مقاربة نقديّة في القصّة القصيرة جدّا وفلسفتها وشاعريّتها

A critical approach in the very short story, its philosophy and poetics

فايزة بوراس*

[1] جامعة محمّد لمين دبّاغين سطيف 2 – **الجزائر**

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
05-06-2019	15-06-2020	2020-12-31

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى التّعريف بالقصّة القصيرة جدّا، والإحاطة بمختلف جوانبها، وما حقّقته من حضور وفاعليّة في زمن قصير، فذاعت وطرحت مجموعة من التّساؤلات النّقديّة، وكان لها حظّ وافر من الكتابات، ورغم اختلاف النقّاد حولها بين رافض ومتقبّل ومتحفّظ، إلّا أنّها أبدعت ووجدت لها مساحة بين فنون الأدب بما تضمّنته من معان وقضايا اجتماعيّة وأدبيّة وإنسانيّة، ولِمَا اتّصفت به من خصائص نابعة من روح العصر وحاجيّاته ومقتضياته، فأثّرت فيه.

الكلمات المفتاحية: القصّة القصيرة جدّا، شعريّة، حكائيّة، التّكثيف، البناء السّردي، فلسفتها.

Abstract:

The aim of this article is to introduce the very short story, to take note of its various aspects and to achieve its presence and effectiveness in a short period of time. It was raised and a series of critical questions were asked, and it had a great deal of literature. Although critics differed between rejecting, accepting and reserving, The space between the arts of literature, including the meanings and social issues, literary and human, and how it was described by the characteristics of the spirit of times, needs and requirements, therefore it influenced literature.

key words: The very short story, poetic, narrative, condensation, narrative construction, philosophy

مقدّمة:

بسم الله الرّحمان الرّحيم والصّلاة والسّلام على رسوله الكريم وآله الطّيبين وصحبه وبعد:

– احتلّت القصّة القصيرة جدّا مساحات كثيرة من صفحات المجلّات الثّقافيّة والأدبيّة وعلى مواقع النّوادي، بما تمتلكه من قدرة على الحضور، وإمكانات تعبيريّة وجماليّة خاصّة بها، وقدرة على إثارة أسئلة فاعلة تنبعث من كوامنها، وأغرى هذا الأدباء بالكتابة حولها تأليفا ونقدا، ممّا أدّى إلى انتشارها، وإقامة ملتقيات عديدة لها، ولشبكة

* faizabouras112@yahoo.com

النّت دور في نشرها، حتّى اختلطت بأنواع أخرى من جنسها، ورغم ذلك تبقى لها مقوّمات وخصائص تتميّز بها، إذ تتشكّل من لقطة فنيّة بالغة التّكثيف، تتجاوز برشاقة المسافة بين المألوف المشاهد إلى بؤرة الإبداع، لتصل إلى الرّؤيا المطلوبة، في فلسفة خاصة بها، واختلافها طولا وقصرا، واشتمالها على حوار تارة وخلوّها منه تارة أخرى، واعتمادها على السّرد وإطراحها إيّاه، واختتامها بقفلة حادّة، أو مفارقة صارخة، وغيرها من المميّزات، فما القصة القصيرة جدّا؟ وهل ثمّة خصائص ومقوّمات فنيّة وبنائيّة ولغويّة لهذا اللّون الجديد؟ وما الفلسفة التي اعتمدت عليها لتبلغ غايتها؟ وما الّذي يكسب نصّا ما صفة القصّة القصيرة جدّا؟ ويحاول هذا المقال المعنون بـ: مقاربة نقديّة في القصّة القصيرة جدّا وفلسفتها وشاعريّتها الإجابة على تلك الأسئلة وغيرها، وقد حاولت الإحاطة بها ما أمكنني، ووجدت صعوبة في الحصول على مراجع أكثر، لأنّها فنّ جديد لاتزال تبحث لها عن أقلام تؤلّف كتبا حولها، وأسأل الله تعالى التّوفيق والعون وقبول العمل.

1 . مفهوم القصّة القصيرة جدّا:

– عند تفكيك هذا الاسم الاصطلاحي نجده يتكوّن من ثلاث كلمات، تحمل الأولى دلالة نوعيّة، وتحمل الأخريان دلالات كميّة، ومن التّعريفات الوافية: أنّها قصّة أوّلا؛ لا تتجاوز 60 كلمة لدى البعض، وقصيرة جدّا ثانيا، قصّة بمعنى أنّها تنتمي للقصّ حدثا وحكاية وتشويقا ونموّا وروحا، وتنتمي للتّكثيف فكرا واقتصادا، ولغة وتقنيات وخصائص، هي تعبير عن لحظة تنوير أساسيّة في إيجاز لغويّ شديد لتبلغ في كثافة منقطعة النّظير، وتقطير ليس له شبيه، أفكارا ورؤى من خلال استقراء مكوّنات النصّ القصصي المكثّف إلى أبعد حدّ ممكن، وبنائيّة غير تقليديّة، من خلال قضايا الواقع وقضايا الذّات(جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، ص 1. 3.)، أو هي جنس أدبيّ يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثّف والنّزعة القصصيّة الموجزة، والمقصديّة الرّمزيّة المباشرة وغير المباشرة، والتّلميح والاقتضاب والتّجريب، والنّفس الجملي القصير، الموسوم بالحركيّة والتوتّر، معتمدة على الحذف والاختزال والإضمار، وتتميّز بالتّصوير البلاغي الّذي يتجاوز السّرد المباشر إلى ما هو مجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي، تتميّز لطبيعتها بعدّة خصائص مهمّة منها: الحكائيّة وهي صفة قارّة في كلّ سرد/ التّكثيف اللّغوي/ الوحدة العضويّة للموضوع/ حضور المفارقة/ فعليّة الجملة/ الرّمز/ القفلة المميّزة/ الثّيمة أو الموضوع.(عبد الحكيم سليمان المالكي، القصّة القصيرة جدّا والمدخل السّردي، (حول المداخل السّرديّة الممكنة للتّحليل)، ص 7)

– يعرّفها أحمد جاسم الحسين بقوله: (القصّة القصيرة جدّا نصّ إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصّه فقط بل يتحوّل ليصير نصّا معرفيّا دافعا لمزيد من القراءة والبحث فهو محرّض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقّي عبر تناصّاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلّباته الّتي يفرضها حيث تحثّ المتلقّي على البحث والقراءة)، (جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص84) ويعرّفها محمّد مينو بأنّها حدث خاطف لَبُوسُهُ لغة شعريّة مرهفة وعنصره الدّهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة وهي قصّ مختزل وامض يحوّل عناصر القصّة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرّد أطياف ويستمدّ مشروعيّته من أشكال القصّ القديم، وممّا سبق نستنتج أنّها نصّ قصير جدّا قريب من الخاطرة والنّادرة والطّرفة والتّوقيعات وحكاية المثل والأجوبة المسكتة والأخبار، يمتاز بالتّكثيف يحتوي على عناصر القصّ من حدث وشخصيّة وبعد مكاني وزماني، ولكنّها لا تلتزم بها كلّها، تضفي قدرة على استخلاص تأويلات متباينة وتثير نقاشات حولها في تعاقد طبيعي بين المؤلّف والقارئ فرضته التغيّرات الشّموليّة وبتأثير متبادل بينها وبين الأنواع الأدبيّة المجاورة في سياقات تاريخيّة وجماليّة.(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص: 1، 2.)

2 . تأصيل القصّة القصيرة جدّا:

– يعدّ ارنست همنغواي أوّل من أطلق مصطلح القصّة القصيرة جدّا على إحدى قصصه عام 1925م، وورد مصطلح قصص قصيرة جدّا في ترجمة فتحي العشري رواية انفعالات لناتالي ساروت عام 1971م، وحينها كان التّجريب القصصي قد أخذ مسارا خاصّا في محاولة لمغايرة المنحى المألوف وابتكار آليات جديدة في الكتابة القصصيّة، وانفتحت على تقنيات جديدة كسرت الزّمن وفتّت الحدث والشّخصيّة مع حضور الحلم والمونولوج والرّؤية بعين الباطن وتقطير النصّ وتركيزه، ويعدّ نوئيل رسام وتوفيق عوّاد ويوسف إدريس وزكريا تامر، ثم من بعدهم يوسف الشاروني وعبد الرّحمان الربيعي من روادها الأوائل، ثمّ انشرت كتابتها ونشرها على المجلّات والجرائد.(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص 21، 22/ نادية هناري سعدون، هاجس الكينونة وفلسفة الهويّة في القصّة القصيرة جدّا، ص 4.)

