المقوّمات الجمالية للقصة القصيرة جدا "تراجيديا آدم" لـ : محّمد الحديني أنموذجًا

The Aesthetic Elements of the Very Short Story: 'Tragedy of Adam' by Mohammed El Hedeiny as an Exemplar

د . وافيه حملاوي*

جامعة أم البواقي (الجزائر)

Wafiya.hamlaoui@univ-oeb.dz

تاريخ الارسال:2024/03/04	تاريخ التقييم:2024/06/27	تاريخ القبول:2024/07/06

الملخص:

فرضت القصّة القصيرة جدّا وجودها في عصرنا، ككيان مستقلّ بذاته، فعلى الرّغم ممّا وُجّه إليها من انتقادات إلّا أنّها تمكّنت من إثبات وجودها على السّاحة الأدبية المعاصرة، فهي وليدة ظروف جديدة أفرزها العصر والذّوق العام.

يُعدّ الأديب المصري "محمّد الحديني" واحدا من أهمّ الأدباء الذّين كتبوا في هذا الجنس الأدبي وأبدعوا فيه؛ حيث كانت مجموعته القصصية (تراجيديا آدم) –وهي موضوع الدّراسة- استكشافا لخبايا النّفس البشرية، وتعبيرا عن صراعاتها الدّاخلية، وعلاقتها بالعالم الخارجي . توفّرت المجموعة على مؤهّلات حقّقت لها مستوى عاليا من المقوّمات الجمالية والأدبية: كالحكائية واللّغة والمفارقة...، فرغم قصصها المكثّفة إلّا أنّها اتّسمت بالعمق والرّمزية، ما منحها القدرة على سبر غور النّفس البشرية، والتّعبير عن حال المجتمعات اليوم.

كلمات مفتاحية: الجمالية؛ القصة القصيرة جدا؛ تراجيديا آدم؛ محمّد الحديني.

Abstract

The very short story has firmly established itself as an independent entity in our time. Despite facing criticism, it has successfully carved a place for itself in

the contemporary literary scene. It is a product of new circumstances created by the modern era and public taste.

The Egyptian writer « Mohammed El-Hedeiny » is one of the most prominent authors who have written and excelled in this literary genre. His collection of short stories, (Tragedy of Adam) – the subject of this study – is an exploration of the depths of the human psyche, an expression of its internal conflicts, and its relationship with the external world. The collection possesses qualities that have granted it a high level of aesthetic and literary value, such as its narrative structure, language, and irony. Despite its concise stories, it is characterized by depth and symbolism, enabling it to plumb the depths of the human psyche and express the state of contemporary societies.

Keywords: aesthetic, very short story, Tragedy of Adam, Mohammed El Hedeiny

*المؤلف المراسل:

1.مقدمة:

تُعدّ القصّة القصيرة جدا من أشكال الأدب المتميّزة بالتكثيف، تُركّز على تقديم قصّة ملهمة في عددٍ محدودٍ من الكلمات، كما تهدف إلى إثارة العواطف وترك انطباعٍ قويٍّ لدى القارئ.

وبما أنّ هذا النّوع من الكتابة يندرج ضمن الأدب الوجيز، فإنّ هناك العديد من التحديات التّي تواجهه، ومادامت المجموعة القصصية المتخيَّرة للدّراسة هي (تراجيديا آدم) لـ: "محمّد الحديني"، فإنّنا نجد أنفسنا أمام جملة من الإشكاليات التّي ينبثق منها البحث ويسعى للإجابة عنها في الآن ذاته: ماهي أهمّ المقوّمات والمرتكزات التّي تقوم عليها قصص هذه المجموعة؟ وهل منحت الأديب قدرة وفاعلية على التّعبير عن أفكاره بشكلٍ

فعّالٍ في مساحة محدودة؟ وما مدى تحكّمِهِ في تطوير شخصياته و نموّ الأحداث؟ وكيف يُمكن له أن يُوازن بين الإيحاء والتفصيل؟.

