شعرية القصة القصيرة في السرد النسوي
قصة "الغول مات" للروائية فضيلة الفاروق أنموذجا

فاروق سلطاني ، د. دهيمي حكيم
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
nor.sol7@hotmail.com

ملخص:
مكّنت الرّغبة في تحديث مسالك الإبداع من انفتاح وعي الأدباء العرب على أجناس أدبية غربية متعدّدة، ولعلّ القصّة القصيرة كانت من الأجناس الأدبية التي ولع بها الأدباء، لما تقدّمه من متاحات دلالية، ولعلاقتها بفن السّرد بشكل عام، إذ تعدّ شكلا من أشكال تمظهراته في الساحة الأدبية العربية بشكل خاص.
تهدف مساهمتنا إلى تناول شعرية القصة القصيرة عند فضيلة الفاروق، بوصف هذه الأخيرة صوتا مؤسّسا للأدب النّسوي في الجزائر، مركّزين على الخصوصية الجمالية في فنّ القصّة القصيرة عند الروائية فضيلة الفاروق في قصتها القصيرة "الغول مات".

Résumé :
Le modernisme à évoqué le désir d'avoir d'autres voies pour une création littéraire si parfaite sur le plan esthétique, dans ce contexte, les écrivains arabes ont fait appel à la littérature occidentale , en essayant d' exploiter de nouvelles pistes en matière de la narration, en se basant sur la nouvelle étant donné qu'elle est un genre narratif très connue .Notre participation vise à étudier le coté poétique dans les écrits de Fadhila ELFAROUK comme un model d'écriture féminine en Algérie.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الإنزياح، القصة القصيرة، البنية السردية، أدبية القصة القصيرة، شعرية قصة" الغول مات" .

مقدمة:

كان للإحتكاك الأدباء العرب بالأدب الغربي في مرحلة الحداثة، تأثير إيجابي من خلال تأثر الأدباء العرب بالأجناس الأدبية السائدة في الساحة الأدبية الغربية، فسعوا إلى تلقفها في صورة القصة القصيرة كنموذج أدبي إستلهمه الأدباء العرب، على الرغم من أن التراث العربي القديم يحفل بهذا الجنس الأدبي لكن مكمن الإجادة فيه هو البنية السردية التي يقوم عليها نسيجه اللغوي في التعريج على الأحداث في المتن المحكي، وهو ما دفع نقاد الأدب إلى دراسة هذا الجنس الأدبي الحديث في عالم السرد العربي من خلال الكشف على معالم شعرية القصة

القصيرة، من خلال الكشف على شعرية القصة القصيرة إنطلاقا من بنيته اللغوية، والأدب النسوي كجزأ لا يتجزأ من الأدب العالمي له إسهاماته السردية في جنس القصة القصيرة، ونجد في ذلك الروائية فضيلة الفاروق كنموذج لعديد الروائيات اللواتي خضن في الإبداع القصصي القصير من خلال عملها القصصي" الغول مات" والتي نتخذها موضوع دراسة وتحليل في هذه المداخلة محاولين الكشف على المعالم الأدبية في القصة "الغول مات"، ممهدين لذلك بطرح الأسئلة التالية:

1_ هل لبنية القصة القصيرة دلالة تنعكس سلبا في التأثير على شعريتها من حيث تشكلها اللغوي وبالتالي التأثير على شعرية القصة وبنيتها السردية ؟.

2_ ما هي معالم شعرية القصة القصيرة في قصة "الغول مات" لفضيلة الفاروق من خلال مجموعتها القصصية "لحظة لإختلاس الحب"؟.

_ مفهوم الشعرية/poétique (الأدبية):

إن الباحث في تتبعه للكيفية التي إستقر عليها مصطلح الشعرية، يجد ذاته أمام حالة لا إستقرار للمصطلح من ناحية الإستعمال بين النقاد والباحثين، لكونه مصطلح حديث من جهة، ولتفضيل عديد النقاد إستعمال مصطلح الشعرية على نحو تداولي من جهة أخرى، وبعود الفضل في بلورة المصطلح في الساحة النقدية الحديثة إلى النقاد الشكلانيين الروس، يحث يشير في دلالته لجماليات النص الأدبي (شعرا أو نثرا)، وفق دراسة نقدية محايثة ترتكز على البنية اللغوية للنص، فالشعرية/poétique، (الأدبية) تعني: مجموعة القواعد والمبادئ الجمالية التي تتشكل في الخطاب الأدبي وتكسبه تميزه وجمالياته عن غيره من الخطابات الأخرى، لأن الخطاب الأدبي لا يستعمل لغة معيارية عادية، بل له جمالياته اللغوية المؤثرة والتي تتمثل في خاصية الكلية totalité، فالبنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين المميزة للنسق، "وهي تحمل سمة التحول وفق ديناميكية ذاتية ذات سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق، وهم يرون أن البنية النص ليست في حالة سكون مطلق بل قائمة على تغيرات وفق علاقات النسق وتعارضاته لأن مدارها على التفاعل بين البنيات وتكونها"[(1)]، وأن البنية تحمل خصوصية التنظيم الذاتي وفقا لعمليات منتظمة، خاضعة لقواعد معينة وفق خصوصية النظام والإنتظام.

إن النقد الأدبي وجد في المناهج النسقية كثيرا من الوضوح خاصة في جنوحها للتطبيق على النص أكثر من التنظير، من خلال إهتمامها في البحث عن الشعرية/poétique (الأدبية) التي تمثل جوهر النص الأدبي، من خلال التركيز على النص لذاته ولذاته بالقراءة الفاحصة والعميقة، مركزا بالطبيعة العضوية للنص بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي المكونات الداخلية للنص الأدبي، وما تتصف بالموضوعية والروح العلمية "فغاية

البحوث والدراسات النقدية منذ القدم مازالت تتواتر من أجل تحديد عناصر هذه الهوية الجمالية عند الكاتب، وكيفية الكشف عنها عند الناقد بوصفه المتلقي الأول المدرك لهذا العمل، فالأدبية {الشعرية} في مفهومها العام تعني قوانين الخطاب الأدبي"[2].