– وأطلقت تسميات كثيرة عليها (قصص في دقائق/ أقصودة/ صورة قصصيّة/ القصّة اللّوحة/ القصّة الومضة/ القصّة الصّرعة/ القصّة القصيدة/ القصّة البرقيّة/ اللّقطة/ القصّة القصير للغاية/ القصّة القصيرة جدّا وأسماء أخرى)(فاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ مقال، ص: 3/ وجاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص72). وقد عانت في تأصيلها بسبب تجاذب المواقف، فموقف نسبها إلى الأصل الغربي، وموقف آخر أسّس وجودها من الجذور العربيّة، وموقف أقرّ تأثّرها بالقصّة الأوروبيّة والفرنسيّة بخاصّة، فضلا عن الجذور العربيّة، فأخذت التّجديد والتّحديث من الأوّل أمثال آلان روب وناتالي ساروت وكلود سيمون، إذ امتازت لغتهم بالتّكثيف وتجاوز المألوف والانفتاح على الشّعر، والتمرّد على سكونيّة النصّ التّقليدي، وأخذت من الثّاني الصّورة السّرديّة الحكائيّة والتأثر بأنواع قصصيّة كالنّادرة والخبر وقصّة المثل والتحوّل الجمالي فيها،(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص: 55. 57 وما بعدها/ ونياديا حسين هارون الطويسات، لغة القصّة القصيرة في الأردن في الرّبع الأخير من القرن العشرين، ص13.) وإذا تتبّعنا تاريخ هذا الفنّ في جذوره السّردية العربيّة القديمة، والانفتاح على إنتاجات الثّقافة الغربيّة من بداية القرن العشرين إلى يومنا، نجد للقصّة القصيرة جدّا مجموعة من المراحل التّاريخية الّتي مرّت بها، أوّلها المرحلة التّراثيّة، إذ نجد في تراثنا مجموعة من الأشكال السرديّة النّثريّة تقترب منها، كالفكاهة والنّادرة والطّرفة والأحجيّة واللّغز وأخبار الحمقى والمغفّلين... ممّا يعني أنّ لها جذورا عربيّة قديمة، ومن ثمّ يمكن عدّها امتدادا لتلك الفنون، ويعجّ كتاب (المستطرف في كلّ فنّ مستظرف) لشهاب الدّين محمّد بن أحمد الأبشيهي بمجموعة من القصص القصيرة جدّا، ولها طابع تراثي ورمزي واجتماعي، والمرحلة الثّانيّة هي مرحلة الكتابة اللّاواعيّة، إذ كتبت القصّة القصيرة جدّا بعفويّة وتلقائيّة، دون علم أو دراية بها نظريّة وتطبيقا، وتبتدئ من بداية القرن العشرين حتّى التّسعينات في بعض الدّول العربيّة كالمغرب، وحتّى سنوات الألفيّة الثّالثة في دول أخرى كليبيا والجزائر، هذا من حيث إصدار مجموعات قصصيّة لها، فلم يكن في البداية لدى أصحابها وعي بقضيّة تجنيسها، ومن أشهر كتّابها: زكريا تامر، وتوفيق يوسف عواد وغيرهم، ثمّ تأتي المرحلة الثّالثة وهي مرحلة الوعي بتجنيس القصّة القصيرة جدّا، ونقطة انطلاق وتأسيس لهذا الفنّ في العالم العربيّ بوعي تجنيسي مقصود، وتمتدّ من السّبعينات إلى يومنا، وقد ولدت بالعراق، حيث أصدرت بثينة النّاصري في مجموعة (حدوة حصان) سنة 1974م قصّة سمّتها (قصّة قصيرة جدّا)، ونشر خالد حبيب الرّاوي خمس قصص قصيرة جدّا سنة 1975م، ونشر محمود علي السعيد الفلسطيني مجموعة (الرّصاصة) سنة 1979م، ونشر السّوريان وليد

إخلاصي ونبيل حدّاد قصصا قصيرة جدّا، إلّا أنّها لم تتبلور فنيّا وجماليّا ألّا مع بداية التّسعينات في سوريا والعراق وانتعشت كمّا وكيفا وإبداعا ونقدا وتوثيقا في المغرب، ثمّ جاءت مرحلة التّجريب والمثاقفة، أين استفاد كتّابها من تقنيّات السّرد الغربي، فاستفادت من الرّواية الفرنسيّة الجديدة ومن المنولوجيّة، ومن رواية ما بعد الحداثة، ومن القصّة القصيرة جدّا بأمريكا، فاستعان العرب بتقنيّة التشظّي، وتشغيل الاسترجاع، ونقط الحذف، والاختزال والتّكثيف والاقتصاد وتخييب أفق الانتظار وتشذير السّرد، وغيرها، ثمّ جاءت مرحلة التّأصيل، فبدأ الكتّاب العرب في تأصيلها كتابة وبناء وقالبا وتشكيلا ورؤية، كما فعل جمال بوطيب ومحمّد تنفو وجمال الدّين الخضيري...(جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا،ص: 7. 10.)، وأمّا عن مسارها العالمي فيرجعها بعضهم إلى أوروبا ويرجعه آخرون إلى أمريكا اللّاتينيّة، وأمّا عن مسارها النّقدي فيعدّ الملفّ الّذي أعدّه طراد الكبيسي في مجلّة الموقف الأدبي بداية الالتفات إلى مثل هذا النّوع من القصص، حتّى ظهور دراسة (القصّة القصيرة جدّا، مقاربة بكر) للدّكتور أحمد جاسم الحسين عام 1997م، بوصفها دراسة فنيّة فتحت الباب أمام الدّارسين من بعده، ويظهر بعد التتبّع أن القصّة القصيرة جدّا منجز بدأ يفرض وجوده منذ العقد السّبعيني إلى الآن(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص 23، 24، 35.)، وحاول بعض النقّاد تأصيلها بالرّجوع إلى حكايات العرب في العصر العبّاسي أو الأموي، وهؤلاء النقّاد يتابعون جذورها ويريدون إثبات عروبتها للتصدّي للدّراسات الّتي ترى فيها أصولا غربيّة، والقول في ذلك أنّها وليدة العصر الرّاهن الّذي كتبت فيه.(جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، ص: 9، 10.) ويرى النّاقد المغربي سعيد بنعيد أنّها ظهرت وتطوّرت في أمريكا اللّاتينيّة في العقود الأولى من القرن العشرين، ثمّ انتقلت إلى الآداب العالميّة الأخرى.(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص 78)

3 . دوافع الكتابة في هذا الفنّ: يمكن إجمالها فيما يلي:

– المعطيات الجديدة والتغيّرات الجوهريّة الّتي أنتجتها حركيّة الحياة وانهيار منظومات فكريّة وتوازنات سياسيّة وعسكريّة واقتصاديّة واجتماعيّة ممّا ولد مفاهيم جديدة تبثّ اليأس والاغتراب.

– حاجة الأدباء إلى معايير فنيّة جديدة لها سمات العصر تعبّر عن قلق الإنسان وآماله وتجاربه ولحظاته وتأمّلاته وحاجاته. فكانت القصّة القصيرة جدّا بما تملكه من مؤهّلات بنائيّة معبّرا عن المرحلة لخلق هزّة تؤدّي إلى تغيير في شعور الإنسان.(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص: 67/ ونادیا حسین هارون الطویسات، لغة القصّة القصيرة في الأردن في الرّبع الأخير من القرن العشرين، ص: 13.)

– التحوّلات والإغراءات لاستيعاب العصر والرغبة في التّغيير والتمرّد على المألوف مع الثبات على عناصر النّوع القصصي في خلق عالم متخيّل بلغة شاعريّة إيحائيّة.(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص81، 82.)

– الرّغبة في ولوج التّأمّل الفلسفي بغية إكساب القرّاء بعدا جديدا يرمي إحداث اليقظة المعرفيّة لوثبة إبداعيّة سرديّة على مستوى الحدث والشّخصيّات ولأجل خلق وقائع معرفيّة في إثارة المسائل وطرح القضايا أو تشخيص الواقع وتحليل الظّواهر عبر لعبة التفكّر.(نادية هناري سعدون، هاجس الكينونة وفلسفة الهويّة في القصّة القصيرة جدّا، ص6)

– قساوة الواقع إلى حدّ الإيلام وانعدام وسيلة التّعبير حتّى غدت الرّؤيا وسيلة نفسيّة ناجعة وبديلا، يمزجها بالواقع تعبيرا عن مستوى من الوعي النّاضج في مخاطبة وعي القارئ والارتقاء بأفقه بحسب وظائف الرّؤيا واختلافها ما بين وظيفة اجتماعيّة ووطنيّة وفلسفيّة. (صالح هويدى، بنية الرّؤيا ووظيفتها في القصّة العراقيّة القصيرة، ص65)

– استثمار الوقت، واقتناص المعنى بأيسر فرصة في عصر الشاشات، فلم يعد المرء يجد متسعًا من الوقت، إلى جانب عمله، فإن كانت هناك قصة فلتكن قصيرة ملبية ومؤثرة. (فاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ ص: 3/ ومحمّد يوب، مضمرات القصّة القصيرة جدّا، ص 16)