هذه الإشكاليات وغيرها، يُمكن الإجابة عنها من خلال تقديم تعريف مفصّل للقصة القصيرة جدا، والتوقّف عند أهمّ العناصر التّي تنبني عليها كالتكثيف و الحكائية واللّغة، بالإضافة إلى أهمّ التقنيات التي لا بدّ للكاتب أن يُجيد التحكّم بها مثل: المفارقة، البداية و القفلة، تشخيص الواقع، التناص... وغيرها. مع محاولة تقصّي كلّ هذه العناصر والتقنيات في المجموعة القصصية (تراجيديا آدم) لـ : محمّد الحديني، ومدى تحقيقها للأبعاد الجمالية التّي يرنو إليها القارئ.

2.مفاهيم حول القصة القصيرة جدا:

لطالما كان الأدب وما يزال انعكاسًا للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية، فكلّما حدث تغيّرٌ على هذه المستويات انعكس ذلك على أدب هذه الأمّة، وما الأدب إلّا محمولات فكرية وثقافية تسعى للتّعبير عن الواقع ورصدِ همومه ومشكلاته، وبالتّالي السّعي إلى محاولة التّغيير.

يسير بنا الزّمن بخطى متسارعة، فما يحدث في العالم من تغيرات سريعة على جميع الأصعدة، يجعل الأدب أيضًا يحاول التكيّف مع الجديد، فيجد نفسه _ أي الأدب_ يطرق آفاقًا جديدة من الكتابة لم يعهدها من قبل؛ فها هو مثلًا عصر التكنولوجيا والرقمنة قد أفرز لنا أدبًا جديدًا هو **"الأدب التّفاعلي"**، الذّي عمادُه الرقمنة والبرمجيات والخوارزميات. كما أنّ الخطر الذّي تتعرّضُ له بيئتنا اليوم من تلوّثٍ وحرائق وكوارث تسبّب بها الإنسان، جعلت أصواتًا كثيرة تعلو من أجل إنقاذ كوكبنا وحماية الحياة عليه، فظهر بذلك **"الأدب البيئي"** أو **"الأدب الأخضر"** أو **"الأدب الإيكولوجي"**، والذّي يدعو أصحابُهُ إلى إعادة ترميم العلاقة المشوّهة بين الإنسان وبيئته ... وغير ذلك من أنواع الأدب التّي كان من الضّروري ظهورها لأنّها ببساطة الوجه الآخر لما يعيشه الإنسان اليوم.

إضافة إلى ماسبق، فقد وُلدت أجناس أدبية جديدة تُناسبُ المضمون المعرفي والحضاري الجديد، فالقصيدة مثلا قد وُلد من رحمها "قصيدة الومضة" و "الفلاش" و "الهايكو" وغيرها ،،، والقصّة هي الأخرى وُلد منها "القصة القصيرة " و "القصة القصيرة جدا" ،،، هذه الأخيرة التّي هي موضوع دراستنا.

"ظهرت القصة القصيرة جدا (ق ق ج) تحت هذا المُسَمَّى التّجنيسي في العالم العربي مع الكاتبة العراقية (بثينة الناصري) عام 1974، في مجموعتها القصصية "حدوة حصان"، حيث تضمّنت قصّة سمّتها (قصة قصيرة جدا). بعد ذلك تبلور هذا الجنس فنيا وجماليا مع بداية تسعينات القرن الماضي، في العراق ودول الشام، وبالضَّبط سوريا، لكنّها لم تنتعش بالشّكل المطلوب إلّا في المغرب".[1]

قبل أن نُورد تعريفا للقصة القصيرة جدا، لابدّ لنا أوّلًا أن نشير إلى أنّ أيّ تجديد على مستوى الأدب، لابدّ أن تصحبه ثورة وضجّة كبيرة، واختلاف بين النقاد، وآراء كثيرة متضاربةٌ هنا وهناك؛ لأنّ كسر القاعدة ومحاولة الشذّ عنها ليس بالسّهولة المتصَوَّرَةِ، فالتَّغريد خارج السّرب خاصة في ثقافتنا العربية قد يصل بصاحبه إلى درجة النّبذِ والإقصاء.