وينطلق رائد البنيوية جاكبسون{1982/1896م} في عرضه لمفهوم الأدبية {الشعرية} إلى أن المبدأ الأساسي وهو أن: "موضوع علم الأدب ليس الأدب ولكنه الأدبية، أي ما يجعل من عمل معطى عملا أدبيا"[3]، وهي المقولة التي قالها سنة 1919م، حيث يتجلى من خلال هذا أن كل الدراسات النقدية لا يجب أن تتوقف على مجرد الوصف لمعالم الشكل اللغوي بل يجب أن تتم بقراءة فاحصة ودراسة واعية ودقيقة لمعالم الجمالية التي يقوم عليها النص الأدبي لأن جماليه الأدب هي الغاية التي تسعى لها وليس مجرد النص اللغوي، فالأدبية {الشعرية} لا يجب أن تتوقف على مجرد إستخراج المعالم النقدية الوصفية، بل يجب أن تتعداه إلى إنتاج وإبتكار قراءات متعددة، تلك هي الأدبية وفي هذا يقول جيرارد جينيت: "أن الشعرية ليست نظرية عامة للأشكال الأدبية، ولكنها تفجير للاحتمالات الممكنة للخطاب"، وأن هذه الأدبية التي يسعى الباحث إليها لم تأتي من فراغ بل هي كينونة لغوية متراكمة ومنتظمة من أعمال أدبية تتم بالإجادة وتميز، فالقواعد الجمالية الموجودة في النص لا تمثل إلا جزءا يسيرا من قواعد كثيرة ممكنة وفي هذا يقول جاكبسون: "الشعرية كذلك إمساك بوحدة الأعمال الأدبية وتعددها في وقت واحد"[4].

يذهب جاكبسون (1982/1896م) في تنظيره حول الشعرية (الأدبية) إلى أن الإعتماد على الشعرية في دراسة النص الأدبي إنما يكون بفهم وإستيعاب الشعرية من خلال ثلاث زوايا هي :

1_ الشعرية فرع من فروع اللسانيات

2_ الشعرية تعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى، وبمعنى إن الشعرية لها علاقة بالبنيوية، والأسلوبية والسيميائية، وغيرها من علوم اللغة .

3_ الشعرية تهتم بالوظيفة الشعرية، ليس الشعر فحسب بل حتى في النثر، حيث أسهم جاكبسون(1982/1896م) كثيرا في إعطاء مفهوم لأدبية الخطاب الأدبي، بفضل الأعمال والدراسات النقدية للمدرسة الشكلانية الروسية في القرن 20م من حيث أن الشعرية ليست اشتغال على ما كان موجودا سابقا من أعمال، بل محورها الخطاب الأدبي نفسه وهو ما يميزه عن غيره من الخطابات الأخرى، من خلال تركيبته وتأليفه اللغوي القائم على أهم خاصية وهي {الانزياح écart}: وهذا المبدأ من حيث قيمته فهو الذي يبين تميز الأدب من خلال تميزه عن الكلام العادي وبه يتميز أسلوب الأدباء، من خلال الخروج عن المألوف إلى إستعمال الخيال

والصور البيانية حيث يرى يوسف وغليسي من خلال هذا المبدأ: "ضرورة تسلح الناقد بإجراء الإحصاء، فهو مقترن به في أوقات عديدة "[5].

يتبين من خلال الأهمية التي أولاها جاكبسون لقيمة (الانزياح écart) إلى تعريج على الدور الفعال التي جاءت به أسلوبية شارل بالي(1948/1875م) والتي حددت بدقة معالم الجمالية التي تحكم النص من خلال :

_مبدأ الاختيار :الذي يسمح للأديب حرية اختيار الألفاظ والكلمات الدالة التي تؤدي الوظيفة الدلالية التي يريد تأديتها في النص من خلال جملة من الإختيارات المتاحة في القاموس اللغوي.

_مبدأ التركيب ومحور تأليف: إن اللغة التي يستعملها هي لغة خاضعة لقواعد وقواعد مضبوطة ومحكمة قائمة على النظام والإنتظام فيسعى المؤلف من خلال ما إختاره من ألفاظ أي ينسجها وفق تركيب معين قائم على تأليف محكم لتأدية دلالة معينة: "يركب الأجزاء فوق الأجزاء ونظاما على نظام"[6].

ويرى كوهن بأن شعرية الخطاب الأدبي إنما تكمن في إستراتيجية التغيير، من خلال تبديل المعنى وتحويله، ذلك أن الشاعر يؤثر في النص الأدبي لأجل تغيير وتحويل اللغة، على أساس أنه يخلق لغة رمزية إيحائية تمارس تأثيرها بقدر التحول الذي تمارسه في ذهن المؤلف قبل نسجه للنص الأدبي من خلاله {الانزياح écart} الذي يتلاعب به في تركيبة الدال والمدلول : "فهدف كل شاعر يكمن في تحقيق تحول اللغة الذي هو نفسه الآن تحول ذهني"[7].

إن البحث عن أدبية الخطاب، يجعلنا نعترف بضرورة الإنتباه إلى الصعوبة بمكان بالإكتفاء بمدلول واحد وحيد يحيل على الشعرية والأدبية، لكون الفروق ناجمة بالأساس إلى إستعمال النقاد أنفسهم، لكن وجب التركيز في هذا الصدد على قاعدة مهمة وهي المنطلق الذي تسعى له الأدبية أو الشعرية وهي: البحث في القوانين الجمالية للنص، وهي من هذا المنطلق لا تنظر للنص الأدبي كمنجز إبداعي فردي بقدر تتناوله بروح موضوعية قائمة على دراسة إجرائية لها أسسها وبداياتها النقدية التي تسعى من خلالها إلى الإجابة على السؤال التالي: ما الذي يجعل من النص الأدبي أدبيا ؟ .

وهو بالأساس إستعمال للمصطلح من خلال توحد الرؤية النقدية المحملة على غاية واحدة وهي التوصل لفك أدبية النص والتوصل لكشف جماليته اللغوية، وفي هذا الصدد يرى تودروف أن الشعرية إنما ترتكز بالأساس على ثلاث محاور مهمة قائمة على:

1_كل نظرية داخلية للأدب: وهي الإعتماد على ما جاءت به المناهج النقدية النسقية في معالجتها لبنية النص برؤية محايثة دون النظر للسياقات الخارجية .

2_مجموع الإمكانات الأدبية {الأسلوبية، التركيبية، النحوية...الخ}: حيث تشتمل على الوقوف على الخصائص الغوية التي تقوم عليها بنية النص الأدبي من خلال تشكيله اللغوي والوقوف على قوانينه الداخلية.

3_الإحالة على كل لترميز معياري لمدرسة ما: الأدب هو منهل كل الظواهر الحياتية ومحور إهتمام عديد العلوم والمعارف والتي تترك صورتها على الأدب من خلال ما تشهد من تعبير لغوي تجد لها بصمتها في النص الأدب، وهذا لا يعنى أن الشعرية هي تناول للمواضيع العينية السابقة التي جرت، بل تتعدى لتدرس ما هو متاح من نص أدبي قائم على لغة فهي لا تسعى لوصفه أو مرور عليه كدراسة عادية مفرغة، إن الشعرية ينتظر منها فك شفرة النص الجمالية وكشف عما فيه من جماليات تجعل النص الأدبي يتسم بصفة الأدبية ويرتقى بالتميز عن غيره من الخطابات، ذلك إن الشعرية من وجهة نظر تودروف: "لا تتعلق بالمنجز بل تتعداه لدراسة البني المجردة للنص الأدبي والكشف عما فيه من جماليات"[8]، لذلك فتدوروف {1939م} يرى أن على الشعرية الإجابة على السؤال الأهم وهو: ما هو الأدب؟.