4 . فلسفة القصّة القصيرة جدّا:

– هي فنّ إبداعي تقلّ فيه الشّخصيات والأحداث ولا تمتدّ ولا تتشابك، يغوص الكاتب من خلالها في أعماق الشّخصيّة وفكرها ووجدانها، وقد يركّز على الأحلام والتخيّلات البعيدة، يسلّط فيها الضّوء على ما يريد إظهاره ويترك الجوانب الأخرى مظلمة بغية تحفيز القارئ وحمله على الاستدلال والتأمّل، وصولا إلى إنارتها، ومن هنا فلا تقسيم منطقي متسلسل ولا توزيع وحداتي متعادل، تمتاز بالإيقاع السّريع واللّمسة الدّالّة والكلمة الموحية، تتوغّل في الجوهر لا في الظّاهر وتسعى نحو العلل لا وراء المعلولات، عبر تسخير الرّمز والتّجريد واللّامعقول والفانتازيا، وهي تمرّد جديد على جنسها المألوف، لذلك وصفت بالفوضويّة لأنّها تفكّك الوحدة والقانون المألوف، تتطلّب جهدا معرفيّا عقليّا وحسّا تصوّريّا داخليّا انفعاليّا، ولمّا كان البعدان العقائدي الفلسفي الميتافيزيقي والنّفسي الباطني يشملان الكينونة الإنسانيّة ممثّلة بالعقل والعاطفة معا، فإنّ الإبداع يتطلّب تغليب سلطة العاطفة على العقل، وعند ذلك يكون هذا الفنّ فرارا من القطبيّة نحو إرضاخ العقل ليكون ربيب العاطفة. (نادية هناري سعدون، هاجس الكينونة وفلسفة الهويّة في القصّة القصيرة جدّا، ص5) ولذلك يغلب على هذا الفنّ الطّابع الغنائي بوصفه صيغة تعكس أزمة الدّاخل (أزمة الذّات الّتي بدت هي المركز الآمن) على حساب الخارج (الواقع المزيّف وغير الموثوق به)، متأثّرا بتحوّلات القصّة الّتي رافقت الوعي العربي منذ هزيمة حزيران 1967م، وما لحق بالواقع من انكسارات وخيبات، جعلت الرّاوي يغنّي غناء مسموعا يصف حالة عقله وعواطفه وانفعالاته إزاء العالم والأشياء، عبر علاقة التأمّل الجمالي الّتي تربطه بالعالم، فينقلها في وجودها الخارجي الموضوعي ويلوّنها بعاطفته فتتحوّل وتدخل في سياق مجازي هو إشراقة الذّات ولحظة اكتشاف تعمل على تكثيف رؤية بواسطة المجاز والإيقاع، ويناور القاصّ بالحدث بترتيبه وجعله يؤثّر في الخارج، ومزجه أحيانا بحدث طقوسي غير واقعي، ومشاركة القارئ في تحقيق الكشف عن طريق الإيحاء والنّغمة والعاطفة وهو هدف القصّة. (جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص: 36، 37.)

– إنّ النّفاذ إلى أعماق النصّ وتأمّل مستوياته الإيحائيّة لابدّ أن يقودنا إلى تفاصيل الرّؤيا/ الواقع وبصدق مشاعر الكاتب ساعة وقوع الحدث، إذ لابدّ أن يكون إحساسه بمثل هذا الحدث الخطير واقعيّا، بما يتناسب ومستوى وعي القارئ الذّكي الّذي يتلقّى صدمة تثيره، وضربة المفاجأة الّتي تتسبّب في إعادته النّظر في حقيقة تفاصيل الحدث، وتجعله يتعرّف على الدّلالة الموحية، وهذا يعدّ نهجا طريفا يهدف إلى الارتقاء بمستوى وعي القارئ واحترامه عن طريق إتاحة الفرصة أمامه للاكتشاف والإحساس بلذّة الوصول إلى الدّلالات النّهائيّة للعمل القصصي وتحقيق المتعة، ويسهم السياق اللّغوي الخاصّ بالنصّ في التّعبير عن الدّلالات المختلفة لعناصره من خلال اكتناز الجملة وامتلاء المفردة اللّغويّة بالإشعاعات الدّلاليّة الموحية.(صالح هويدى، بنية الرّؤيا ووظيفتها في القصّة العراقيّة القصيرة، ص: 40، 46، 53.)

5 . مؤشّرات القصّة القصيرة جدّا وخصائصها:

– من مؤشّرات القصة القصيرة جدًا حضور عنصر الإدهاش والإثارة، الّذي ينتج عن اختراق النّهاية أفق انتظار القارئ في أثناء الحبكة، وكذلك الانطلاق من موقف فكري أو فلسفي، والقصد نحو القصّ، والاحتراز من الحشو، بلغة الإيحاء والتّرميز حينا، وبالمفارقة حينا، والفكاهة والسخريّة، والقفلة الذكيّة في نهاية النصّ(فاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ ص 2). ويجب أن يقدّم العنوان والحبكة مؤشّرا نصيّا مباشرا له علاقة بالنّهاية/ وتركيب الجمل داخل القصّة يكون باستعمال الجمل القطعيّة ذات النّبرة القريبة من الحكمة وأن لا تكون طويلة/ اجتناب الشّرح أو التوسّع الّذي يفقدها سحرها الخاصّ/ تنوّع النّهاية فتكون مفاجئة، درسا أخلاقيّا، حكمة، ولعب بالألفاظ.../ والقاعدة السّرديّة للقصّة القصيرة جدّا لا تقبل وصفا مطوّلا أو تأمّلات فلسفيّة مستفيضة ويعتمد الوصف على النّعوت التّركيبيّة والمركّزة/ الثّنائيّة في تمثيل عالمين متناقضين (حلم يقظة/ صور حقيقيّة صور معكوسة)، وقد تكون بتقديم روايتين مختلفتين للحدث نفسه/ اعتماد المرجعيّة على استحضار ثقافة القارئ بوضع مجموعة من الإشارات الثّقافيّة والأدبيّة إمّا للإحالة على معنى أو قلبه بالمحاكاة أو عبر تناصّاته ورموزه فتحضّ المتلقّي على البحث والقراءة/ انزياح المعنى بالاعتماد على تقنيات اللّعب بالألفاظ والتّعابير وتأويل المعاني المجازيّة أو اختفاء المعنى نهائيّا/ المساحة النصيّة الّتي تحصر الامتداد الطّباعي بين صفحتين أو صفحة/ الحبكة الّتي تحضر في غيابها بشكل ضمني والكشف عنها يتطلّب جهدا من القارئ/ البنية وشكلها غير مستقرّ تأخذ من خصائص المقالة والشّعر والحكاية وأنواع أخرى/ الأسلوب ويتميّز باستعمال دقيق للّغة واختيار الكلمات المختصرة والدّقيقة المعنى/ التناصّ وتكتب في إطار معرفي ومرجعيّة معرفيّة تستوجب مشاركة القارئ/ الطّابع التّقطيعي بعدم خضوعها لوحدة عامّة وتسمح بقراءة تقطيعة تخضع لمزاج القارئ وحريّة تنقّله.(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص: 76، 77/ وفاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ ص 3)

– ومن أهمّ خصائص وأركان وعناصر هذا الجنس الأدبي: القصصيّة والقصر باعتبارهما أهمّ الأركان المؤسّسة للقصّة فبنية هذا الجنس تتمظهر بوجود حكاية حدث وفعل درامي في زمن يكشف عن وجود شخصيات وحوار بحسب مقتضيات شكل القصّة وطولها، فالنّصوص الّتي لا تتوافر فيها الحكاية لا يمكن اعتبارها من هذا الجنس الأدبي، فقد تكون خاطرة أو ومضة أو نكتة أو غيرها، ويؤكّد محمّد عبيد الله شرط الحكاية في القصّة القصيرة جدّا فيقول: (مهما قصر الشّريط اللّغوي فلابدّ من علامة حكائيّة تميّزه حتّى لو عدلنا من مفهوم الحكائيّة أو السّرديّة ليتضمّن عددا أقلّ من الوحدات والوقائع المتتابعة، لكنّ التخلّي عن السّمة الحكائيّة أو فقدانها يخرج النصّ أو الكتابة من دائرة السّرد كلّها).(محمّد عبيد الله، إشكالات الهويّة الأجناسيّة للتّوقيعة السّرديّة، ص: 8، نقلا عن جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، ص8)

