بل تثير سخرية لونية لاصلة لها بالسخرية الفنية والجمالية" **نادلة سوداء مثل الفحمة. لما اتجهت نحو منضدته تسأل عن بغيته. نظرا فيها مليا وقال:**

- ترى لو طحناك هل سنصنع منك كحلا تمتلىء به مراودنا؟!"[٤٦٣]

ويعني هذا أن من شروط القصة القصيرة جدا أن تتضمن في طياتها رسالة نبيلة، و تستهدف هدفا إنسانيا وأخلاقيا جادا ، لكن بطريقة فنية وجمالية ، دون السقوط في الوعظية والتعليمية السطحية.

١٣- الخلـــط بين الأجناس الأدبية:

---

[٤٦١] -إبراهيم الحجري: **استثناء**، منشورات مقاربات ، آسفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م،ص:٦٨.

[٤٦٢] - نقلا عن: د. يوسف حطيني: نفسه، ص: ٥١-٥٢.

[٤٦٣] - جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، التنوخي للطبع والنشر والتويع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:٧٨.

كثير من كتاب القصة القصيرة جدا يخلطون بين القصة القصيرة جدا والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والخبر والمقالة. ويعد هذا الخلط من عيوب القصة القصيرة جدا، فلابد من احترام أركان هذا الجنس الأدبي الجديد، ومراعاة شروطه وعناصره التقنية. ومن بين النماذج القصصية التي نمثل بها قصة(**القناع**) للقاص المغربي جمال الدين الخضيري:

" هو: أود أن اشتري قناعا يا حبيبتي.
هي: لم، أتنوي أن تمثل في مسرح؟
هو: لا، لكن حتى يبدو وجهي محايدا وأنا أغازلك، و...
هي: أتضع قناعا على قناع؟!
صفقت في وجهه الباب وهي تقول:
- في الوقت الذي كنت انتظر أن تتجرد من أصباغك، تتمترس في قلاعك."[٤٦٤]

يخلط الكاتب – هنا- بين القصة القصيرة جدا والمسرحية، فلو لم يكتب الكاتب على ظهر غلافه (**قصص قصيرة جدا**)، لقلنا بأن هذا النص عبارة عن مسرحية قصيرة جدا.

١٤- عدم احترام قصر الحجم:

سميت القصة القصيرة جدا بهذا الاسم لمعيارين أساسيين هما: القصصية، وقصر الحجم. بمعنى أن القصة القصيرة جدا ، وذلك على المستوى الكمي، تبتدىء بجملة، وتنتهي بنصف صفحة أو صفحة. لكن إذا تعدت القصة القصيرة جدا الصفحة أو الصفحتين أصبحت أقصوصة أو قصة قصيرة أو رواية قصيرة جدا. لذا، لابد من احترام الحجم القصير الذي يتناسب مع عمليات التكثيف، والاختصار، والتركيز، والتبئير. ومن القصص الطويلة التي خرجت عن الحجم القصير قصة(**نومانسلاند**) للقاص المغربي حسن البقالي:" **في منطقة العزلة بين حدود دولتين..**
في" النومانسلاند" المشتعلة حرارة في كل الفصول، يتهادى أشخاص في منتهى الخطورة:
أفراد شبكات دولية وعصابات للاتجار في الأسلحة وأنواع المخدرات...سماسرة في التهجير السري وبيع السراب...محترفون في

[٤٦٤] - جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، التنوخي للطبع والنشر والتويع، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:١٣.

تزوير الجوازات وبطائق الإقامة ولوحات السيارات، ومهووسون بحمل تفاح الموت إلى الشعوب المارقة.أولئك الأوغاد المارون من هناك، الأشرار دون حد، يقصدون جميعا نفس الشخص...ذاك الفاره الطول شديد السمرة الذي يرعى الغنيمات ويحرس السيارات جاعلا من النومانسلاند مكان إقامة دائمة.
يقشرون له أنفسهم ويهرقون من ماء قذارات الداخل، ثم يتركون عند سياراتهم على أمل عودة قد تقترب أو تبعد، ويرحلون...
ويبقى هو...
ذلك المقيم الأبدي في أرض لا أحد...حارس الريح وكثبان الرمل...يرنو إلى المدى المفتوح أمام ناظريه ويفكر في الأطماع الحارقة لأولئك العابرين...في الهوس المدمر والأحقاد...ترتسم على شفتيه ابتسامة ساخرة.
هو الذي تجرد من كل ذلك وعاش دون رهبة أو رغبة!
هو الوحيد الذي أدرك معنى الحرية."[٤٦٥]
وهكذا، يتضح لنا بأن هذا النص القصصي طويل جدا، ويتخذ صفحة ونصف من الحجم المتوسط، وهذا يؤثر بشكل من الأشكال على كثافة القصة، وسرعتها السردية، وتركيزها المبأر.
وينطبق هذا الحكم كذلك على قصة(**جيفة**) للقاص المغربي محمد تنفو ، والمدرجة ضمن مجموعته القصصية القصيرة جدا(**كيف تسلل وحيد القرن؟**)[٤٦٦]، فهي قصة طويلة جدا، تستغرق صفحتين من الحجم المتوسط.