_ مفهوم القصة القصيرة:

يأخذ مفهوم القصة من الناحية اللغة مفاهيم تختلف حسب السياق الذي وضعت من أجله اللفظة، وأول ما نستدل به في ضبط مفهوم لفظة قصة وهو لفظ مفرد، صيغة الجمع القصص حيث جاء في القرآن الكريم، قول الله سبحانه وتعالى:"ونحن نقص عليك أحسن"[9]، يقصد بأحسن القصص بأحسن البيان والتي تحمل دلالة الوضوح وزوال الغموض واللبس، كما أن التراث اللغوي العربي أشار إلى لفظ القصة في مواضع عدة ومتنوعة، ومثال ذلك ما جاء في لسان العرب لإبن منظور قوله في مادة ق ص:" القص فعل قص، إذ قصص القصص، والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني جملة من الكلام وتحول، والقاص الذي يأتي بالقصة من قصها، ويقال قصصت الشيء إذ إتبعت أثره شيئا فشيئا وقالت لأخته قصيه أي إتبعي أثره، والقصة الخبر وهو القصص، وقص علي خبره يقصه قصا، وقصص أورده والقصص الخبر المقصوص"[10].

_ يتبين من خلال هذا أن لفظ القصة من الناحية الدال يحيل في دلالته على فعل الحكي، حيث تتجلى هذه الدلالة في الذهن كتصور مأخوذ على لفظ القصة من الناحية السمعية أي اللفظية وبالتالي تكون القصة دلالة على الإخبار والحكي.

أما من الناحية الإصطلاحية فالقصة تحمل دلالة العمل الأدبي كقالب نثري يهدف من خلاله الأديب التأثير في القارئ لتحقيق هدف أو غاية ما، وهذا التأثير يكون بتوظيف أسلوب لغوي ذا جمالية في قالب محدود من ناحية الكم يمتزج فيه التشويق والإثارة وفق رابطة إبداعية مصدرها الخيال يلخص التجارب الحياتية التي يعايشها الأديب، فيعرفها طه حسين يقول: "هي كل فن قولي درامي، يتضمن أحداثا تكشف عن صراع تحمله شخصيات هي تحقق للمتلقي في النهاية متعة جمالية وإنفعالية كما تحقق له المتعة مباشرة من خلال ما تتضمنه من تجارب حياتية ذات هدف أخلاقي أو عقائدي يأتي تلميحا وتصويرا لا تقريرا من خلال نسيج العمل"[11].

وتعرف القصة القصيرة من الناحية الإصطلاحية توسعا مفاهيم لدى عديد الباحثين والنقاد، حيث يرجع منشأ ظهور وتطور القصة القصيرة إلى الأدب السردي في أمريكا اللاتينية لينتقل بعد ذلك إلى الآداب العالمية الأخرى، لتترتب عنه تسميات مختلفة للمصطلح وهو ما إنعكس بإثارة جدال حول الأخذ بمصطلح القصة القصيرة "لم تفرض القصة القصيرة نفسها كجنس مستقل تماما، فهي ظهرت وتطورت في أمريكا اللاتينية في العقود الأولى من القرن العشرين، ثم إنتقلت إلى الآداب العالمية الأخرى، وفي ثمانيات والتسعينات من القرن الماضي إنتشرت مجموعة من المفاهيم الصادرة في النقد الأدبي أو الممارسات الإبداعية أو هما معا فأدى ذلك لظهور جدل حول المصطلح القصة القصيرة"[(12)]، فمن منطلق أن القصة جنس أدبي حديث النشأة في الوطن العربي، كمنتج سردي أدبي ظهر في الربع الأول من القرن العشرين حيث تلقفه الأدباء العرب من خلال المثاقفة مع الأدباء الغربيين، فسعوا إلى تمثل هذا القالب الأدبي الجديد في أعمالهم السردية، بهدف مسايرة الحركة الأدبية العالمية من جهة، وإثراء السرد العربي بقالب أدبي جديد يبلور من خلاله الأديب أدبيته في التعبير عن مستجدات الحياة المتنوعة، حيث مر هذا التأثر في جنس السرد القصصي القصير بثلاث مراحل (طور الترجمة، طور المحاكاة والإقتباس، طور التأليف والإبداع)، ويتمثل الطور الأول في نقل القصص الأدبية الأجنبية إلى العربية ويعتبر رفاعة الطهطاوي رائد هذا الطور بتعريب قصة "مغامرات تلماك"، ويمثل الطور الثاني في محاكاة القصة الغربية من حيث البنية السردية حيث إشتهر فيه قصتان هما "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي، وقصة "ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، أما طور الإبداع والتأليف فقد بدأ حسب ما ينظر له النقاد بقصة "زينب" التي ألفها الدكتور حسين هيكل، لكن إن لهذا التأثر يحمل كثيرا من التناقض بما يعرفه التاريخ الأدبي العربي من فن القص، حيث أن القصة لها خلفياتها في التراث العربي ما تعلق بالعصر الجاهلي أو العصر العباسي في فن الموشحات، فكيف لا يثير هذا التأثر تناقض بين الذات الأدبية العربية وتاريخها الأدبي من جهة، وبين التلقف الأدبي لجنس القصة القصيرة من جهة أخرى، يقول شوقي ضيف: "أن القصة القصيرة كجنس أدبي لم تظهر إلا بعد إتصال العرب بالثقافة الغربية على الرغم من أن فن القصص ليس جديدا على الأدباء العرب، فهناك عدد كبير من القصص المعروفة منذ فترات ما قبل الإسلام وما بعده خاصة العصر العباسي متمثلتا في فن الموشحات"[(13)].

ـ إننا لا ننكر قيمة ما أورده الدكتور شوقي ضيف في قوله خاصة من خلال إستحضاره لعنصر التاريخ الأدبي العربي القديم، لكن هذا الطرح يعرج على نقد مظهري لما تمثله أدباء الحداثة من جنس القصة القصيرة مكتفيا بالظاهرة كتلقف مخالف لتاريخ أدبي عربي له نتاجه الأدبي الذي يزخر به، ذلك أن جوهر الطرح يجب أن يغوص إلى أبعد من ذلك وهو البنية السردية التي قامت القصيرة الحداثية خاصة الغربية تختلف وتتطور بنضج عن تلك القصة القصيرة العربية القديمة القائمة على ركيزة التداولية والتواترية أي إقتصار جانبها الأكبر على الملفوظ العفوي