لكن لولا تلك الجهود الحثيثة والآراء الثابتة والرّاسخة، لَمَا وصل أدبنا إلى ما هو عليه اليوم، ولَمَا قرأنا "الشّعر الحّر" و "قصيدة النّثر" و "شعر الهايكو" وغيرها من الأجناس الأدبية المستحدَثَة تبعًا لظروف تغيّر المجتمعات وتفكيرها.

وفي هذا السّياق يحضرنا ما قالته الشاعرة النّاقدة العراقية **(نازك الملائكة)** في كتابها **"قضايا الشّعر المعاصر"** الذّي نظّرت فيه لـ: الشّعر الحر؛ حيث ترى أنّ **"أيّة حركة جديدة في ميادين الفِكر والحضارة، لابدّ لها أن تبدأ حَيِيَةً مترددّة، مدركةً أنّه لابدّ أن تحتوي على فَجَاجَةِ البداية، وذلك أمرٌ طبيعي، لأنّها على كلّ حال "تجربة"، ولن يُعفيها إخلاصها وتحمّسها مِنْ أن تَزِلَّ أحيانا، وتتخبط. ذلك أنّ مثل هذه الحركات الأدبية التّي تنبع فجأة، بمقتضى ظروف بيئية وزمنية لابدّ أن تمرّ بسنين طويلة، قبل أن تستكمل أسباب النّضج، وتملك جذورًا مستقرّة، وتلين لها أداتها،**

وليس من المعقول أن تُولَد ناضجة، وإنّما تبدو عيوبها كلّما ابتعدنا عنها و أوغلنا في الزّمن باختباراتنا الجديدة ونضج ثقافاتنا واتّساع آفاقنا".[2]

لقد تعدّدت الآراء حول القصّة القصيرة جدا، فمنهم من يرى أنّها نوعٌ من أنواع القصّ، ومنهم من يرى أنّها جنس أدبي مختلف، لكن ما هو متّفقٌ عليه أنّها وليدة ظروفٍ جديدة، وتلبية للذّوق العام في هذا العصر.

"نهلت القصة القصيرة جدا من منبعين رئيسين هما:

أولا: المنبع الغربي بكلّ روافده الفنية والأدبية، إذْ تتّفق أغلب الدّراسات النقدية على أنّ التّجديد وتجاوز المفاهيم التّقليدية قد انبثق من مهارة التجريب الرّوائي عمومًا والفرنسي خصوصا.

ثانيا: الموروث السّردي العربي الذّي عرف أنواعًا قصصية مختلفة مثل (القصة/الخبر) و (القصة/النادرة) و(القصة/المثل)، وأنواعًا أخرى لها علاقة مباشرة بالقصة القصيرة جدا".[3]

"لو حاولنا تفكيك مصطلح (القصة القصيرة جدا) لوجدناه يتكوّن من ثلاث كلمات: تحمل الأولى دلالة نوعية، وتحمل الأخريان دلالة كمية. والأصل في فهم هذا المصطلح أنّ الكلمتين الأولى والثانية تشيران إلى نوعٍ أدبي راسخ ومتميّز من حيث تقنياته الجمالية وهو "القصة القصيرة"، وبالتالي فهذا يُثير التِباسًا في مصطلح القصة القصيرة جدا، حيث يُحيل إلى هيمنة القصّة القصيرة، فبدلًا من الإشارة إلى تسميتها وهويتها كنوعٍ أدبي مستقل، نراه يعكس إشارة إلى روابط قرابة وثيقة مع القصة القصيرة. و يحيلنا هذا الالتباس إلى القول بأنّها نوعٌ من أنواع القصة القصيرة، وليس في هذا من سوءٍ إلّا أنّه يقودنا إلى تعسّف نقدي، وتعسّف نظري، فمثل هذا القول يجعل التعيينات النوعية الجمالية للقصّة القصيرة هي ذاتها التعيينات النوعية والجمالية للقصة القصيرة جدا".[4]