١٥- السقوط في الإنشائيـــة:

من أهم آفات القصة القصيرة جدا الاتكاء على الإنشائية الانفعالية على حساب القصصية والحكائية، حيث تتحول كثير من قصص كتاب القصة القصيرة جدا إلى جمل إنشائية انفعالية خالية من الحكائية والسردية ، كما في قصة(**فضاء القلب**) لإسماعيل البويحياوي**"أنا طيف القلب الباسم بطبيعتي..ما في حديقتي إلا شبانا يحيكون أماني من حرير..ما في بحري إلا فراشات تشدو نسائم المحبة الندية..**

---

[٤٦٥] - حسن البقالي: **الرقص تحت المطر**، سندباد للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:٣٠-٣١.
[٤٦٦] - محمد تنفو: **كيف تسلل وحيد القرن؟!..**منشورات جماعة الكوليزيوم القصصي، مراكش، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٥م، ص:٤٧.

أنا الطيف أقول: لماذا لايضمد أحبائي العسل إلا في الفسحات؟"[٤٦٧]
ونجد هذه الإنشائية أيضا في قصة (**الغيرة)** لسعيد بوكرامي" **هذه عيون تغار من خطو الليل وشرنقة العشب.**
يمر الغبار مترنحا بسكرة الجاذبية.
تضع كرسيها المعتاد قرب النافذة.
تخيط الزمن أسئلة لمن سيعود من عبودية البطن.
وحين تراه تعد خطة للهجوم."[٤٦٨]
وتتمثل هذه الإنشائية أيضا في استخدام أساليب الإنشاء الطلبية وغير الطلبية ، وتشغيل صيغ التقويم والانفعال والتعجب.

١٦- التفصيل في وصف الشخصيات:

يلجأ بعض كتاب القصة القصيرة جدا إلى التفصيل في وصف الشخصيات إلى درجة الاستقصاء والاستقراء؛ مما يؤثر هذا سلبا على أهم ركن في القصة القصيرة جدا ألا وهو: ركن التكثيف. ومن أمثلة ذلك قصة(**كوسموس)** للقاص المغربي أنيس الرافعي" **بعد اتعاظ كافة أرجاء قاعة المسرح بالصمت كله، وبعد اقتباس الجسد المشدود كالوتر للإيقاع ونظام التنفس من هدي نبرة الكمان الأمارة بأداء واجب الرشاقة القصوى، تبدأ راقصة الباليه بأطراف أصابع قدميها المسكوبتين في قلق المهارة، جيئة وذهابا ، علوا وانخفاضا، وكما لو كانت تراوغ ظلها، في توقيع وثبات صغيرة متناسقة لها وقع وخز الإبر فوق الركح، قبل أن توطد عزم الخفة.. الخفة برمتها على إنجاز قفزتها الكبيرة والأخيرة في الهواء.**
الجمهور الذي بإيعاز من ضراوة الخماس سلخ أكفه تصفيقا لها بعد انحسار أضواء القاعة، رأى فعلا- قبل الإقلاعة المستحيلة التي أقفلت بها أطوار العرض- كيف بلغت ذروة الحركة حتى تصببت رقصا أمسك بتلابيب الكمال، كيف صالبت رجلاها ورفرفت دائرة لائبة مثلما لو كانت ترتقي أدراج سلم وهمي، كيف أفدت الزوايا الحادة لذراعيها المنفتحتين على شكل مروحة تسمرت للحظة خاطفة في الفراغ، لكنه لن يلحظ مطلقا

---

[٤٦٧] - إسماعيل البويحياوي: **أشرب وميض البحر**، منشورات زاوية، الرباط، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٥٨.
[٤٦٨] - سعيد بوكرامي: **الهنيهة الفقيرة**، ص:٧١.