– ومن حيث الحجم الكمّي القصير، فالأولى الانصراف إلى التّكثيف في الحوار والحدث والموضوع والفكرة والزّمان والمكان ليفضي ذلك إلى القصر المطلوب ويحول دون الإطالة، ولا ينبغي المبالغة المفرطة في القصر وكأنّ القصر غاية بحدّ ذاته، والتّكثيف النّاجح يبنى على عمق الفكرة وبلاغة اللّغة والكلمة المقتضبة الّتي توحي بفائض المعنى، والاستفادة من الضّمائر والاقتصاد في الوصف، واستغلال الفراغ اللّغوي اعتمادا على مخيّلة المتلقّي، والإيجاز بالحذف ويكون بالاستغناء عن بعض الألفاظ اعتمادا على دلالة السياق والإيجاز بالقصر ويكون بالاعتماد على كثافة الجملة مع اتّساع معناها من دون حذف وهو أنسب للقصّة القصيرة جدّا، فإن لم يوفّر القصر شيئا من هذا كان غاية يصطنعها القاصّ للمباهاة، فيكون سببا في إبعاد نصّه عن دائرة القصّة القصيرة جدّا، ومن عناصر هذا الجنس الأدبي الاستهلال والخاتمة أو البداية والقفلة، فإن لم يوفّق في شدّ ذهن المتلقّي وحفزه على الدّخول إلى عالم

النصّ فإنّه يكون مدعاة للتّنفير، فيجب أن تكون المقدّمة مشوّقة متّصلة بمجرى القصّ عضويّا وفكريّا، ملتحمة بالخاتمة، في رشاقة، والخاتمة توفّر المفاجأة وتكسر التوقّع وتحقّق الإدهاش المطلوب لتفتح للمتلقّي باب التّحليل والتّأويل، والإجابة عن الأسئلة الّتي تثيرها، وتقوم المفارقة بدور مهمّ في الخاتمة النّاجحة، إذ تقوم بنقطة التحوّل ولحظة التّنوير، وتكون سريعة وحاسمة وخاطفة ومفاجئة، ويؤكّد النّاقد محمّد عبيد الله أنّ الخاتمة يجب أن تكون غير متوقّعة ما يجعلها مغايرة للقياس والبرهان المنطقي، وبعيدة الاحتمال وغير لازمة للمقدّمة، وكلّ هذا يدلّ على مهارة ودقّة وبراعة بناء، ويستدعي من قارئها إحساسا بالدّهشة أو على الأقلّ الرّغبة في إعادة قراءتها، وتفرض عليه لعبة التّخمين، ومن عناصرها المهمّة التّناص بما يوفّره لكاتبها من حريّة الحركة والتّعبير، والتّناصّ يمدّ النصّ القصصي بدلالات وإيحاءات لا تتوافر فيه خارج التّناص، شريطة ألّا يكون مقحما أو مفتعلا، أو مستوحى على نحو استنساخي، فيهبط بقيمة النصّ، بل يكون عنصر جذب وإغراء للمتلقّي، يزيد من إقباله عليه ذا دلالات موحية، ومن خصائصه السخريّة في تقديم الأشياء على نحو غير مألوف بأسلوب المبالغة والتّركيز على جوانب جزئيّة وتصويرها بشكل كاريكاتيري قصد التهكّم الّذي يفضي إلى النّقد، ويحمل إيحاء قويّا، وينبغي أن تتّسم مفرداتها وأساليبها بالجدّة الّتي تلائم الموضوع، ويكون بالإلمام الكافي بأساليب اللّغة خبرها وإنشائها وصيغها وأغراضها، وما تخرج إليه من معان مجازيّة، ومواطن التّقديم والتّأخير والإحاطة بمعاني الحروف ودلالاتها وقواعد عود الضّمير وإتقان شيء من المجاز وأنواعه، والقصّة القصيرة جدّا تحتاج إلى جمل فعليّة قصيرة وسريعة ومتعاقبة، أو جمل اسميّة ذات الطّاقة الفعليّة، وهناك من النقّاد من يشترط غياب علامات التّرقيم للإيجاز في حجمها، والتّقصير في الشّريط اللّغوي، والسّرعة في دلالاتها، ومنهم من يشترط توافر جماليات صدمة القارئ وتحاشي الوصف الّذي يجعل السّرد بطيئا، وبهذا يترك آثارا عميقة لتوليد دلالات عميقة.(جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، ص 4. 7)

6 . شعريّة القصّة القصيرة جدّا:

– انبنى هذا الفنّ على دراميّة القصّة القصيرة بتقاليدها الكلاسيكيّة من حيث لحظة الاكتشاف والخاتمة المفاجئة، كما انبنى على تقاليد قصيدة النّثر بابتعاده عن الحدث والدّراما وركونه إلى أدوات الشّعر من إيقاع ومجاز، واستعارة وتخيّل وأحاسيس وعاطفة، يقول النّاقد فيصل درّاج: (ولعل جدل الشعر والنثر معًا هو ممّا يمدّ القصص القصيرة جدًّا بكثافة عالية تملي على القارئ قراءة مزدوجة: قراءة محدودة لحظة القراءة المباشرة، وقراءة أكثر اتّساعًا ورحابة تبدأ حين تنتهي القراءة الأولى)، (فاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ ص 3/ وجاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص35، 36) واللّغة القصصيّة الشّعريّة تلاعب بالنّظام اللّغوي بين المعياريّة والإيحائيّة لإضفاء صورة تحمل رؤية للإحباط الّذي نواجهه وتحمل دلالات مباشرة مفتوحة على دلالات أكثر اتّساعا ندركها بالتأمّل عن الإنسان الّذي يطمح إلى عالم أكثر إنسانيّة، كما في قصّة (ح م ا م):

حمامتان، رشيقتان، تهدلان، ترفرفان، وطفل يكاد يطير فرحا، لعب الطّفل حتّى شبع، ثمّ نام بهدوء في السّطح، يحلم بحديقة للحمام.

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

يمرّ سرب من الطّائرات الحربيّة. يختفي الحمام. و...يفتح عينيه الطّفل خائفا.

– يستخدم القاصّ في العنوان إيقاعا بصريّا يتجلّى فيه التشتّت، فهو شتّت الحروف لغرض دلالي وجمالي، وتأتي التّراكيب في إيقاع لا وجود لفجوة بينها، وتستمرّ القصّة في هذه العلائقيّة وتتصاعد غنائيّتها وينقطع الكلام لتبدأ

صدمة القارئ في النّقاط الثّلاث بعد حرف العطف، فهناك شيء سيحدث، وهنا تتحقّق الفجوة ويتوتّر القارئ ويصطدم بهذه الثّنائيّة: حمام (سلام)/ حِمام (حرب)، وحين يسيطر سرب الطّائرات الحربيّة في الجو على الحمام أن يرحل وعلى الحِمام أن يجيء، ويفتح الطّفل عينيه خائفا.

– إنّ اللّغة الشّعريّة تتمرّد على المعياريّة فتختصر في جمل قليلة معان كثيرة، في شكل مجموعة علامات ورموز للأفكار تمتلك القدرة على تعيين الشّيء بالإشارة، والمراوغة بين العلاقات الحضوريّة (بناء) والعلاقات الغيابيّة (معنى) وعلى الغموض الّذي يعدّ من ركائز البناء الشّعري، والانزياح اللّغوي الخصيب، فيرتبك التّأثيث السّردي وتنفتح القصّة على أقرب الأنواع الأدبيّة، وتمنح القصّة اكتفاء شاعريّا يختار اتّجاهه فاعليّة التلقّي.(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص 106 . 139/ ومحمّد يوب، مضمرات القصّة القصيرة جدّا، ص: 31 وما بعدها)

7 . عناصرها الفنيّة: هذه العناصر الفنيّة هي:

– **أوّلا . الحكائيّة:** تحمل مفردة القصّ أو الحكي ضمنا وجود حكاية، وعناصره وتقنياته تضمّ:

– **أ . الحدث:** والحدث الّذي تقدّمه هذه القصّة يختلف في طريقة سرده وتركيبه وأنساق بنائه، إذ يشرع بعرضه من لحظة التأزّم، يفتقر إلى النموّ والدّراميّة، يبدو للوهلة الأولى مشهدا مقتطعا من قصّة طويلة، ولهذا فأغلب كتّاب هذا النّوع يقتنصون فكرة تمثّل ومضة أقتطعت من أحداث هامشيّة من الحياة اليوميّة، ويكون الصّراع فيها محدودا له أهميّة خاصّة يمتاز بالقصر والتّكثيف والمحدوديّة.

– **ب . الشّخصيّة:** لا تحتمل القصّة القصيرة جدّا تعدّد الشّخصيّات، وشرح التّفصيلات الّتي تتعلّق بها، بسبب محدوديّة حدثها، وهذه الشّخصيات تعمل بوصفها علامة لها وظيفة تتجلّى في السياق الدّلالي للقصّة وترتبط بالحدث، وهي تتوسّل بتيار الوعي في مناجاتها ومنولوجها، ويصعب علينا فهم الواقع القصصي من غيرها، واختيارها يعتمد على طبيعة الحدث وغالبا ما تظهر شخصيّة واحدة وقد تظهر معها شخصية مساعدة أو شخصية معارضة، واختيار الشّخصيّة يتمّ وفق غرض مزدوج يعطي القارئ المعلومة الضّروريّة وينقل الحدث فيها نحو الأمام.