الذي يفتقد لمنهجية البناء من جهة، وأن القصة القصيرة المتأثر بها في الغرب قائمة على أساس نقدي منهجي موجهها بنيتها السردية بأدبية تعكس النسيج اللغوي المحكم الذي يوظف دلالة معينة قائمة على الكتابة كوجود ملموس لها خلافا للكلام، ومن أعلام ورواد القصة القصيرة مُحَمَّد تيمور كأول قصة إستوفت معالم القصة القصيرة في الوطن العربي على شاكلة البنية السردية الغربية، وهذا يحيلنا إلى القول بكل عقلنة أن التاريخ العربي عايش القصة القصيرة كفن وفقط ولم يعمل على تفعيلها على الواقع بضبطها بأسس وقواعد تحفظها وتطورها للتماشى مع سياقات التاريخ، لذلك فالأديب العربي له من تاريخ القصة القصيرة ممارسة لفظية تفتقد للأسس المنهجية المضبوطة، وهو ما وجده في القصة القصيرة الغربية التي عمد إلى ترجمتها ثم محاكاتها وتقليدها ولما تمكن من معالمها النقدية والأدبية عمد إلى إنتاج قصة قصيرة تنافس وتضاهي القصة القصيرة الغربية، بمختلف القضايا والآليات التي يطرح بها قصة وبأدبية راقية، كما لا يخفى تأثير سياق ما قبل الحداثة في الأدب العرب حيث تراجع المستوى الفكري والثقافي (تكرار الموضوعات والإبتذال في الطرح) مما أثر بالسلب على المنتج الأدبي، خاصة مع إنصراف القارئ لتوجهات حياتية أخرى، لذلك كان تأثر الأدباء في مرحلة الحداثة بالمنتج السردي الأدبي الغربي في صورة القصة القصيرة كضرورة حتمية لها دوافعها الهادفة، فهو ليس تلقف مفرغ ولم يأتي من الفراغ ذلك أن لكل "رغبة ملحة في التغيير لا بد أن تكون ورائها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها"[14]، وإن كان كثير من النقاد يرون في التأثر بالمنتج الغربي منعرجا لإنصهار الذات العربية في الآخر، وبالتالي ينعكس هذا التأثر بتغيير في بنية الخطاب الأدبي كمنعس حتمي له، وبالتالي هو منطلق لتفكك ما كان سائدا والخضوع لمنتج جديد، وهذا التصور المسبق هو تصور خاطئ لأنه من الصعب أن تنصهر الذات الأدبية العربية في الآخر بقدر ما هو تصاعد بالتحلي بالمسؤولية إتجاه إحتفاظ الأدباء بالخواص الذاتية "من العصير أن تنساب الواقع تحولات في بنيته الأساسية دون أن تتحول معها بنية الخطاب القصصي"[15].

إن القصة القصيرة قبل أن تكون جنسا سرديا أدبيا، فهي قبل كل شيء فن من الفنون التي تبلورت من المنتج الفكري للإنسان، حيث تتوافق القصة كفن مع طبيعة الإنسان التي تهوى الحكي والقص، ذلك أن الفن يولد مع الإنسان كوازع فطري أولي، فالصفة من هذا المنطلق تعكس ما يعيشه الإنسان من تجارب وعادات لها متعلق بالعرف السيسيوثقافي لمجتمع من المجتمعات، لذلك فكثير من النقاد يتوجهون لدراسة القصة القصيرة ليس كبناء لغوي، بل كتراث أدبي فكري يحمل في ذاته حياة الإنسان وتصوراتهم وفق موقف معاش، وفي هذا يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: "القصة من فنون التعبير الأدبي، تتميز بطابعها الإنساني، فهي تتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة العواطف التي أثارها موقف مفرد"[16]، والقصة القصيرة في الوطن العربي جذبت إهتمام الباحثين والنقاد الغربيين إلى درجة أقروا فيها أصالة هذا المنتج الأدبي في الوطن العربي وتأثير في

المنتج الغربي فيما بعد، ونموذج ذلك "الباحثة (كاترين سليتر جيتس) في مقالها "حكايات كانتر بوري وإطار القص العربي" فهي تتبع وجود وتطور إطار القص، الذي تؤكد جيتس أصالته وكيف أصبح الأساس للبناء الذي قانت عليه أعمال غربية عظيمة تقوم على وجود الإطار القصصي العام كما تذكر الباحثة أن الإطار القصصي العربي يعكس طريقة تفكير العرب ليس فقط في الأدب بل في الدين والرياضيات والفنون والموسيقى، وهي جمع لوحدات منفصلة تندرج داخل بناء عام"[17].

خصائص القصة القصيرة:

إن المتأمل لمصطلح القصة القصيرة يجد أنه يركب بين مفهومين إثنين هما القصة كجنس أدبي نثري، والقصيرة جدا كمفهوم يلخص الحجم الكمي للقصة، وبالتالي فإن من الناحية الدلالية الأولية التي نتصورها حول القصة القصيرة جدا كونها جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم، ذو نزعة سردية موجزة، تحمل مقصدية الترميز، تتشكل من جمل قصيرة، تصور مجموعة أحداث تتسم بالتوتر والتأزم، تحمل هدفا معين وهي ترتكز على عاملي الحبكة والحل، والقصة القصيرة هي أولى معالم العمل الأدبي التي ينتجها الأدبي كمنطلق لبدايته في الكتابة السردية، وهذا لا يعني أن القصة القصيرة بمقدور أي أديب الولوج لكتابتها ونسج أحداثه فهي كقالب أدبي له خصوصيته يقو جابر عصفور: "لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكتاب القادرين على إقتناص اللحظات العابرة قبل إنزلاقها على سطح الذاكرة"[18].

إن القصة القصيرة من خلال هذا المفهوم، بقدر ما هي جنس أدبي سردي بما يحمله مصطلح السرد من دلالة في حرية الكتابة، إلا أن القصة القصيرة جدا فيها كثير من التقييد القائم على دعامتين إثنين هما: 1) المستوى الكمي: الذي يحدد حجم القصة القصيرة، والذي يحيل إلى الهدف المباشر الذي بنيت ونسجت من أجله القصة، يقول يوسف إدريس: "القصة القصيرة مثل الرصاصة تنطلق مباشرة نحو الهدف مباشرة"[19]، كما لا يخفى أن الحجم القصير للقصة القصيرة هو ميزة تحمل من التميز أكثر مما تحمله على القصر ذلك القصر والإيجاز معالم منطقية تتوافق وطبيعة الإنسان الذي يميل للإيجاز في تلقف الأحداث والسرعة في البحث عن الهدف، والدعامة الثانية هي: 2) المستوى الكيفي: من خلال البنية السردية للقصة القصيرة جدا، والتي فصل فيها جيرار جينيت في الكيفية التي يقوم عليها البناء السردي لأي عمل سردي، والتي تتجلى بصورة أولية من خلال الزماكانية والتي يعرفها باختين بقوله: "الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب"[20]، ثم الشخصيات وهي الروح الفاعلة داخل العمل السردي حيث يعود للأديب حرية توظيف الشخوص، إما توظيف شخصيات طبيعية التي لها علاقة بالمنعكس الواقعي، أو توظيف خيالي فيحمل الشخوصٌ أقنعة ترتبط بالمخلوقات الحيوانية لتأدية الهدف المعين تحت غطاء شخصية مقنعة، وفي هذا يقول عبد القادر عميش: "تجد في سعيه نحو الإستقرار