في هذا العصر شئنا أم أبينا، فقد أصبحت القصة القصيرة جدا كيانًا موجودًا ومستقلّا بذاته، أسال فيه الكثير من الأدباء والنقاد حبرًا غزيرًا، فتوالت الكتابات

الإبداعية وتبعتها الدراسات النّقدية، كما أصبحت تُقامُ العديد من المسابقات وتُمْنَحُ الجوائز القيّمة من أجل تشجيع هذا النّوع من الكتابة، والذّي أصبح ضرورة يقتضيها العصر.

إنّ خوض غمار الكتابة في هذا الجنس الجديد، ليس بالسهولة التّي يتصوّرها البعض، بل هي مغامرة تتخلّلها الكثير من الصّعوبات، وذلك لما يتّسم به هذا الجنس؛ فبالإضافة إلى قِصرِ حجمه، يتّسِمُ أيضًا بالإيحاء المكثَّف، والانتقاء الدّقيق، ووحدة المقطع.

"علاوةً على النّزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرّمزية المباشرة وغير المباشرة. فضلًا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتّجريب، واستعمال النَّفَسِ الجُمَلِي القصير الموسوم بالحركية والتوتُّر المضطرب، وتَأزُّمِ المواقف والأحداث. بالإضافة إلى سماتِ الحذفِ والاختزالِ والإضمار. كما يتميّز هذا الخطاب بالتّصوير البلاغي الذّي يتجاوزُ السّرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، ضمن بلاغة الإيحاءِ والسّخرية والمفارقة، والانزياح والخرقِ الجمالي".(5)

من هذا المنطلق، لابدّ أن نكون على وعيٍ عند التّعامل مع القصة القصيرة جدا، فليست كلّ قصّة مختزلة تدخل تحت راية هذا الجنس، فما أكثر الكتابات التّي تُنشَر على المواقع، لكنّها في الحقيقة لا تَمُتُّ بصلةٍ للجنس الذّي نتحدث عنه.

تباينت آراء النقّاد حول عناصر وأركان القصة القصيرة جدا؛ فمنهم من يرى أنّها متجلية في: القصصية، الجرأة، وحدة الفكر والموضوع، والتكثيف، وهذا رأي النّاقد **(أحمد جاسم الحسين)**. أمّا **(يوسف حطيني)** فيرى أنّها متمثّلة في: الوحدة، التكثيف، المفارقة، وفعلية الجملة... إلى غير ذلك من الآراء التّي وإنْ بَدَتْ متباينَة إلّا أنّها لا تخرجُ عن الأُطر العامة التّي تمنح هذا الجنس خُصوصيتَهُ وفُرادَتَهُ.

ومادام موضوع الدّراسة هو المجموعة القصصية **"تراجيديا آدم"** لصاحبها **(محمّد الحِدِيني)**، فسنحاول معرفة أهمّ العناصر والتقنيات التّي وظّفها الأديب في

مجموعته، مع محاولة التّعريف بكلّ واحدة منها، والتّركيز على أبعادها الجمالية والدّلالية التّي أضفتها على المجموعة.

3.تمظهرات عناصر (ق ق ج) في "تراجيديا آدم" و أبعادها الجمالية:

1.3.التكثيف:

يُعدُّ التّكثيف نحتًا وتشذيبًا للقصّة؛ حيث يبتعد فيه القاص عن كلّ التّفصيلات الزّائدة التّي تجعل من نصّه مترهّلًا، سواء على مستوى اللّغة (نحوًا وصرفًا وتركيبًا)، أو على مستوى الأحداث، أو على مستوى الوصف، إلى غير ذلك... و بالتّالي فتحكُّمُ القاصِ في التّكثيف مَنُوطٌ بتحكُمِهِ في اللّغة والرّؤى و الشخصيات دون إخْلالٍ، وعلى الوجه الذّي يقتضيه حجم القصّة القصيرة جدا.