– **ج . الزّمن:** تتعامل معه القصّة القصيرة جدّا بمحدوديّة مغايرة فهامشيّتها وبساطتها تعرض زمنا قصيرا، لأنّ الأفكار والشّخصيّات لا تتمدّد إلّا في مساحة صغيرة، والقاصّ ملزم بالإيجاز والابتعاد عن التشتّت والتّسطيح والتّكرار، ويتحقّق باستخدام صيغ حكائيّة تختزل زمن القصّة وتقلّصه إلى الحدّ الأدنى دون ذكر تفاصيلها، ويكون بذكر إشارات زمنيّة ظاهرة أو ضمنيّة تستغرقها الأحداث ويعيّنها السياق اللّغوي، أو بذكر وقائع مجملة دون الخوض في جزئيّاتها.

– **د . المكان:** تتعامل معه وفق العلاقات الّتي تربطه مع بقيّة عناصر السّرد (الحدث والشّخصيّة والزّمن)، لأنّه داخل بداهة في بنائها الفنّي، فيتبادل معها علاقتي التأثّر والتّأثير، ويخضع كثيرا لعلاقات التّقابل اللّغوي والرّؤيوي، فيتحوّل إلى بعد جمالي لما يمنحه من إمكانيّة الغوص في أعماق البنية المتخفيّة الّتي تؤسّس للفضاء المتخيّل، وبهذا يتجلّى علامة بوصفها معطى سيميائيّا لا مجرّد تراكيب لغويّة مكانيّة، ويرتبط بالمكان نمط الوصف الّذي يكون وصفا تعبيريّا يتبادل واقع الشّيء والإحساس الّذي يثيره في المتلقّي، وتأتي الأمكنة غالبا موحيّة لها أبعاد فالبيت مثلا يوحي بالمكان الأليف وما يدخل فيه من أمن وراحة وذكريات وأحلام واجتماع.

– **ثانيا. التّكثيف:** عنصر أسلوبي وظيفته إذابة مختلف العناصر والمكوّنات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف، وهو مصطلح استقدمه هؤلاء من التحليل النفسي للأحلام، ويشمل الإيجاز، والاستعارة، والصور والرموز، ويعني الاشتغال على مكونات الدالّ ومستوياته الصوتية والتركيبية والبلاغية والدلالية(فاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ ص1.). ويعني اختزال الموضوع بطريقة فنيّة وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، دون شرح وسببيّة، ينأى عن أيّ حشو أو تطويل، بأقصى اقتصاد في الألفاظ والعبارات الّتي تثير عدّة تأويلات، ومن ثمّة السّرعة في الإيصال والتّواصل، وبسببه تتحوّل عناصر القصّة إلى أطياف بعيدة عن المعنى المألوف، ويتحقّق للقصّة وجودها النصّي كما في قصّة (عراق) لوفاء خرما:

دخلا دارتهما في بغداد . صاح الزّوج: سرقوا كيس الرزّ!

لطمت الزّوجة خدّها صارخة: بل سرقوا مصاغي.. خبّأت مصاغي في كيس الرزّ!

رنّ جرس الدّارة، وقفت بالباب امرأة تمدّ يدها بصرّة وهي تهمس في خجل: خذوا ذهبكم، أطفالي جياع إلى الرزّ فقط.

– **ثالثا . اللّغة:** اتّخذت خصوصيّة قد لا تكون لغيرها من الفنون الأدبيّة، ذلك أنّ الموقف هنا يتميّز بالسّرعة ونثر اللّمسة الدّالّة والكلمة الموحيّة، وهذا يحتّم على كاتبها مزيدا من الدقّة، يجعلها تقف موقفا وسطا بين فنّ الشّعر وفنّ القصّ،(ناديا حسين هارون الطويسات، لغة القصّة القصيرة في الأردن في الرّبع الأخير من القرن العشرين، ص14) هي أداة الإنتاج والبناء، تقيم علاقات متشابكة بين عناصر العمل القصصي، وتفاعلها مع العالم الخارجي، تنتج على صعيد الجملة والدّلالة صورا ومجازات، وتخلق دلالات جديدة مشبّعة بطاقة البثّ الإيحائي، بشرط أن لا تكون أداة للتّزيين والتّعويض، يضاف إلى ذلك طريقة الكتابة الّتي نجد فيها اقتصادا لغويّا يفصح ويوحي في نفس الوقت، وتتعين الكتابة أيضًا بالكلمات والفواصل والنقاط، وبالفراغ القائم بين الكلمات وغيرها، وبالحوار بين مفردات خاصّة وأخرى غائبة.(فاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ ص: 3.)

– وهناك خصائص أخرى ثانويّة تمنح النصّ في توافرها نجاحا وتفوّقا كالأنسنة والتّشخيص والتّجسيد، والدّراميّة الّتي تمنحه حيويّة وعمقا، والحوار والسّرد بعامّة بشرط القصر والحضور عند الحاجة إليه. (جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، ص: 16. 19.)

8 . البناء السّردي للقصّة القصيرة جدّا:

– يتمازج السّرد والشّعر في لحظة خاطفة تصدم القارئ لتدفعه إلى التأمّل مع القصّة جماليّا وفكريّا وقد تأخذه صدمة الإبداع نحو اصطياد الدّلالة الّتي هي منتهى الطّلب ممّا يسوّغ نجاحها، ويشكّل السّرد مضمار القصّة وهو ينقل الحدث غالبا بالإضمار في بنية حكائيّة زمنيّة، ويكون مرنا يسخّر أدواته ليناسب بناء نصّ القصّة، ويأتي على شكل سرد حواري لا يخلو من شعريّة موظّفا الحذف لتحقيق التّخييل، ويساعد في تحليل ومعرفة المستوى الاجتماعي والثّقافي للشّخصيّة وإضاءة جوانب أخرى في القصّة،(نادية هناري سعدون، هاجس الكينونة وفلسفة الهويّة في القصّة القصيرة جدّا، ص: 9 وما بعدها/ وجاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص 106.) وقد يأتي ضمن بعد الوصف ويدركه المتلقّي من خلال الأشياء المحيطة بالحواسّ الجاهزة فطريّا إذ تشتغل الحواس الخمس كفضاءات ممكنة للسّرد بين الثّابت والمتحرّك وبين الواقعي أو ممكن الوقوع والفانتيستيكي أو غير ممكن الحصول، وقد يأتي بالوصف المقارن ويكون بالتّضاد والتّناقض والاقتضاء مشدودا للبعد التّداولي وما ينتج عنه من

علاقات بين اللّافظ والمتلقّي، من خلال مجموعة من الأدوات الإجرائيّة لتحديد مستوى الممارسة السّرديّة الممكنة في هذا الفنّ(عبد الحكيم سليمان المالكي، القصّة القصيرة جدّا والمدخل السّردي، (حول المداخل السّرديّة الممكنة للتّحليل)، ص: 4. 6.). وتوظّف تقنيات السّرد التّقليديّة والحداثيّة كالاسترجاع والاستباق في بناء الزّمن ومقاطع الوصف والحوار وتشكيلات الصّورة والحذف فضلا عن الإمحاء والمفارقة، وهنا يظهر تحدّي كاتب هذا النّوع من القصّة عن غيرها(نادية هناري سعدون، هاجس الكينونة وفلسفة الهويّة في القصّة القصيرة جدّا، ص3). وتتميز الجمل بالإيجاز والبساطة في وظائفها السردية والحكائية، حيث تتحول إلى وظائف وحوافز حرة من دون أن تلتصق بالإسهاب الوصفي والمشاهد المستطردة التي تعيق نمو الأحداث وصيرورتها الجدلية الديناميكية، وتمتاز هذه الجمل بخاصية الحركة وسمة التوتر والإيحاء الناتج عن الإكثار من الجمل الفعلية، على حساب الجمل الاسمية الدالة على الثبات والديمومة وبطء الإيقاع الوصفي، كما يتضمن هذا الفن الجديد ما يتضمنه الخطاب السردي بصفة عامة من أحداث وشخوص وفضاء ووصف ورؤية سردية وتنويع الأزمنة السردية والصياغات الأسلوبية واللغوية.(نزيه أبو نضال، القصة القصيرة جداً في الأردن.. خصائصها وتقنياتها السردية، مقال على http://www.diwanalarab.com)

9 . مقاربة نقديّة في القصّة القصيرة جدّا وتجنيسها:

– مازال نقد القصّة القصيرة جدّا ضئيلا مقارنة بإنتاجها الغزير، ومواقف النقّاد حولها متضاربة، بسبب تعدّد المفاهيم، ويأتي مشكل الاعتراف بها، وإدراجها في أجناس أخرى في مقدّمة التّضارب،(جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص: 26.) ومن المعلوم أنّ عمليّة التّجنيس مهمّة لما لها من فوائد في فهم محتويات العمل، وإدراك أبنيّته الجماليّة والفنيّة، ووصفه ووضع قواعده وتطبيقها. (جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص: 26.)