والإطمئنان يحاول أن يلبس الظواهر أقنعة يؤولها كما يشاء ويفسرها كما يرغب، والطفل هو الكائن الوحيد الذي يقوم بهذه اللعبة لكي يبقي على مشاعره وأفعاله في حال من الإستقرار والتوازن، وأقرب كائن يستعين به في عملية التنكر هذه هو الحيوانات لأنه أعظم الحيوانات عفوية"[21]، والحدث القصصي الذي تولدت من أجله القصة يقول عز دين إسماعيل: "هو مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، وهو ما يمكن تسميتها بالإطار الذي يضمها إطار خاص"[22] آلية المشهد التي يتولد عنها الإعلان عن "حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب"[23]، والحذف وهو"نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة من التنقل من الفصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة"[24]، الوقفة وهي الوصف الذي يمكن للكاتب أن يسترد أنفاسه "يتم فيها تسجيد العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات تعطي للقاص فرصة إسترداد أنفاسه للبدء مجددا من جهة ومن جهة أخرى تعطي للقاص فرصة تمثل العالم الحقيقي من خلال هذه القصة بإعطاء إشارة حسية وذاتية"[25]، الصراع حيث يصور القاص خلال عملية السرد الصراع الذي تحتدم فيه إسترسالية السرد وهو في العادة صراع "قائم على ثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها ولا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية: العقل/العاطفة، العقل/الجسد، الذات/الآخر، المشافهة/الكتابة، الرجل المرأة، وأن هذا الفكر دائما يمنح الإمتياز والفوقية للطرف الأول ويلقي بالدونية والثانوية على الطرف الثاني"[65]، والحبكة وهي منعرج السرد القصصي حيث تغير مجريات سير الأحداث ويتولد من خلالها لدى القارئ طرح عديد التساؤلات للبحث عن متصور في خيال القارئ يتوقع من خلاله حل مسبقا لما ستؤول له أحداث القصة في حالة من تمازج الشعوري بين التشويق والإنتظار، ثم الغاية أو الهدف الذي جاءت من أجله القصة كخاتمة لما ستنتهي له أطوار السرد إنطلاق من الموضوع الذي وجدت من أجله القصة فالموضوع: "هو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على إتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة مساعدة أخرى للوصول إلى هدف بنيت من أجله القصة"[27].

شعرية الخطاب القصصي القصير:

تمثل اللغة أداة من أدوات التعبير، توظف في كل مجالات السرد الأدبي، إلا أن هذه الأداة يختلف توظيفها فنيا بإختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا، ويمكن الإعتراف بأن اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة عمل سردي ما (قصة، رواية) يمكن قراءته، ومن دون اللغة لا توجد قصة أصلا لذلك ما يمكن الإشارة غليه منذ البداية

هو أن اللغة من حيث قوامها (مفردات وجمل وتعابير) تنسج وفق قواعد مضبوطة، فإن اللغة هي أداة فن الأدب بكل أنواعه، مثلما لكل فن من الفنون الأخرى أدواته التي يعبر بها، ولأن القصة القصيرة جنس أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية، وهي العنصر الذي تظهر وتتشكل من خلالها، والقصة القصيرة جدا ليست لها لبنة أخرى تقيم عليها نسجها السردي غير الكلمات فاللغة هي: "القالب الذي يصب فيها القاص أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية ومحسوسة، وينقل من خلالها رؤيته للناس، فباللغة تنطلق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[28].

إن البحث في المعالم الشعرية للقصة القصيرة، يجعلنا نقف على مدى إسهام اللغة في تجاوز المدلول الكمي (الحجم) للقصة القصيرة، ذلك أن اللغة الشعرية إستطاعت تجاوز ذلك التضييق الكمي بإبداعية لغوية تترجم أدبية الخطاب القصصي القصير جدا، فاللغة تجاوزت في أسلوبيتها حدود الكم، ويتوسع الباحث زمن عبد زيد الكرعاوي تبيانه لقيمة اللغة السردية في خلقها منتجا سرديا أدبيا راقيا يقول: "على الرغم من خصوصية القصة القصيرة من حيث قلة الأحداث التي يحتويها، إلا انه ما يزال جنساً أدبيا ينتمي للسرد، لأننا ننظر للنص على أساس مستوى تنسيق الإشارة السردية، لا على مستوى الأحداث، لذلك فغن شعرية النص السردي لا بد أن تتحقق في القصة القصيرة جدا، فالعلاقة بين الشعرية والسردية هي علاقة العام بالخاص، فالشعرية تهتم بأشكال الأدبية كافة والسردية ما هي إلا شعرية مقيدة، والعنصر المشترك بين الشعر والفنون النثرية هي أن كلاهما يشتغل باللغة كمادة أولية لكنهما يفترقان في كيفية التوظيف، فاللغة عنصر مهم يبث الروح في القصة وجعلها كائن نابض بالحياة حتى تبتعد عن الرتابة، فكاتب القصة الجيد يرتكز ويؤكد على أهمية اللغة، فهذا موسى كريدي عام 1965م يؤكد على اللغة فيقول: مشكلة قصاصينا أنهم لم يفهموا بعد عبقرية اللغة وطواعيتها، ولم يدركوا إدراكا واعيا قدرتها على الأداء والتعبير، فالقصة مشحونة بلغة عالية قادرة على التصوير بدءا من أبسط أنواع المجاز لذلك نلاحظ أن أغلب القصص القصيرة التي حققت حضورا كبيرا مشحونة بالشعرية، ويمكنني تصور أن النص القصصي (قصة، أقصوصة، أو قصة قصيرة جدا) لا بد أن تمتلك لغة شعرية عالية ومن يقرأ القصص قراءة متأنية ومنصفة يدرك أن الشعرية خصوصية ذاتية كامنة في هذا الجنس الأدبي، فالبنية الداخلية للنصوص الجيدة من هذا الجنس تؤهله للسكن في بيت عائلته (السرد)، وهو لا يضمن الشعر كنص خطابي مقحم وإنما يميل لإنتاج نص سردي بتراكيب ذات معان عالية لتصبح اللغة الشعرية جزءا مهما من النسيج الكتابي، والمتتبع الجيد لهذا الجنس يكتشف أنه تطور طبيعي للقصة القصيرة والأقصوصة، ومن القصص الستينية التي إشتغلت بلغة شعرية قصة (نزهة في شوارع مهجورة) للأديب أحمد خلف، وقصة (الصوت العقيم) للأديب عبد الرحمن مجيد الربيعي، فالقصة القصيرة في تجربتها أدخلت اللغة الشعرية إلى النص، في حين القصة القصيرة جدا أدخلت النسيج الشعري في

بنائها النصي، وتبقى كلمة الفصل في الأخير لهذا الجنس السردي الأدبي، فيما سيحقق من حضور في الوسط الأدبي"[29].