الثقب الأسود الذي توارت من خلاله في سفرها الكوسمولوجي بلا رجعة!"[٤٦٩]

يتبين لنا من خلال هذا النص أن الكاتب قد ذهب بعيدا في تفصيل أفعال الشخصية، والإسهاب في ذكر مواصفاتها وأحوالها. وهو لايدري بأنه ، بهذا التمطيط المسهب، يبتعد كثيرا عن جنس القصة القصيرة جدا.

١٧- الإبهـــام والالتباس:

تتحول بعض القصص القصيرة جدا إلى ألغاز مطلسمة ومجازات مبهمة غامضة ، على الرغم من أن الغموض من الخاصيات الإيجابية في الإبداع القائم على الترميز والأسطرة. ومن أمثلة القصص المبهمة الغامضة نذكر:

قصة(**المقبرة**) للقاص المغربي سعيد بوكرامي"

٣٧٩٦ هو رقم الفيلة.
العجوز ترهل جلده وتدلت عيناه.
العجوز لايحب الأزهار ، لهذا زرعها في الممر
يدهسها كلما عاد من كرنفال الدم.
تكلله أرواح صارخة مقطعة الأوصال مثقبة بالرصاص
تخترقها أنوار ناصعة البياض
هاهو ينزل من السيارة المصفحة.يفتح البوابة
ويدخل إلى المقبرة.
يزيح الرخام الأمريكي ويتمدد في البرد."[٤٧٠]

ونجد هذا الإبهام أيضا في قصة(**الحجب**) عند الكاتب نفسه:**"لا تشبهني في شيء.أنزل النهر تنزل الصحراء.الذين يميزون بين الماء والرمل يفهمون قصدي. قد يقفون عند العلاقات لكن الرمل يشرب الماء والعاشقون إذا عطشوا وجدوا الماء في الصحراء.**
-هراء، أنت تفلسف كل شيء!النهر غدار والصحراء أكثر غدرا.
-لاتحكم على ماقلت.فأنا لست ماقلت."[٤٧١]

---

[٤٦٩] - أنيس الرافعي: **ثقل الفراشة فوق سطح الجرس**،منشورات دار التوحيدي، الرباط، الطبعة الثانية سنة ٢٠٠٨م، ص:٧٣.

[٤٧٠] - سعيد بوكرامي: **الهنيهة الفقيرة**، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى بدون تاريخ للطبعة، ص:٥٦.

[٤٧١] - سعيد بوكرامي: **الهنيهة الفقيرة**، ص:٦٥.

إذاً، فالإبهام من أهم الآفات السلبية التي تعاني منها القصة القصيرة جدا ؛ لأنها تؤثر سلبا على المتلقي، وتجعله لايستوعب القصة بشكل جيد وأمثل.

١٨- السقوط في التقريرية والمباشرة:

يعمد بعض كتاب القصة القصيرة جدا إلى توظيف مجموعة من النصوص تغلب عليها المباشرة والتقريرية الحرفية، بسبب الوعظية أو الأدلجة والتسيس، أوالعمل على تبليغ أطروحة معينة، كما في قصة(**صديقي**) للقاص المغربي الحسين زروق**" كل يوم صديقي يسألني:**
- متى تغادر هذا المكان؟ متى نرحل إلى هناك؟
أربت على كتفه، أقول ساخرا:
- إلى المقبرة؟!
يحمر وجهه...يغضب...يقول:
- إلى البوسنة.
- والتأشيرة
أصدمه...فيصمت...يلعن..يبكي..يصمت..يلعن..يبكي..يسب. يموت."[٤٧٢]
ونلاحظ هذه التقريرية أيضا في قصة(التيه):" طبعا لم يجرب أحد التيه في الصحراء..مادمنا تعودنا على ترف الخصب الشمالي، ولكنه مع ذلك حقيقة.في الجنوب هذه المرة ليس الإنسان وحده يتيه ولكن أيضا الرصاص، ولأنه تاه فعلا...وفقط في الخصب الشمالي، فقد استبعد أية مغامرة في الجنوب...لكن الجنوب هذه المرة هو الذي غامر فيه."[٤٧٣]
وهكذا، يتبين لنا بأن الحرفية والتقريرية والتعيين من أهم عيوب القصة القصيرة جدا، ويستحسن تفاديها بالإيحاء والتضمين والانزياح والتركيز والتناص.