– وقد انقسم النقّاد تجاهها إلى خمسة أصناف: قسم رفضها وظلّ على رفضه سواء عن معرفة أو عن جهل، وقسم رفضها في البداية ثمّ قبل بها بعد أن استقرّت وانتشرت، ويحتجّ من رفضها بحجّة ركض كتّابها وراء الموضة أو التّقليعة أو البدع الأدبيّة الّتي تجذب كلّ من هبّ ودبّ، واستسهال كتابتها بحجّة خرق المألوف والقصر والتمرّد، ممّا أدّى إلى هبوط مستواها الفنّي، واجتزاء وبعثرة عناصر القصّ، وعدم امتلاكها ثراء معرفيّا بسبب لحظيّتها، وهي ليست جنسا أدبيّا مستقلّا بل نوع أدبي قائم على القصّة القصيرة، ولا تزيد عنها إلّا في القصر وما يتطلّبه من صفات الاختزال والتّكثيف والاقتضاب والاقتصاد، أو أنّها غريبة عن جنس القصّة، وأنّها مجرّد خواطر وجدانيّة، وأنّها لاحقة بقصيدة النّثر، والصّنف الثّالث تريّث وانتظر حتّى استقرّت وقبل بها بعد متابعة ومراقبة ما يكتب وحتّى يمكن تمييزها عن الأنساق الحكائيّة الأخرى، وغاية ترقّبهم القول بموضوعيّة أركانها الّتي تؤهّلها للبقاء أو التّنازل عنها، والصّنف الرّابع درسها وتعرّف إليها ثمّ أخذ بها وقبلها، والصّنف الخامس تحمّس لها وقبل بها فور ظهورها من غير دراسة، والصّنفين الأخيرين يعدّانها نوعا أدبيّا مستقلّا، له أركان تميّزه عن الأنواع الّتي تنضوي تحت جنس النّثر الحكائي، وولادتها طبيعيّة في أدبنا المعاصر، وهي ذات ثقل نوعي وإبداعي وحضور فاعل في الرّاهن القصصي، وقد أقيمت لها ملتقيات ومهراجانات عدّة خاصّة في سوريا والمغرب، والهدف هو التّعريف بها تجنيسا وتأسيسا وتجريبا وتأصيلا، وتنشيط الحركة الثّقافيّة.(جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص: 69. 71/ ونادية هناري سعدون، هاجس الكينونة وفلسفة الهويّة في القصّة القصيرة جدّا، ص: 8/ وجميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا،ص: 48 . 60.)

– ويجمل الباحث جميل حمداوي المواقف المتضاربة حول تجنيسها في ثلاثة؛ الأوّل دافع عنها ويعدّها الجنس الأدبي المفضّل والصّالح للمستقبل، والثّاني رافض لها وأغلب رواده من كتّاب الرّواية والقصّة القصيرة الّذين يخافون على مكانتهم الأدبيّة، والموقف الثّالث موقف وسط متردّد ومحايد وحذر، ينتظر الوقت المناسب ليعلن قرار الرّفض أو التّأييد.(جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا،ص 61.)

– وفيما يتعلّق بإشكاليّة حجم القصّة؛ يقول أحد النقّاد♦: (لا أرتاح أبدا للتسميّات الّتي تصف القصّة بالاستناد إلى حجمها، وخصوصا تسميّة القصّة القصيرة جدّا، لأنّ أصحاب هذه التّسميّة يضمرون بها . أو يعلنون أحيانا . تمييزهم لنوع مختلف من الكتابة، ومن البديهي أنّ المفردات الّتي تشير إلى الحجم لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن ترقى إلى مستوى الدّلالة على النّوع)، ولذلك ظلّ مفهومها ملتبسا ومرتبكا ومتعسّفا إذا قارنّاها بالرّواية، فلا يلجأ النقّاد ومنظّرو الأدب إلى أيّ تصنيف للرّواية قائم على الحجم (رواية طويلة، رواية قصيرة، رواية قصيرة جدّا)، وإنّما يكتفون باستخدام مسمّى الرّواية فقط، ليدلّوا به على النّوع الأدبي، فلماذا لا يتعاملون مع القصّة بالأسلوب نفسه؟ أي لماذا لا ينظرون إليها من زاوية السّمات والشّروط الّتي تميّزها عن غيرها كنوع أدبيّ، وليس عن طريق إحصاء عدد كلماتها؟ ونتج عن ذلك فهم سطحيّ غريب وغير دقيق للقصّة يجعل من الكمّ معيارا للأهميّة والجودة والمفاضلة بدلا من السّمات المميّزة لكلّ نوع، ويؤكّد هذا النّاقد مدى قصور هذه التّسميّة، ويطرح أسئلة عن الطّول الّذي يجب أن تكون عليه لتوصف بذلك، ومتى تكون قصيرة جدّا جدّا أو جدّا جدّا جدّا؟ فهناك تفاوت وصعوبة في تحديد الحجم، وتمييزها عن القصّة القصيرة، لأنّها قد تطابقها أحيانا، وتتداخل معها في الحجم، وعند ذلك يبرز سؤال آخر عن الأساس الجوهري للتّمييز بينهما، فالاعتماد على الحجم في التّصنيف يؤدّي إلى نتيجة تعسفيّة ويقود إلى متاهة، فيجب الاستناد إلى معيار نوعيّ لتحديدها، وعلى هذا فإنّ القصّة إمّا أن تكون قصّة أو لا تكون، ولا فرق في ذلك ما بين قصّة مكوّنة من سطرين وقصّة مكوّنة من صفحات كثيرة، فثمّة شروط أساسيّة مشتركة بينها لابدّ من توفّرها لكي تكون قصّة بالفعل، والانشغال بالحجم أدّى إلى إدراج أنواع أدبيّة في باب القصّة ولم تكن منها، وإذا كانت مختلفة ولها شروط فنيّة فلماذا إدراجها تحت عنوان القصّة؟ وإذا كانت تخضع لشروط القصّة رغم تفاوت أحجامها، فلماذا يتمّ إعطاء الأهميّة للحجم؟ ولعلّ الارتباك حولها يعود إلى حيويّتها وإمكاناتها الواسعة وتمتّعها بخصائص الأنواع الأدبيّة الأخرى (الرّواية والقصيدة والمسرحيّة والحكاية...)، والتّركيز على الحجم والشّكل المكثّف، مع العلم أنّ الغاية الأساسيّة من ورائها هو التمكّن عن طريق الإيجاز والتّكثيف من التّعبير عن أفكار عميقة ذات طابع بؤرويّ ومن طبيعة إشراقيّة، وكلّما صغر حجم النصّ وجب أن يزداد عمقا وكثافة وجوهريّة من حيث الأفكار الّتي يعبّر عنها، وعلى العكس إذا أردنا التّعبير عن أفكار يوميّة عاديّة وتفصيليّة وبسيطة وجب أن نوسّع مساحة أداتنا التّعبيريّة، في مرونة واسترخاء لكي نتمكّن من التّعبير عن تلك الأفكار الصّغيرة الهامشيّة، لذلك تعتبر القصّة الصّغيرة الحجم الّتي تعبّر عن أفكار عادية وبسيطة ويوميّة تعاني من خلل فنيّ أساسيّ يتمثّل في التّناقض ما بين شكلها القائم على الاقتصاد اللّغوي؛ ومضمونها وتفاصيلها العادية المسرودة بصورة مجّانيّة، غير موظّفة بصورة جوهريّة، فتأتي عشوائيّة غير إبداعيّة تعاني من فائض حقيقي في الثّرثرة، والقصّة بغض النّظر عن الحجم هي القصّة، وهي الّتي تختار حجمها وكلّها تشترك في الملامح والسّمات الفنيّة والمضمونيّة، ويشير النّاقد إلى قضيّة أخرى تتعلّق بنشر القصّة القصيرة جدّا إذ درجت العادة على عدم نشرها إلّا إذا جمعت مع سواها تحت عنوان: (قصص قصيرة جدّا)، مع ذكر عددها في العنوان نفسه، وفي ذلك تعبير ضمني عن الاستهانة بها كلّما صغر حجمها.(سعود قبيلات، انطباعات وملاحظات بخصوص القصّة، ص: 50. 56.)