ـ وهنا يتبين مدى تأثير اللغة في إعطاء الخطاب القصصي القصير شعرية تعكس أدبية تتجاوز حدود الكم، مادامت سلطة الكيف قائمة على اللغة، فهي الكفيلة في ترسيخ مدى حضور القصة القصيرة بما ستحققه في الساحة الأدبية، لذلك فالمنتج السردي يجد نفسه أمام إثبات الإستحقاق بما سيحققه في الساحة الأدبية من خلال بنائه اللغوي الذي يجب عليه أن يتسم بأدبية لغوية، ومن ثم فالقصة القصة من فنون التعبير الأدبي، تتميز بطابعها الإنساني، وبحلتها الجمالية وبإتساعها لأداء شتى الأغراض بطريقة تعتمد على الوصف والسرد والحور بأسلوب أدبي تتحد لغته بإستعمال اللغة التعبير.

ـ شعرية قصة "الغول مات" للروائية فضيلة الفاروق:

يمثل العنوان العتبة الأولى التي تنفتح عليها القصة على القارئ، فعنوان القصة "الغول مات" يتشكل من دالين يحيلان على مدلولين مختلفين لكنهما يشتركان في تأدية دلالة واحدة تريد الروائية إنتاجها من خلال المتن المحكي، فلفظة الغول هي توظيف لإحدى الشخوص الأسطورية التي شاع إستعمالها في التراث المحكي في العرف الإجتماعي، والتي تحمل دلالة التخويف والترهيب والخضوع والخوف أمام جبروت هذه الشخصية الخيالية الموحشة، فجاء توظيف اللفظة بصيغة إسم معرفة ليحمل دلالة الثبات، بحركة الضمة (مرفوع) لتبيان قيمته في التراث المحكي، إستهلت به الروائية لتحاكي التصورات التي يحملها القارئ عن هذه الشخصية الأسطورية، وهي بذلك لم تخرج عن البناء التمركز المنطقي في الثنائية الضدية من خلال تسبيق الذكر(الغول) في العنوان ليواكب البناء القديم للنظام البطريركي، ثم لفظة مات وهي تحمل دلالة على مصير الحتمي الذي يصل له أي شيء في الوجود، جاءت بصيغة الفعل للدلالة على الحركة والتلاشي، وهو فعل أجوف أي معتل الوسط، منتهي بتاء مفتوحة ساكنة بعد مد، فهي دلالة للأنثى الساكنة وإنفتاحها بعد مد زمني ماضي طويل، وهو فعل ينتمي إلى الزمن المنقطع الذي إنتهت إنجازيته، فالعنوان في صيغته الملفوظة الشفاهية التي جاءت بصيغة الخبر الإبتدائي يحتمل التصديق والتكذيب يحيل على دلالة تمتزج بين مشاعر الدهشة والنكران لتقبل موت شيء خرافي أسطوري ظل في التراث المحكي ذات لا تموت، على الرغم من أن دلالته واضحة من كونها دلالة تفهم من الناحية اللفظية الإبتدائية من غير إرغام على تصديق أو تكذيب الخبر، فكيف سيتقبل القارئ هذا الخبر، بالمقابل هو تهنئة للذات الأنثوية وتهليل بحريتها بما إرتبطت معانتها مع هذا الشيء الأسطوري، أين كانت الأنثى تقدم قربانا له "المرتبطة في الموروث الإنساني بالتضحية القربانية الأنثوية التي عرفتها الديانات القديمة"[30].

تحكي الروائية فضيلة الفاروق في قصتها "الغول مات" عن قصة ذات طابع إجتماعي واقعي، تصور معاناة الأنثى في المجتمع البطريركي (سلطة الذكر)، حيث تجري أحداث هذه القصة في الزمن القديم حيث لا تصرح به الروائية ولا كنها تحيل عليه بصورة غير مباشرة عند من خلال التصوير للتركيبة الإجتماعية في الأسرة المتعددة الأفراد التي تخضع لسلطة الرجل البيت (الأسرة الأبيسية) وهو نظام ساد السنين الماضية في البنية الإجتماعية بخلاف الأسرة اليوم، وتجري أحداث هذه القصة في فضاء الريف عامة وفي مكان البيت بين أحضان الأسرة الريفية بشكل خاص، فالقصة تصور معالم الصراع الوجودي بين الأنثى والرجل، والذي يحمل معالم من العدائية والبطريركية التي تسعى الأنثى إلى التمرد والمقاومة لكي تثبت وجودها وبالتالي يبين أن الحق يقوم على التعايش بتقبل الإختلاف.

تستحظر الروائية في عملية السرد في المتن المحكي الجمل الفعلية والتي تدل على الحركة و لا سكون في بناء الحدث فالجمل الفعلية الماضية غالبة بما يتناسب مع أسلوب الإستحضار الذكريات، ذلك أن الروائي يجد في الماضي راحة "الزمن هو جرح العرب إنهم يرتاحون إلى الماضي"[31]، تستهل الروائية في بداية الحكي بنبرة حزينة يمتزج فيها الإستفسار مع الألم المرتبط بمحور القصة هو موت الغول" جذبت الخالة أم رابح وهمست لها بخوف أين الغول؟"[32]، حيث تسترسل السرد من خلال توظيف الشخصيات في المتن المحكي، فشخصية الغالبة هي الذات الأنثوية، كتجاوز للنمطية التمركز المنطقي أو بالأحرى تجاوز الحضور الذكوري ومنح الذات الأنثوية في المتن المحكي حرية أكبر، تقوم وترتكز عليها القصة، وهذا الحضور يتجلى حتى في دلالة الأسماء الشخصيات التي وظفتها الروائية في المتن المحكي، فشخصية الخالة (أم رابح) شخصية شديدة الإنفعال الشعوري المرهف بالضعف كالبكاء فهي تحمل معالم أنثوية " ظلت دموعها تجري غزيرة وأنفاسها بين الحين والحين تتعثر بشهقة بكاء"[33]، وهي من خلال إسمها سبقت دلالة الأنثى (أم) على الذكر (رابح) وبذلك كسرت الروائية أولى القواعد النظام البطريركي المتسلط، وشخصية (زوج أم رابح) شخصية متسلطة طاغية متهكمة تحمل معالم التسيد على زوجاته الأربع الضعيفات، ولتبت الروائية الذات الأنثوية فهي تتجاهل حتى التصريح بإسمه كنوع من الإنصاف للأنثى من جهة ، ونوع من تصوير التسلطي لهذه الشخصية التي تمنحه بعدا أسطوريا خرافيا فيما بعد مع إسترسال السرد، حيث أسلوبه اللغوي غليظ يمتزج بين اللغة العامية تارة واللغة الفصحى تارة أخرى وسلوكاته وحشية طائشة يقول: "إنك تشبهين فزاعة طيور في المطبخ ...ويبدأ في قرص هذه، وضرب تلك، وشم الأخرى"[34]، وتبلور الروائية ذاتها داخل المتن المحكي لتكون القصة منعكسا للسيرة الذاتية التي تجد في ذاتيتها أسلوبا تخلق به الروائية مسافة حوار أقرب بينها وبين القارئ في التفاعل مع السرد، وهي شخصية تبين عليها بأسلوب غير مباشر أنها شخصية متمردة وإنفعالية وجريئة كسلوك، ولكنها ثقافيا قارئة للقرآن وواعية بالأحداث الجارية داخل فضاء البيت يقول الزوج: "أنت رأس الأفعى يا قارئة القرآن، كالنعاج في بيتي وحين تزوجتك نفثت السم في رؤوسهن الشبيهة