١٩- غياب وحدة النص:

توجد مجموعة من القصص القصيرة جدا تعاني من الترهل والتفكك وغياب الوحدة الموضوعية أو العضوية، وفقدان الاتساق والانسجام بشكل من الأشكال، كما في قصة(**جرعة من الصمت**) للقاص المغربي محمد

---

[٤٧٢] - الحسين زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، ص: ٢٣.
[٤٧٣] - الحسين زروق: **الخيل والليل**،ص:٣٨.

فاهي التي تتداخل فيها الحورات المحكية، لتنسج عوالم سردية مخالفة ومتناقضة:

" الثانية عن الألم يسكن الجسد
الجسد الذي طالما سكن الزنزانة
قال المريض:
- كلانا يريد الحرية.فانظر أين تضع (كان)؟
- وقل للطبيب: أريد أن أحكي قليلا عن المقاومة والمعارضة...
قلت:
- تناول الدواء أولا.
أجاب:
- سأتناول مع الدواء...
حبة سؤال عن فاتح ماي؛
كيف مر هذه السنة؟
جرعة من كأس الثقافة؛
هل من أنشطة في هذه المدينة الصغيرة؟
يتدخل القلب:
- ملعقة من الصمت أيها اللسان
لقد تعبت."[٤٧٤]

يتسم هذا النص القصصي القصير جدا بالتفكك على مستوى الحبكة السردية، حيث تتعدد فيه المحكيات السردية، كأن لارابط بينها ولا اتساق ولا انسجام.

٢٠- عدم استغلال العتبات بشكل جيد:

هناك من كتاب القصة القصيرة جدا من لا يهتم بالعتبات والمناصات وعناصر النص الموازي من عنوان وإهداء وتقديم وهوامش وملحقات وتذييل واقتباس ...إلخ. فلابد من الاهتمام – مثلا- بالعنوان. وللعنوان عدة وظائف يمكن حصرها في وظيفة التعيين التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته. وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا. ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب أو قراءة النص. كما يؤدي العنوان وظيفة التلميح،

[٤٧٤] - محمد فاهي: **ضفائر الغابة**، ص:٥٧.

obeikandl.com

والإيحاء، والأدلجة، والتناص، والتكنية، والمدلولية، والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة والانزياح عن طريق إرباك المتلقي، بله عن الوظيفة الإشهارية... كما يحدد جيرار جنيت للعنونة أربع وظائف أساسية هي : الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين[٤٧٥].

إن العنوان - كما هو معلوم - عبارة عن رسالة ، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه ، فيساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية ، يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال. ويمكن في هذا الصدد الاستفادة من وظائف اللغة ، كما أرساها رومان جاكبسون (R.Jackobson). فللعنوان وظيفة مرجعية ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة. وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح، والانعكاس المباشر. وهناك الوظيفة الانفعالية التعبيرية، وهي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل و الرسالة. وتحمل هذه الوظيفة في طياتها انفعالات ذاتية، وتتضمن قيما و مواقف عاطفية و مشاعر و إحساسات،يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي. والوظيفة التأثيرية التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي، وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب و الترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية. وهناك الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة و ذاتها، وتتحقق هذه الوظيفة أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وكذلك عندما يتحقق الانتهاك و الانزياح المقصود. وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي و الشاعري . ويمكن الحديث أيضا عن الوظيفة الحفاظية أو الاتصالية للقناة العنوانية، إذ تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ، وتثبيته أو إيقافه، والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين. والوظيفة الوصفية المتعلقة باللغة، وتهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية، وذلك بعد تسنينها من قبل المرسل. والهدف من السنن هو وصف الرسالة لغويا، وتأويلها، مع الاستعانة بالمعجم أو القواعد اللغوية و النحوية المشتركة بين المتكلم و المرسل إليه. ونضيف الوظيفة البصرية أو

---

475 -A.Regarder : G. Genette:**Seuils**, Editions Seuils, COLL. Poétique. Paris: 1987.