تتّخذُ قصصُ مجموعة "تراجيديا آدم" جميعها حجما محدودًا من الكلمات، تتراوح بين "القصّة الومضة" التّي تُكْتَبُ في سطرٍ واحدٍ، و "القصّةِ في دقيقة" التّي لا تتعدّى مدّة قراءتها دقيقةً واحدة.

جعل (محمّد الحديني) تركيزه الشديد مُنصبًا على الأحداث والتّفاصيل الرّئيسةِ، وهي الملامحُ الكبرى لقصصه، وهنا مكمنُ الإبداع، حيث إنّه ليس من السّهل أن تُخْتَصَرَ الحياةُ في قصةٍ، والناسُ في شخصية واحدة، إلى غير ذلك من أوجه التكثيف. وهذا يتطلّبُ من القاص جهدًا ووعيا أكبر، ودرايةً بما يستهوي النّفس البشرية وما يجذبُ انتباهها ويُرضي فضولها العقلي والنّفسي، فالأدب أوّلا وأخيرًا موجّهٌ إلى القرّاء على اختلاف مستواهم الفكري والنّفسي، لذلك يجب أن تُقدَّمَ الأفكارُ والمشاعر بشكلٍ مُكثَّفٍ ومؤثّر في الآن ذاته.

يُعدّ عنصر **التكثيف** من العناصر التّي أجاد (محمّد الحديني) التحكّم بها في مجموعته، فأوصل رسائله دون إخلالٍ أو إطالة، وقصة **(ثأر)** مثال من بين عشرات القصص، يقول فيها:

أمام الواجهة الزجاجية لمحلّ لُعب الأطفال، وقف مطالعًا لعبة مدفعٍ رشاش أعجبه...

تمنّاها... لم يندهش من سعرها الذّي ربّما يساوي ما يتقاضاه طيلة عشرة أيام من العمل...

لعن الفقر الذّي اغتال طفولته مبكّرا...

قرّر الادّخار...

بعد عدّة أيام، اشتراها.. ابتهج..

خارج المحلّ، وقف شاهرًا لعبته..

أطلق عدّة رصاصاتٍ على المارة ثمّ انصرف مزهوًا بنفسِهِ.(6)

يُركّز القاص في هذه القصّة على الملامح والحدث الرئيس. فلا يُهدرُ جهده في التفصيلات الكثيرة والصّغيرة، حتّى يُبقي انتباه القارئ مشدودًا، فبدَلًا من أن يتحدّث عن هُوية الشخصية وعُمرها وخلفيتها، اكتفى بوضعها أمام القارئ، مع إيرادِ بعض القرائن التّي تُوضّحُ ملامحها، فمجرّدُ لعنها للفقر كافٍ لمعرفةِ المعاناة التّي تعيشها، كما أنّ ادّخارها للمال من أجل شراء اللّعبة إحالةٌ واضحةٌ على ضِيق الحال وقلّةِ ذاتِ اليدِ. أما إطلاقها الرّصاص على المارة فهو دليل على نقمها العميق على المجتمع، فحتّى لو لم تكن الرصاصات حقيقية، فالفِعلُ ودوافعهُ حقيقية لا محالة.