– والملاحظ أنّ هذا النّاقد يتحدّث عن نصوص تميل إلى القصر أو تبالغ في القصر حتّى تحرم النصّ من الحكاية النّاضجة الّتي تتيح التسلّل إلى خاتمة ملائمة، ولا تتّسم بالجدّة أو المفاجأة أو المفارقة الّتي تفضي إلى الإدهاش، وليس القصر وحده يكوّن قصّة قصيرة جدّا، والأهمّ منه الطّاقة الخلّاقة والقدرة على توليد معان لا حدود لها جرّاء التّكثيف والاختزال والتّركيز على المعنى المتفجّر داخل الحدث، والقصر المبالغ فيه ينحرف عن مساره، ولا يعدو أن يكون النصّ انزياحا من المجاز، ومثال ذلك نصّ حسن برطال: (طلب منهم الالتحاق بمائدة الأكل.. تحرّكوا.. تحلّقوا.. طلبوا الأكل.. قيل لهم: لقد دعيتم لمائدة الأكل وليس للأكل). فالجملة الأولى انزياح والجملة الثّانيّة تعبير لغوي ليس فيه مجاز، وبهذا النصّ لا ينتمي لهذا الفنّ لأنّه لا يتضمّن شروطه، وفي المقابل النصّ الآتي الّذي تتوافر فيه عناصر النّجاح لما أتاحه القصّ من فرصة للحدث الحكائي مع توافر المفارقة الحادّة في خاتمته: (حين صفعه سيّده على وجهه لم يحزن لأنّه فقد قطعة من لسانه، ولم يحزن لأنّ الدّم سال غزيرا من شفتيه، بل حزن كثيرا وتألّم لأنّه لن يستطيع بعد الآن أن يقول يا سيّدي بشكل فصيح). فالقصّة تصوّر الاستلاب الإنساني، والرّضا بالعبوديّة، بأسلوب مميّز يعتمد على المفارقة الحثيّة بدلا من المفارقة اللّغويّة، مع توافر النّهاية الحادّة، المؤكّدة لخطورة غياب الوعي الّذي يدين قيمة الحريّة في الحياة، ولاشكّ في أنّ امتلاك النصّ شيئا من الطّول المعقول يجعل عناصره تتنفّس في جوّ مقبول، لتجد طريقا إلى الخاتمة ذات المفارقة النّاجحة. (جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، ص11)

– وثمّة مجموعة من القوانين الّتي ينبغي الانطلاق منها للحكم على القصّة القصيرة جدّا بأنّها جنس أدبي جديد، أو عدّها فرعا من فروع القصّة القصيرة، ومن هذه القوانين: المماثلة والاشتراك والتّآلف مع نصوص أخرى تسمح لها بإدراجها ضمن خانة تجنيسيّة واحدة، وفي نفس الوقت تميّزها بعناصر خاصّة عن تلك النّصوص، فقد تميّز هذا الفنّ بهذه الضّوابط والمقاييس في تصنيفه، ثمّ قانون الأهميّة والملاءمة، الّذي اتّصفت به وهو من الضّوابط المنهجيّة في عمليّة التّجنيس، وتضمّنها مجموعة من الأركان والخصائص الّتي تفردها جنسا أدبيّا جديدا، وهي ترتبط بقانون القيمة المهيمنة، ولها وظيفتان متقاطعتان؛ وظيفة قصصيّة مبنيّة على الحبكة السّرديّة من بداية وعقدة وصراع وحلّ ونهاية، ووظيفة شذريّة مبنيّة على التّقطيع والتشظّي والومضة، وتتوفّر على عناصر ثابتة غير متحوّلة تجعلها تندرج ضمن خانة تصنيفيّة معيّنة، ورصد ما هو ثابت يحدّد جنسها الأدبي، وتصبح مؤسّسة أجناسيّة معترف بها أكاديميّا ونقديّا واجتماعيّا، يضاف إلى ذلك قانون التطوّر ومرورها بمراحل وفترات عدّة، من ولادة ونضج وتطوّر، وقانون العدد الّذي يعني وجود مجموعة من الأعمال الأدبيّة الّتي تتماثل في عدد من القواسم والثّوابت المشتركة، وقانون أفق الانتظار المرتبط بجماليّة التلقّي أو التقبّل، وقانون التّراكم الكمّي والكيفي والنّوعي، وقانون التّكامل الّذي يعني ارتباطها بأنواع أدبيّة أخرى تداخلت معا وتفاعلت؛ كالقصّة القصيرة والأحجيّة والحكاية واللّغز وغيرها، وبتطبيق قانون المقارنة وقانون المشابهة يمكن رصد ما تشترك فيه مع النّصوص الأخرى، وما تختلف فيه عنها، بالإضافة إلى قانون التّوصيف والتّصنيف والتّقسيم والتّنظيم والتّفاعل، وقانون الجمال والهرميّة والمفاضلة والتّأويل، كلّها تمنح للقصّة القصيرة جدّا صكّ الاعتراف القانوني والمؤسّساتي والنّقدي والأدبي والأجناسي، بعد أن اعترف بها الإعلام الورقي والرّقمي، واعترفت بها المعاهد والمؤسّسات الأكاديميّة.(جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص: 63 . 83.)

– وثمّة قضيّة أخرى تتعلّق بالمبالغة المفرطة في القصر، وهي من عوامل غياب النّجاح، وعندها لا مكان للحكاية ولا فضاء لحدث يحتويها، ويتسرّب منها إلى خاتمة، وكما يعدّ القصر مأزقا حين لا يتمكّن القاصّ من اقتناص

الفرصة للنّجاح، فكذلك الحدّ المقبول من الطّول يجافي التّكثيف، ويوغل في السّرد والوصف والمنولوجات، وهذه لا ترشّح لالتقاط اللّحظة الخاطفة الّتي ينبغي أن تتوافر في نصّ القصّة القصيرة جدّا، من حيث إنّ الحكاية فيها مختصرة سهميّة، والحدث يتّجه رأسا ليواجه ظرفه المضادّ، والطّول يبطئ الإدهاش وما هو غرائبي وما يعدّ كسرا للتوقّع، ويتناقض مع خصائص هذا الفنّ ويخرجها إلى أنواع أخرى تتراوح بين الخاطرة والقصّة القصيرة، وقد تغيب الحكاية ويحدث خلط مع نصوص أخرى، ومثال ذلك هذا النصّ لعماد النداف الّذي خرج عنها:

حبيبتي... اشتريت لك ثوبا كحليّا... سأقدّمه لك عندما أعود... أنا الآن أقضي اللّيلة وحيدا أرقب النّجوم... اسمعي هذه النّجوم أستطيع أن أقطفها لك وأرميها فوق ثوبك الكحلي لكي تعرف النّجوم أنّك القمر.

– وكذلك الخطابيّة والمباشرة تصلحان للخطبة والوعظ والمقابلة الصّحفيّة، ولا علاقة لها بالقصّ فهي تناقضه، على نحو ما جاء في نصّ ضياء قصبجي: لا تتهرّب.. رأيت مرّة يدك تمتدّ إلى ما يملكه غيرك، فهل قتلت الحاجة فيك الشّهامة والمثل؟ هل جعلك الفقر سارقا؟ أنت الّذي تحمل شهادة عليا.. لشدّ ما يؤسفني ما آل إليه حالك أيّها الصّديق.. الخ.

– أمّا عن المفاجآت والمفارقات في حكايات الحشّاشين والسكارى والمجانين فهي نكت أو طرفة لأنّ المفارقة والمفاجأة فيها متوقّعتان، وهي لا تدهش بل تضحك، والّذي يدهش ويمنح النصّ مفارقة ومفاجأة هو غياب التوقّع، ولهذا لو تأمّلنا قصص سعود قبيلات القصيرة جدّا لوجدنا فيها مفارقات ومفاجآت، لكنّها مبنيّة على الخيال والأوهام وبعضها يدور في عالم المجانين ممّا جعلها من النّكت؛ ومنها: علّق مجنون نفسه في مروحة سقفيّة، متوهّما أنّه مصباح مضيء، فيما كان مجنونان آخران جالسين، أحدهما يتأمّل المجنون المعلّق بالمروحة، والآخر ينهمك في قراءة كتاب.

المجنون الأوّل لصاحبه: أعتقد أنّ أخانا سيسقط على الأرض، فهو معلّق منذ الصّباح، يتوهّم نفسه مصباحا.

المجنون الثّاني: لا لن يسقط فأنا مازلت أقرأ في ضوئه.

– فالرّؤية السّرديّة تحدّد بنيتها ومدى نجاحها، بالإضافة إلى خصائص أخرى ثانويّة تمنحها تفوّقا وحيويّة وعمقا كالأنسنة والتّشخيص والتّجسيد والدّراميّة، والحوار والسّرد، بشرط القصر والحضور عند الحاجة إليه.(جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، ص 16. 19.)