بالبطيخ...سأؤدبك"[35]، وتسترسل الروائية في سرد الأحداث بتمازج باللغة الهجينة التي تمتزج فيها اللغة الفصحى مع العامية لتخدم طابع السخرية التهكمي في بعض المحطات الحوارية التي تعرج عنها الروائية، وهي تجد في الحوار تضمينا لتقنية المشهد من خلال آلية الحوار الذي غلب عليه طابع الإنفعال والتهكم والسخرية لدى رجل البيت/ فيما يقابله من جهة الأنثى ردة فعل تتمثل في الصمت والتي تعكس من خلالها القطيعة والترفع على تفاهاته، لتعرج الروائية على تصوير يتعلق ب(الجنس) يتشكل كلوحة فنية تشكيلية، لتخرق بذلك بلغة جريئة طابوها ظل لأمد بعيد محظور الخوض فيه وذلك لتعكس مدى الرؤية الضيقة التي يحملها المجتمع البطريركي حول المرأة والتي يختزلها في الجسد والغريزة "إن وجود الأنثى في العالم الذكوري محصور في زاوية ضيقة فبقدر ما هي مصدر للحياة إلا أنها تحمل إجحافا وإحتقارية في حق الأنثى، غنه وجود غريزي باحث بإستمرار عن الإشباع، مما يجعل وجود الأنثى وجود جسد وهي لا تخرج عن هذه الدائرة، فالجسد بالعمل الفني حسب بانيك ريش يتموضع عبر صفحات خاصة يحدده البناء العلائقي المرسوم عبر معجم يحتوي على التعامل بالألوان والروائح وهذه الشخصية تضع شخصية الأنثى ف مواجهة الأشياء، مواجهة العالم ومواجهة شريكها الرجل في علاقة حميمية تلخص رغبتها ف الحياة، وقد تمزج روحها بجسد حتى الإندماج لتكون شيئا مرغوبا من طرف الرجل هكذا تتأجج الذات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد والإعتراف كواقع وبين الإنصات إلى رغبات الجسد السالبة"[36]، تتبلور تقنية الإنزياح من خلال أسلوبين إثنين الإستعارة المكنية في الموضع التالي:(إرتوت تضاريس وجهها المتعب بملوحة الدموع) وهو خروج من الإستعمال المألوف للغة إلى خاصية أدبية هي الإستعارة بغرض جمالي، وكذلك التشبيه الموجود بكثرة في المتن المحكي، وغرضه التشخيص والتجسيد لتقريب المعنى لدى القارئ، كما تكرر الروائية لفظة مات في القصة (تسع مرات) والإسم الغول بمعناه الصريح (سبع مرات) وذلك لتثبيت المعنى وترسيخه والذي يدخل في تقنية التواتر من خلال تمثل لآلية التكرار التكراري، وأن لفظة موت الغول مرتبطة كقرينة أينما وجدت بشخصية أم رابح وكأن هذه الشخصية ترتبط بها دون غيرها، في مقابل ذلك فإن شخصية أم رابح متى سمعت هذه اللفظة تعقبها حالة من الإنفعال المتمثل في البكاء وذلك لتبيان مدى تأثير النفسي لشخصية الغول في ذات أم رابح فمن جهة تريد الروائية رسم معالم القساوة لشخصية الغول، ومن جهة ثانية تثبت في بكاء أم رابح معالم الوفاء والحميمية وملامح الأنثوية من خلال الضعف والحميمية والمودة، إن البناء القصصي يبدأ بالحزن والإنفعال لكنه سرعان ما ينتهي إلى الصمت "مرت شهور ولم تعد النعاج ترتاح لكلامي، وإنتهت إقتراحات المفضلة إلى طبلات"[37]، ويتخلل السرد وصف وذلك لإبعاد القارئ من الروتينة.

في الأخير يتبن أن الروائية منحت لشخصية (زوج النسوة) أبعادا دلالية إيحائية تتمثل في دلالتها على شخصية الغول وهو مدلول للرجل المتسلط، ومن خلال تقنية الحذف في المتن السردي يتبين أن السرد قد انشطرت منه

أحداث سردية تركت فجوة في المتن المحكي الذي تبين من خلاله غياب (الزوج) والذي كان له منعكس في نهاية القصة كيف أن الحياة الجديدة للنسوة داخل البيت في غياب الزوج المتسلط منحتهم حرية يستطعن من خلالها معايشة حياتهم بحرية وإستقلالية، وهو وضع لم تصدق حتى الروائية نفسها أنها ستعيشه في يوم من الأيام، فالقصة تصور وضعين مختلفين معاناة الأنثى مع زوجها المتسلط مما يجعل وجودها يختزل في طابع غريزي، يجعل من خلاله الزوج داخل المتن المحكي ينظر للأنثى بنظرة دونية تنعكس في المصطلحات التي يستعملها، وبين وضع جديد في غيابه أين عرفت الزوجات معالم الحرية وصرن يمارسن حياتهن بكل حرية، لكن هذا الوضع الجديد ليس من الحقيقة في شيء بل هو وهم لأنه سرعان ما تحول إلى زواج جديد تبين من خلاله الروائية صعوبة عيش الزوجات بدون رجل، لأن القصة تدعوا إلى التعايش مع الإنساني بدون تمايز ينظر للطرف الأخر بدونية وإحتقارية بل هو دعوة للرأفة بوجود الأنثى والأخذ بيدها بتعايش ينسجم فيه الإختلاف بتناغم إنساني ذا قيمة ومبادئ نبيلة.