الأيقونية كما عند ترنس هاوكس[٤٧٦]، فهذه الوظيفة تهدف إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية و الألوان والخطوط الأيقونية، بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي.
ومن باب التنبيه، فنحن ، هنا، نحتكم إلى القيمة المهيمنة (La valeur dominante)كما حددها رومان جاكبسون،لأن العنوان في نص ما، قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى، فكل الوظائف التي حددناها سالفا متمازجة، إذ قد نعاينها مختلطة بنسب متفاوتة في رسالة واحدة، حيث تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى حسب نمط الاتصال .
ومن أهم الكتاب الذين اهتموا بالعتبات كثيرا نستحضر محمد تنفو الذي اشتغل كثيرا على التشكيل البصري في مجموعته القصصية القصيرة جدا(**كيف تسلل وحيد القرن؟!).** وهناك كتاب آخرون يعرفون كيف يستخدمون عناوينهم، مثل: مصطفى لغتيري، وسعيد بوكرامي، وجمال الدين الخضيري، وعبد الله المتقي، وأنيس الرافعي، وغيرهم... وفي المقابل، هناك كتاب لم يستغلوا عتبات الكتابة بشكل جيد، كما هو حال وفاء الحمري في مجموعتها (**بالأحمر الفاني**)[٤٧٧] ، ومليكة بويطة في أضمومتها (**الحلم والحقيقة**) [٤٧٨] ...

٢١- عدم تنويع البداية والقفلة:

هناك من كتاب القصة القصيرة جدا من يسير على البداية أوالخاتمة نفسها، كأن يبدأ قصصه دائما بمقدمة استهلالية فضائية أو شخوصية أو حدثية ليس فقط، فينهي قصته القصيرة جدا بالقفلة الفضائية أو الشخوصية أو الحدثية المغلقة نفسها. ويعني هذا أن ليس هناك تنويع في البدايات والنهايات. وفي هذا الصدد، يقول أحمد جاسم الحسين :"إن لبداية القصة القصيرة جدا وقفلتها خصوصية كبيرة؛ تنبع هذه الخصوصية من دورها أولا، ومن قصر عدد كلمات القصة القصيرة جدا ثانيا؛ إن الدور المنوط بهما كبير، فالبداية افتتاح للنص؛ واللبنة الأولى في المعمار، ولابد لهذه

---

[٤٧٦]- ترنس هوكس: (مدخل إلى السيمياء) ، **مجلة بيت الحكمة**،المغرب، العدد٥، السنة الثانية، سنة ١٩٨٧م، ص:١٢٠؛
[٤٧٧] - وفاء الحمري: **بالأحمر الفاني**، مطبعة إديال إديسيون، طبعة ٢٠٠٠م.
[٤٧٨] - مليكة بويطة: **الحلم والحقيقة**، قصص، مطبعة IMBH بآسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

اللبنة أن تكون جاذبة للمتلقي، وموظفة بحيث تخدم عموم القصة، وهذا يتطلب خصوصية في انتقاء المفردة أو الجملة لتساهم مع سواها في تشكيل إيقاع القصة بعامة، خاصة أنه غير مطلوب منها أن تصف أو تقدم بمقدمات طويلة أو قصيرة، إن بعض المطلوب منها يتمثل في الإمساك بالمتلقي وشده. ويمكن لهذه البداية أن تكتسب مداليل جديدة مقارنة مع الخاتمة؛ فالمطلوب منهما معا أن يفتحا كثيرا من الأبواب المغلقة ؛ إذ لكل نص بداية وقفلة، لكن هاهنا يتصفان بشيء من السحر والجاذبية حيث تساهم القفلة مساهمة أكيدة في تحقيق الإدهاش الناتج عن إتمام المفارقة أو المفجأة ..."[٤٧٩]

ويعني هذا أن المبدع لابد أن ينوع بداياته ونهاياته ، كأن يستخدم – مثلا- بداية خارقة، أو بداية حالمة، أو بداية فضائية، أو بداية حدثية، أو بداية شخوصية، أو بداية شاعرية، أو بداية رمزية، أو بداية أسطورية، أو بداية تراثية...إلخ. أو يستخدم نهايات متنوعة، كالنهاية المفتوحة، والنهاية المغلقة، والنهاية الفضائية، والنهاية الساخرة، والنهاية الموحية، والنهاية الرمزية...إلخ.

◇ هموم القصة القصيرة جدا:

ثمة مجموعة من الهموم التي تتعلق بالوضع الثقافي للمبدعين، وتصوراتهم حول القصة القصيرة جدا. ومن أهم هذه الهموم نستحضر هذه الهموم الثلاثة الرئيسة:

٢٢- الاستسهـــال:

يلاحظ أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة جدا يستسهلون كتابتها ، ظانين أنها مجرد عملية سهلة في أسطر قليلة نكتبها كما نشاء ، المهم أن نشبعها بالطرفة والنكتة والمفارقة والسخرية والنادرة، فنخرج بها إلى الناس تحت يافطة القصة القصيرة جدا. لكن الحقيقة أن القصة القصيرة جدا أصعب من الرواية والقصة القصيرة بكثير، فهي فن صعب المراس، يتطلب الحنكة والخبرة والتجربة، وإلماما بقواعد السرد، والاستعانة بنظرية الأدب، ومعرفة تامة بنظرية الأجناس الأدبية. لذلك، نجد الكتاب يسقطون

[٤٧٩] - أحمد جاسم الحسين: نفس المرجع، ص:٤٨.