– وكذلك التّكثيف في الرّؤية والحدث والعاطفة قد يوقع القصّة القصيرة جدّا في دائرة المتاهة بسبب اقترابها من قصيدة النّثر، فيجب الاحتراز من الغنائيّة حتّى لا تصبح هدفا في ذاتها، لأنّها تقع على هامش السّرد، وألّا تخلو من الصّيغ الدّراميّة الّتي تعنى بوحدة الحدث وتلاحمه، والحرص على التّكثيف والتوتّر على حساب العناية بالشّخصيّة الّتي يتراجع دورها، ويهيمن الموضوع عليها لتنفتح فيها صور التّرميز والتّكثيف. (جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، ص7)

– ومن النّصوص الّتي تتضمّن مقوّمات النّجاح بما تضمّنته من مفارقة مميّزة مع اقترانها بنهاية مفاجئة، فضلا عن الاقتصاد اللّغوي، والحدث الحكائي، والتّلاعب بالأفعال الماضية والمضارعة وحركيّة واضحة، مع استخدام التّناصّ في معالجة قضايا معاصرة؛ هذا النصّ لـ منتصر الغضنفري بعنوان: قول مأثور:

لم ينقطع عن إعلان إعجابه بالقول المأثور الضّربة الّتي لا تقتلني تقوّيني... مازال يتلقّى الضّربات، ومازال ضعفه يزداد...

– وهذه القصّة بعنوان ليلة اكتمال الذّئب، لـ مهنّد العزب، ينقدها النّاقد نزيه أبو نضال الّذي اعتبر هذه القصّة قصّة قصيرة جدّا، تقول القصّة: مات ذئب.. وفي مكان قصيّ بكى غزال شيخوخته القادمة.

– هذا النصّ تتقدّم فيه الفكرة بمحمولاتها النّفسيّة والرّمزيّة، وعناصر الواقع الملموس، فثمّة غزال وذئب، وموت ومكان قصي (مضمر)، وهو الغابة، وزمن يمتدّ إلى الشّيخوخة، وثمّة ألم وحزن ودموع، وهذا كلّه يمثّل حدثا، استخدم فيه الفعل الماضي مات، بكى، وتضمّن شروط القصّة القصيرة جدّا بما فيه من تكثيف لغوي ورمزيّة ومفارقة حادّة، في تصويره سطوة الزّمن، وبما تضمّنه من حدث حكائيّ كامن في فعل الغياب / الموت، وفي فعل البكاء على ما سيكون.

– وهذا النصّ الّذي توفّر على عناصر ومكوّنات القصّة القصيرة جدّا، نقده نزيه أبو نضال، للقاصّة بسمة النسور؛ بعنوان: أدوار: هو: يواصل ارتكاب الخطايا.

هي: تواصل الغفران.

– يصف سلوكين مختلفين لرجل وامرأة، هو يرتكب الخطايا وهي تغفر، والسّلوك مألوف دلالة، لأنّه يتكرّر، فكم من امرأة تصبر على سلوك زوجها، وفي النصّ مفارقة وكسر توقّع لأنّ ارتكاب الخطايا يجب أن يقابل بالعقوبة، ويسوّغ نزيه أبو نضال عدّه للنصّ من القصّة القصيرة جدّا، بأنّه خلاصة تجربة مكثّفة لعلاقة إنسانيّة مديدة، وينتمي لعالم القصّ لما فيه من حوار ضمني بين رجل وامرأة في مكان ما، وتضمّنه فعل الخطيئة وفعل الغفران، في زمن ممتدّ وذلك باستخدام فعلي المضارع يواصل وتواصل، كما تتضمّن موقفا واضحا وإدانة حاسمة، والملاحظ أنّ النّاقد اعتمد التّأويل لخلق المكان والزّمان، وافتراض وجود حوار ضمني، ولا ندري مضمون هذا الحوار، ممّا يجعل النصّ مفتوحا على التأمّل.(جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، ص7. 9/ وفاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ ص 7)

خاتمة:

– كلّ الأنواع والأجناس معرّضة للتغيّر والتحوّل والتقدّم والتّراجع، أمّا القصّة القصيرة جدّا فحالها مختلفة تماما، لأنّ الظّروف الّتي أنتجت هذا النّوع لم تزل مستمرّة، ولم تجر تحوّلات كبرى تؤدّي إلى اختفائها، وعالم اليوم عالم قصصي بامتياز، فهو عالم الحالات والتمزّقات والتكسّرات، عالم الاستيحاش، وعزلة الفرد وتمزّق الجماعات والهويّات، وكلّها من الأمور الأساسيّة رؤيويّا في نوع القصّة القصيرة جدّا. ومن النّاحيّة الواقعيّة أضحى إنتاج القصّة القصيرة جدّا ينتج ويكتب بكثافة عالميّة في معظم الثّقافات العالميّة، كما أنّها تستهلك وتقرأ وتنشر في صحف ومجلّات ومواقع إلكترونيّة وهذا مؤشّر على احتلالها وسيطرتها على السّاحة الرّاهنة.(محمّد عبيد الله، القصّة القصيرة وحديث النّهايات، ص2)

– إنّها فنّ يجسّد العجز عن فهم الرّعب الّذي نعيشه، وتعبير عن التوحّد والغموض، وكونها قصيرة جدّا أمر ملازم لطبيعتها، وجزء من كينونتها، تشبه الشّعر الّذي يصنع بالمجاز والموسيقا صورة فنيّة خاصّة للعالم، وتشبه الدّراما باستخدام التّركيز والتّكثيف والتوتّر والصّراع لعزل لقطة واحدة مغلقة من الواقع، هي نوع أدبيّ ساخن وطازج يحمل عبء التّعبير عن حالة لا يستطيع الكتّاب أن يعبّروا عنها من خلال الرّواية؛ تحاور قطعا أخرى لكي تصنع عالما روائيّا خاصّا، تبقي العالم غامضا وناقصا ومرعبا، لأنّها نصّ قلق متردّد مشطور منقسم على ذاته، لا تسمح لقارئه

بمتعة أو راحة، وهذا القلق والتردّد والانشطار فيما يبدو هو متعة القرّاء الجدد في عالم ينتظرون أن تكتمل ملامحه.(خيري دومة، القصّة القصيرة ومتعة القرّاء الجدد، ص 6، 8)

– ويخرج من هذا النّوع نصوص قصصيّة قصيرة جدًا لم تقصد أصلاً أن تكون ضمن هذا الإطار القصصي المستجد من حيث استقلاليته واختيار تسميته، ولم تكن على وعي بهذه المواصفات(فاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ ص 2)، وإلّا فإنّنا سنجد من يأتي بنص للجاحظ، أو بفكاهة لجحا، أو بمنامة، أو بتوقيع، أو بحكاية مثلٍ، ويقول: هذه قصة قصيرة جدًا.

قائمة المصادر والمراجع:

1 . جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدّا، دراسة، دار نينوى، سورية دمشق، 2010م، دط.

2 . جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا،ط 1، 2013م

3 . صالح هويدى، بنية الرّؤيا ووظيفتها في القصّة العراقيّة القصيرة، دط، دت.

4 . محمّد يوب، مضمرات القصّة القصيرة جدّا، 2012م، دط.

5 . ناديا حسين هارون الطويسات، لغة القصّة القصيرة في الأردن في الرّبع الأخير من القرن العشرين، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، 2011م.

المجلّات:

6 . جودي فارس البطاينة، القصّة القصيرة جدّا، مقال، قراءة نقديّة، مجلّة التّربيّة والعلم، مج: 18، العدد: 3، 2011م، جامعة جرش الأهليّة، المملكة الأردنيّة الهاشميّة.

7 . خيري دومة، القصّة القصيرة ومتعة القرّاء الجدد، مقال، مجلّة فيلادلفيا الثّقافيّة.

8 . سعود قبيلات، انطباعات وملاحظات بخصوص القصّة، مقال، مجلّة عمّان، مجلّة ثقافيّة تصدر عن أمانة عمّان الكبرى، مديريّة الثّقافة، مطبعة السّفير، عمّان، عدد: 173، 2010م.

9 . عبد الحكيم سليمان المالكي، القصّة القصيرة جدّا والمدخل السّردي، (حول المداخل السّرديّة الممكنة للتّحليل)، مجلّة شمال جنوب، العدد: 5، 2015م.

10 . فاروق مواسي، القصّة القصيرة جدّا، وإلى أيّ مدى هي قصيدة نثر؟ مقال، أكاديميّة القاسمي، فلسطين.

11 . محمّد عبيد الله، القصّة القصيرة وحديث النّهايات، مقال، مجلّة فيلادلفيا الثّقافيّة، دط، دت.

12 . نادية هناري سعدون، هاجس الكينونة وفلسفة الهويّة في القصّة القصيرة جدّا، مجموعة التّماهي القصصيّة أنموذجا، الجامعة المستنصريّة، مجلّة ديالى، العدد: 54، 2012م.

مقالات على شبكة النت:

جميل حمداوي، القصّة القصيرة جدّا قضايا ومشاكل وعوائق، مقال على:
http://jamilhamdaoui.blogspot.com

نزيه أبو نضال، القصة القصيرة جداً في الأردن. خصائصها وتقنياتها السردية، مقال على:
http://www.diwanalarab.com