وبالتّالي فبواسطة التّكثيف يتمّ تجنّب الإطالة والتّكرار في القصّة، ويتمّ اختيارُ الكلمات بعناية لتعبّر عن المعنى بأقلّ عددٍ من الكلمات الممكنة، ممّا يساعد على إيصال الفكرة بوضوحٍ وفعالية، كما تُستخدَمُ التّفاصيل القليلة والدّقيقة لإظهارِ الجوانب الرّئيسة للشّخصيات والحبكة، ممّا يُعزّزُ التّشويق والمتعة لدى القارئ، لكن ليس كلُّ قارئٍ مؤهَّلًا لقراءة وفهم هذا النّوع من الأدب، فهو يحتاجُ إلى قارئ ذكي، له قدرةٌ عل الفهم والتّحليل وإعادة التّركيب، وتلقّفِ الرّسائل المضمرة وفكِّ شفراتِها، وغيرها من المهارات. فإذا توفّرت هذه الشّروط في القارئ، تحقّقت ونجحت العملية الإبداعية بكلّ أركانها.

2.3 الحكائية:

تُعدُّ الحكاية شرطًا أساسًا في كلّ نثرٍ حكائي مهما كان نوعه، سواء أكان روايةً أم قصّة أم مسرحية... والحكي **"لابدّ أن يعتمد على دعامتين أساسيتين هما:**

- **وجود قصّة وأحداث معينة.**
- **الطّريقة التّي تُحكَى بها هذه القصّة، وهذا الذّي نميّزُ به أنماط الحكي".**[7]

يُعدُّ القصُ أو الحكيُ عنصرًا مهمّا في القصة القصيرة جدا، وإذا غاب عنها تحوّلت إلى أيّ شيء آخر عدا جنسها، وبالتّالي "**تتجلّى الحكائية فيها من خلال معالجة فكرةٍ ما في شكلِ أحداث مكثّفة، تقومُ بها شخصياتٌ في فضاءٍ زماني ومكاني محدّدٍ، دون الإغراق في الجزئياتِ والتّفاصيل، بل تهتمّ بتقديم الحدث لحظة ذروته، مع إشارات تلميحية أدّت إلى الذّروة".**[8]

إنّ المتتبّع لقصصِ هذه المجموعة سيلاحظ ولا شك أنّ الأحداث المقدَّمَةَ عادةً ما تكونُ في أوجِها، لأنَّ الحجم الذّي لابدّ أن تكون عليه القصّة، وإن سمح بنموّها فإنّه لا يسمح بتعقيدها، وبالتّالي فـ "سِمَةُ البساطة" و "الابتعادُ عن التّعقيد" هي الغالبة. كما أنّ أغلب أحداث المجموعة تبدو كمشاهد أو لقطات من الحياة اليومية، حيث صوّر (الحديني) أحداثها بأسلوبٍ بسيط وواضحٍ، حيث يُمكن للقارئ فهمه ومتابعته بسهولةٍ، كما أنّه مقتطَفٌ من الحياة الاعتيادية ولا داعي لتعقيده أو إضافة تفاصيل له.

إضافةً إلى سِمة البساطة، تميّز الحدث في هذه المجموعة أيضًا بالتّحديد والتّركيز؛ حيث يقوم (الحديني) باختيار حدثٍ مهمٍّ ومحدّدٍ للقصة، بعدها يصوّره بطريقة تعكسُ معناه وتأثيره على الشخصيات والقصة بشكلٍ عام. ضِفْ إلى ذلك استخدام الحدثِ لخلقِ جوٍّ من التوتر والتّشويق، أو لإثارة العواطف والمشاعر لدى القارئ، حيث يُمكن للحدث أن يكون مفجعًا أو مفرحًا أو مدهشا، فها هو يقول في **(صدمة):**

المرآة التي اعتاد أن يتأنّقَ أمامها، حَبَسَتْ دُموعًا كادت أن تعلو سطحَها، عندما عاودها بعد غيابٍ بشعرٍ مستعار.[9]

ينقلُ لنا الأديب حدثا يتكرّر معنا يوميا (الوقوف أمام المرآة)، لكن عندما تبدي المرآة ردّ فعل غير متوقّع، هنا تكون الصّدمة، فالقارئ يتفاعل ويتأثّر كثيرًا عندما يعلم

في نهاية القصّة إصابة الشخصية بداء السّرطان وفقدها لشعرها نتيجة العلاج الكيماوي الذّي تخضع له.