فـي الإنشـائية، والشـاعرية، والطرفـة، والنكتـة، يخلطـون بـين الأجنـاس الأدبيـة، فيغيبـون الحكائيـة، ثـم يبتعـدون عـن مقيـاس التكثيـف والاختـزال والاقتصاد اللغوي.

٢٣- عدم الوعـــي بالتجربة:

من المؤكد أن عدم الوعي بالتجربة ينتج- بلا ريب- عن وجود استسهال في الكتابة عند معظم كتاب القصة القصيرة جدا في الوطن العربي، ناهيك عن قلة التراكم والإنتاج في هذا الجنس الأدبي الجديد ؛ مما يجعل المبدع العربي غير مؤهل لخوض غمار التجربة الجديدة بشكل جيد. ولا ننسى كذلك قلة الكتب النظرية والتطبيقية في هذا المجال. والآتي، عدم مواكبة النقد للمنتوج القصصي القصير جدا بالقراءة، والتحليل، والتقويم ، والتوجيه. كما يترتب على عدم الوعي بالتجربة عدم الاطلاع على نتائج علم السرديات، وعدم بذل مجهود من أجل الاستفادة من نظرية الأدب، والانفتاح قدر الإمكان على الآداب العالمية، والقدرة على التمييز الجيد والدقيق بين الأجناس الأدبية بشكل علمي ومضبوط.

٢٤- الأدلجـــة والتسييس:

يلاحظ أن بعض كتاب القصة القصيرة جدا يكتبون قصصهم في ضوء إيديولوجيات معينية ؛ مما يؤثر ذلك على شعرية القصة القصيرة جدا وفنياتها الجمالية، كما في أضمومتي(**الخيل والليل**) و(**صريم**) للحسين زروق، فهما زاخرتان بقصص طافحة بالتعليمية والتقريرية والمباشرة ، وتبليغ الرسائل والأطروحات العقائدية، كما في قصة(**تهمة**) **" سحبوه من قفاه إلى مكتب التحقيق وأمعنوا فيه ضربا وشتما" اعترف يابن الـ...ابصم...وإلا ...قل ... يا...ولما تحلق حوله بعضهم أخذوا يركلونه ويلكمونه ، ومن لم يلحق دوره انخرط في نوبة السب والشتم، ثم لما بلل المقبوض عليه سرواله بسبب التعذيب الذي تعرض له كتب المحقق تهمة المقبوض عليه كالتالي:**
-التبول في إدارة عمومية."[٤٨٠]

[٤٨٠] - الحسين زروق**: صريم**، منشورات المشكاة، وجدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م، ص:٣٩.

ويقول القاص نفسه في قصة أخرى طافحة بالنزعة الدينية المتطرفة، وهي تحت عنوان**(صديقي) " كل يوم صديقي يسألني:**
- متى تغادر هذا المكان؟ متى نرحل إلى هناك؟
أربت على كتفه، أقول ساخرا:
- إلى المقبرة؟!
يحمر وجهه...يغضب...يقول:
- إلى البوسنة.
- والتـأشيرة
أصدمه...فيصمت...يلعن..يبكي..يصمت..يلعن..يبكي..يسب. يموت."[٤٨١]
وهكذا، تفسد الأدلجة رواء القصة القصيرة جدا، وتعمل على كسادها تقبلا وقراءة، وتسعى إلى بوارها أدبيا ونقديا وإعلاميا،وتكد في اضمحلالها فنيا وجماليا وفكريا.

وخلاصة القول: لايمكن للمبدع أن يحقق نجاحه في كتابة القصة القصيرة جدا، و يتميز في هذا الجنس الأدبي الجديد إلا إذا احترم أركان هذا الفن المستحدث ، من تكثيف، ومفارقة، وتسريع، وإدهاش، وإرباك، مع توظيف الجمل الفعلية، والاستعانة بخاصية التراكب والحذف والتثغير، ومراعاة شروط هذا الفن الجديد، والعمل بعناصره التقنية، من ترميز، وأنسنة، وتشخيص، وأسطرة، وتناص، واهتمام باللغة ، وتنويع في البدايات والنهايات. وفي المقابل، عليه أن يتفادى مجموعة من الآفات السلبية التي تعاني منها القصة القصيرة جدا، وقد حصرناها في: التطويل، والإسهاب، والتفكك، وغياب التكثيف، وتغليب النفس الروائي أو القصصي، والميل إلى الطرفة والتنكيت والأحجية، واستسهال عملية كتابة القصة القصيرة جدا، التي تعد - في رأيي- أصعب عملية إبداعية لما تتطلبه من حذق، وذكاء، وكفاءة، ومهارة، ودراية بتقنيات السرد.