خاتمة:

إن القصة القصيرة كجنس سردي أدبي في الساحة الأدبية العربية يتسم بالحداثة، ذلك ما يلغي عنه صفة الجديد لأن القصة القصيرة لها جذورها التاريخية في التراث الأدبي العربي القديم، لكنها كانت متعلقة في جانبها الأكثر بالفعل التلفظ أكثر الذي إرتبط بالطابع التداولي بما يتوافق وطبيعة الإنسان العربي القديم الذي يقوم على التواتر في تلقف الأخبار والحكايات، ومنه فالجانب الحداثي في القصة القصيرة تلقفه الأدباء العرب في فترة الحداثة من الأدب الغربي، تكمن حداثته في البناء المنهجي للمتن المحكي، وفق أسلوبية لغوية تنسج فيها معالم الشعرية والأدبية في دلالتها على الأحداث.

تكمن شعرية السرد النسوي في القصة القصيرة على مستوى النسيج اللغوي الذي تتشكل منه القصة القصيرة، ذلك أن المتتبع والقارئ المتمعن للقصة القصيرة جدا يتوصل إلى أن هذه الشعرية هي إبداعية خصوصية فهي تتعلق بالقصة القصيرة ذاتها دون سواها، وبذلك فهي من خلال اللغة تتجاوز حدود الحجم الذي يبدوا في نظر القارئ حاجزا ضابطا للإبداعية الأدبية لدى الأديب، على الرغم من كون الحجم القصير للقصة مبدأ مهم تقوم عليه القصة القصيرة وتتوقف عنده، لذلك فالأديب يلجأ لإستغلال إبداعيته اللغوية وتصويغها بقالب أدبي يحمل دلالة أدبية ويترجم من خلالها شعرية الخطاب القصصي القصير جدا، فتتمايز في نسيجها اللغوي، بأدبية تأثر في القارئ، ذلك أن الحجم القصير للقصة القصيرة هو عامل تمايز يتوافق مع طبيعة الإنسان التي تميل إلى الإيجاز والإختصار في تلقف الأخبار والسرعة في إستعاب الأحداث، لذلك فالقصة القصيرة تحمل معلم التمايز من خلال المزج بين الحجم القصير وأسلوبية الطرح اللغوي يحمل معالم الشعرية الأدبية.

إن الناقد في دراسته لشعرية الخطاب القصصي القصير يقوم على الكشف على المعالم الأدبية للقصة القصيرة من خلال دراسته للبنية اللغوية التي تقوم عليها، وهو بذلك لا يتوقف على الشعرية اللغوية كغاية لأن اللغة بالأساس هي وسيلة للتعبير عن ما تريد القصة إيصاله، لذلك فهو في الوقت ذاته مطالب بالكشف عن الهدف الذي يحمله المتن المحكي، لأن القصة القصيرة جدا ليست جنسا أدبيا كتب من فراغ، بل كتب لتحقيق مغزى أو هدف ما وجدت من أجله القصة القصيرة، وهذا هو جوهر القصة القصيرة هو إيصال هدف للقارئ بشعرية أدبية ضمن قالب أدبي قصصي قصير.

إن القصة القصيرة في الوطن العربي عامة وفي السرد النسوي خاصة على الرغم من حداثتها، إلا أنها قطعت شوطا كبيرا في النضج من حيث النسيج اللغوي الذي يتسم بالشعرية، والبناء السردي الذي عرجت له المناهج النقدية السردية وهذا راجع بالأساس إلى دور المثاقفة الأدبية بين الساحة الأدبية الغربية والعربية، والتي خلقت فضاء تواصلي إيجابي إستطاع من خلاله الأدب العربي في صورة القصة القصيرة جدا أن يتماشى مع المنتج السردي في العالم، وكذلك راجع إلى ثراء الساحة النقدية العربية بالمنتوج النقدي في دراسة السرد، خاصة مع إطلاع النقاد العرب لمجمل المناهج النقدية المعاصرة والتي أثرت المنتج النقدي العربي بكل ما هو جديد، فإنعكس ذلك في تنشيط الساحة النقدية، وبالتالي فإن الحراك النقدي والأدبي أزال كثيرا من الغموض وأفصح طريق واضح المعالم في أي عملية إبداعية سردية.

قائمة المصادر والمراجع:

(1)_ زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر,1999م، ص 30.

(2)_ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت,لبنان،1994م، ص 111.

(3)_تودروف، الشعرية، دار سيال، باريس،1968م، ص 84.

(4)_ سعيد الغانمي، الشعرية والخطاب الشعري في النقد العربي الحديث، مجلة نزوى، العدد 3، ص 1.

(5)_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر،2010م، ص 92.

(6)_صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت،1999م، ص 136.

(7)_جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، دار البيضاء المغرب،1986م، ص 196.

(8)_تودروف، الشعرية، ص 27.

(9)_ القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 3.

(10)_ جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، ص 121.

(11)_ محمد صلاح، تعريف القصة، مجلة بوابة يوم الجديد، 18 ماي 2008م.

(12)_ جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرةجدا، دار نينوي في دمشق، سوريا، 2010م، ص 78.

(13)_ شريفة العبودي، تطور ظهور القصة القصيرة، مجلة الرياض، 16 مارس 2017م.

(14)_ نبيل إبراهيم، مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، مجلة إبداع، عدد5، مايو 1984م، ص 7.

(15)_ صبري حافظ، القصة العربية والحداثة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، دس، دص.

(16)_ عز الدين إسماعيل، الأدب والفنون، ص200.

(17)_ شريفة العبودي، تطور ظهور القصة القصيرة، مجلة الرياض، 16 مارس 2017م.

(18)_ جابر عصفور، أوتار الماء، مجلة الأهرام، العدد42470، 17 مارس 2003م.

(19)_ ميجان الرويلي و سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص 170.

(20)_ محمد صالح، تعريف القصة، مجلة بوابة يوم الجديد، 18 ماي 2008م.

(21)_ عبد القادر عميش، قصة الطفل في الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2003م، ص 69.

(22)_ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002م، ص 104.

(23)_ تدوروف تزفيتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص 49.

(24)_ جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ص 256.

(25)_ برنار دي فوتو، عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة 1969م، ص 240.

(26)_ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 108.

(27)_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 1990م، ص 219.

(28)_ محمد ناوره، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد21 جوان 2004م، ص 51.

(29)_ بتصرف، زمن عبد زيد القرعاوي، مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدا، تاريخ والنشأة وتطورها، مجلة الشعر العربي، فبراير 2015، ص 11.

(30)_ وفيقة محمد دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة، تيمات وتقنيات، منشورات أمانة عمان، 2008م، ص 445.

(31)_ فضيلة ملكمي، تاء الخجل، رياض الريس، بيروت، لبنان، 2006م، ص 51.

(32)_ فضيلة ملكمي، لحظة لإختلاس الحب، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2006م، ص 11.

(33)_ المرجع نفسه، ص 12.

(34)_ المرجع نفسه، ص 13.

(35)_ المرجع نفسه، ص 14.

(36)_ المرجع نفسه، ص 15.

(37)_ محمد نور الدين أفاية، الهوية والإختلاف في المرأة والكتابة والتهميش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ص 19.