بعد الحديث عن "الحدث"، لابد من الحديث أيضا عن **الفضاءين الزماني والمكاني**، وكيف كان حضورهما في "تراجيديا آدم"، فوقوع الأحداث في هذين الفضاءين يُكسبها قبولًا لدى القارئ، وتكون أقرب للتّصديق.

الملاحَظُ على أحداث هذه المجموعة أنّ أغلبها يحدث في إطارٍ زمني غير محدّدٍ، وهذه القصص مثال على ذلك: قصّة **(مقاومة)**[10]، قصّة **(خديعة)**[11]، قصّة **(هروب)**[12]، قصّة **(مهمة مدفوعة الأجر)**[13]، قصّة **(لامبالاة)**[14]، قصّة **(تقسيم)**[15]، قصّة **(ضوابط)**[16]، وغيرها من القصص. فعدمُ تحديد الإطار الزماني يُمكّن القارئ من التّعرف على الشخصيات بشكلٍ أكثر عمقًا. كما يسمحُ للكاتب بالتّركيز على التناقضات الداخلية والتغيرات النّفسية للشّخصيات.

ويُمكن أن يكون القصدُ من وراء ذلك أيضًا، هو جعل القصّة قابلةً للحدوث في كلّ زمانٍ ومكان، كما هو الشّأن في قصة **(مقاومة)**[17]؛ حيث عملية اقتياد الجنود إلى معارك يجهلونها ولا تربطهم بها صلةٌ، تحدث في كلّ زمان، بغضِّ النّظر عمّن يكون هؤلاء، وإلى أيّ حدودٍ جغرافية ينتمون، فعدمُ تحديد الفضاء الزّمني، يُمكّن القارئ من التّركيز أكثر على الجوانب النفسية العميقة للشخصيات، وربط الأحداث بالماضي والحاضر وحتى المستقبل. ومنه فرؤية الكاتب وأهدافه الفنية والأدبية هي المتحكّمة الوحيدة في هذه الرّؤية.

إنّ عدم تحديد الإطار الزماني لأغلب قصصِ المجموعة، لا يعني أنّ الأديب لم يحدّده في مواضع أخرى. على العكس، فقد حدّده في بعض القصصِ بدقة ووضوحٍ، مثل قصّة **(انتظار)**[18]، و**(إنكار)**[19]، و**(بصيرة)**[20]، وقصّة **(مهمة سرية)**[21] وغيرها من قصص المجموعة.... والغاية من هذا هو تمكين القارئ من فهم الأحداث وتفسير القرارات والتّحوّلات النفسية للشخصيات، إضافة إلى تعميق المصداقية، والمساعدة في بناءِ شخصيات متطوّرة وعلاقات متينة.

يُعدّ (الفضاء المكاني) أيضًا من عناصر الحكائية المهمّة، حيث يساعد في تحديد إطار الأحداث التّي تجري في القصّة، فيمكن أن يكون المكان محدودًا ومحصورًا مثل غرفة أو مكتب، ممّا يؤدّي إلى تركيز الأحداث والتّفاصيل ضمن هذا الفضاءِ المحدود.

لقد أبدع (الحديني) في رسم الأمكنة التي تدور بها أحداث قصته فبين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة وأخرى معلَّقَةٍ، عكست جميعها أجواء مختلفة، ورصدت تحوّلات الشخصيات النفسية، فتارةً يسودُ التوتر والتشويق، وتارة يحتدُّ النّزاع والصّراع، وتارة أخرى يشكّل المكان تناغما مع الشخصية الرّئيسة، ممّا يظهر سماتِها وأهدافَها وتحوّلاتِها النّفسية.