[٤٨١] - الحسين زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م، ص: ٢٣.

ملحق إضافي:

المصطلحات النقدية

obeikandl.com

يستلزم تحليل القصة القصيرة جدا، بنية ودلالة ومقصدية، أن يتسلح الناقد بمجموعة من المصطلحات التطبيقية، والمفاهيم النقدية، والآليات الإجرائية، التي تسعفه في فهم العمل، وتفسيره، و تفكيكه، وتركيبه.
وبما أن فن القصة القصيرة جدا جنس أدبي مستحدث في الساحة العربية بصفة عامة، والساحة النقدية المغربية بصفة خاصة، فإننا نجد صعوبات كبيرة في نحت مصطلحات هذا الفن أو توليدها. لذا، آثرنا أن نستنبط مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية من داخل هذا الجنس الأدبي الجديد.
وفي الوقت نفسه ، حاولنا أن نستعير مجموعة من الآليات الإجرائية من فنون ومعارف أخرى، من أجل الاستعانة بها في تحليلنا للقصة القصيرة جدا.
وإليكم الآن مجموعة من المصطلحات الخاصة بفن القصة القصيرة جدا ، وإليكم كذلك المصطلحات المستعارة من مجالات أخرى، وهذه المصطلحات اقتبسناها من الكتب والمقالات النقدية التي تناولت هذا الفن الأدبي الجديد بالتحليل والدراسة والتنظير.

١- المصطلحات الأصلية:

تتمثل المصطلحات الأصلية لفن القصة القصيرة جدا في المفاتيح النقدية التالية: الإضمار- الومضة- الصورة الومضة- الإتباع-التراكب- الأفعال النووية- الأفعال الجوهرية- الوظائف الأساسية- الإدهاش- التركيز- التبئير- التسريع- التثغير- الاقتضاب- التكثيف - قصر الفواصل والجمل- التتابع- الشذرة – الاختزال- الإيجاز- الدلالة المشعة - اللحظة العابرة - التلخيص- لحظة الومضة- -الإبهار- المفاجأة- الإدهاش- الاشتباك- القدح الإشعاعي- الضغط - سرعة البديهة- قوة الملاحظة والانتباه- السرد القصير جدا- الحوارات القصيرة- إشارات برقية- اللغة الفاعلة- براعة الالتقاط- أسطر محدودة- التفاصيل الصغيرة والضرورية- الفكرة المدهشة- المفارقة- القدرة الفعلية- الطاقة الفعلية- التتابع – الإيحاء- التلميح – التلويح- التعريض- التوهج- الخاتمة الصادمة- الإيماء- الإيهام-

الـوخز- الانتخـاب اللغـوي- الانتقـاء اللغـوي- الحـدث السـهمي- الحـدث الـدائري - الحـدث الاسـترجاعي- الدهشـة- الكثافـة العاليـة- المسـاحة الصـغيرة- التقطيـع الطوبـوغرافي- التسـارع- الشـحن- المسـافة القصـيرة- الدقة- قوة التكثيف- دقة عبارة- نباهة تلميح- تلغيز- شاعرية قصصية- ذكاء مفرط- حساسية مفرطة-اللغة الصادمة- اللغة القصصية الشعرية- الجمـل البرقيـة - الجمـل الإخباريـة- الجمـل السـردية- تفجيـر الدهشـة- نصوص لامعة- تجويع اللفظ- إشباع المعنى- الإشارة-الحركة- القفلة- البدايـة- النهايـة- وحـدة الفكـر والموضـوع- الانكشـاف- الاقتصـاد الـدلالي- الحشو- الزوائد - العوائق اللغوية- التشذيب- التهذيب- الانتقاء- التشذير- الترهـل اللغـوي-الرشـاقة- النحافـة- الكبسـولة- الأسـلوب الهـادف- النهايـة المحكمـة- الاقتصـاد الشـديد- اللقطـة الفوتوغرافيـة- التنـوع- الصـورة القصصية- الحالة القصصية- المغامرة القصصية- التثغير...

٢- المصطلحات المستعارة:

تستعير المقاربات النقدية للقصة القصيرة جدا مفاهيمها التطبيقية والنظرية من مجالات أخرى متعددة كباقي الأجناس الأدبية الأخرى، ونقول مع الدكتور أحمد جاسم الحسين" وفيما يخص القصة القصيرة جدا،فإننا نؤكد من جديد أنها قصة أولا، وقصيرة جدا ثانيا، وهي تستفيد من سمات عدد من الفنون والأجناس. لكن ذلك لايعني أبدا أن تنسب إليها، وتصير تابعة لها....نحن أمام فن أدبي راح يثبت حضوره وجدواه يوما بعد يوم، ويبدي مرونة ستتيح له ترسيخ جذوره، وتطوير ذاته، إضافة إلى أن هذه المرونة تسـمح للكاتـب والمتلقـي بحريـة فـي الحركـة، والإبـداع ، والتحليـل، والتأويل."[٤٨٢]

ويمكن حصر المصطلحات النقدية المستعارة في الأدوات التالية: اللقطة- اللوحـة- المفارقـة- السـخرية- الفكاهـة- التضـمين- التلغيـز- الانزيـاح- التخطيب - الخطاب - التمطيط- التوسيع – الإسهاب- الإطناب- المنظور السردي- الكاريكاتورية- الشاعرية- الخبر-الأحدوثة - القصة - الحكاية - النعوت- الأوصاف- الأحوال- تأويلات ممكنة- التناص- مخزون الذاكرة- فاعليـة القـراءة- الكروتيسـك- النـادرة- الطرائـف-المقامـة- الأكاذيـب-

[٤٨٢] - أجمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا،** ص:٢٥.

المنامات- الموعظة- العبرة- الحكمة- الزوائد- السرد الإضافي-الغرابة- الذائقة- التجنيس الصوتي أو اللفظي- اللغة- الحقول الدلالية- البديع- البلاغة- الخيال -الواقع- الشخصية البسيطة المسطحة - الشخصية النامية المعقدة- أحادية الاهتمام – قصص متنوعة وغنية- قصص متعددة الاهتمام - الحدث- الحوارات الطويلة- المنولوجات- المذكرات- الجمل الاسمية - الجمل الفعلية- الجنس- النوع- نظرية الأدب- الوصف- الشخصية - الحبكة -الصراع الدرامي - العقدة -الحل- النهاية- رونق اللغة- التماهي- الوحدة- الحوافز - التوسع الدلالي والمتعدد- التفصيل غير الضروري- اللغة الإخبارية- تفريغ الذروة- خرق المتوقع - الصيغ السردية - الجزئيات الموضوعية أو اللغوية -النكت-الطرفة -السرد الوصفي- الإيقاع النحوي والصوتي والتركيبي- التشكيل اللوني - التماسك - الاتساق -الحجاج - الانسجام- الشعرية- البيانية- الإنشائية- الهيكل - التقنيات- اللغة المحايدة - اللغة المباشرة - اللغة القوية- المحسنات اللفظية- الفذلكات التعبيرية- مباشرة الموضوع بدون مقدمات - التفاصيل الدقيقة -المفردات- حشد الأفعال وتزاحمها - الكناية - التعيين - التضمين-التشبيهات- الاستعارات- المجازات- الأسطورة- الموضوع الشعري- المحكي الشاعري- الجودة والرداءة- الاستطراد- الإسهاب- التكرار- التعادل- التوازي- الجرأة...

وخلاصة القول: هذه هي أهم المصطلحات الإجرائية الوصفية التي تعتمد عليها المقاربات النقدية في تعاملها مع النصوص القصصية القصيرة جدا ، بنية ودلالة ومقصدية. وهذه المصطلحات النقدية التطبيقية نوعان: مصطلحات أصلية خاصة بهذا الجنس الأدبي الجديد، ومصطلحات دخيلة ومستوردة من أجناس وأنواع أدبية أخرى. ويعني هذا أن هذا الفن الأدبي المستحدث، مثل: باقي الأجناس الأدبية الموجودة في شبكة نظرية الأدب، لها مصطلحاتها الخاصة، ولها مصطلحات مستعارة من حقول ومجالات أخرى. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى انفتاح القصة القصيرة جدا على باقي الأنواع والفنون الأدبية المجاورة. ومن ثم، فمن أهم سمات القصة القصيرة جدا التلاقح، والتفاعل، والاستفادة، والتعايش، والتحاور.