قصّة **(عودة)**[22] مثال من بين أمثلة كثيرة على براعة (الحديني) في تعامله مع الأمكنة، وإنتاجه لجماليات كثيرة تسرحُ بِفِكْرِ القارئ بعيدًا، ينقلنا الأديب في رحلةٍ زمنية من الحاضر إلى الماضي، والجميل في الأمر أنّه لم يبرح مكانه: مكانٌ واحدٌ و زمانان، فاللعّب على وترِ المكان، وجعل أحداث متناقضة ومتباعدة تحدث فيه، يتطلّب وعياً وإلمامًا كبيرًا بالتجربة الأدبية خاصة في هذا الجنس الأدبي المكثّف.

3.3اللّغة:

عندما نكون أمام جنس أدبي مختلف، مركّز ومكثّف، نجد أنفسنا نتعامل مع لغة مختلفة تماما، لغةٌ اكتسبت مقوّمات جديدة لأجل أن تكون أكثر فاعلية، وأقدر على إيصال الفكرة دون تقصير أو إخْلالٍ.

إنّ تحكُمَ الأديب الجيّد في لغته يجعل من عمله الأدبي قادرًا على التّواصل الفعّال، وهذا ما نلحظه في قصصِ هذه المجموعةِ، حيث تراوحت اللّغة بين المباشرة والمجازية، خالقةً جوًا من التّوازن والمواءمة.

لقد كانت لغة (الحديني) في مجموعته واضحةً ومفهومة، وفي الآن ذاته تحمل طاقةً شعرية، وتأثيرًا عاطفيا لإيصال الرّسالة بشكلٍ فعّالٍ ومؤثّر؛ فها هو مثلاً في قصّةِ **(أولويات)**[23]، يصوّر لنا تَبَجُحَ بعضهم وادّعاءهم الدّفاع عن حقوق الحيوان، مع أنّهم لا يُؤَدُّونَ حقوقَ بني جِنْسِهِمْ، زمنٌ رُفِعتْ فيه الشّعارات المُضَلِّلَةُ وضاعت فيه الإنسانية.

إنَّ ما جعل هذه القصّة وغيرها ينفذُ إلى القلبِ قبل العقل، هو لغتها البسيطة الواضحة، والمشحونةُ بكمٍّ هائلٍ من الدّلالات والمعاني الضّمنية، دافعةً بالمتلقّي إلى التّفكير والتأمُّلِ مع الشخصيات حينًا، والنّقمِ عليها حينًا آخر.

يجدُ القارئ نفسه دائمًا أمام مهمة تفكيك مستويات اللّغة، فقد حملت قصص المجموعة دلالات ظاهرة وأخرى مضمرة، وعلى القارئ الذكي أن يفكّ شفراتها ويضع نفسه وجهًا لوجهٍ أمام المعاني المرجوة، فقصة **(لا جدوى)**[24] مثلًا، تصوّر لنا باحترافية، كيف تسعى الأيادي الخائنة جاهدة من أجل تزوير التاريخ وتحويره ومحاولة تجميله، لكن هيهات، فمهما تفعل تبقى رائحة الدم والجرائم تنبعث منه.

إنّ اللّغة الموظَّفَة في "تراجيديا آدم" جعلتنا نقف مباشرة في قلب الأحداث، نراها ونعاينها، كما أنّها ساعدت في إبراز ملامح الشخصيات وتوصيل جوانبها المختلفة وتسليط الضّوء على صفاتها الفريدة، إضافةً إلى خلق جوٍّ من التهكّم والسّخرية من الواقع والحياة اليومية. فحين تتحوّل اللّغة إلى أداة ناطقة بلسانِ حال المجتمعات، عندها فقط يصبحُ كلٌّ من الأديب والأدب والمتلقّي كيانًا واحدًا تُحرّكه اللّغة وتسمو به إلى عوالم أخرى.

4. التقنيات الموظفة في "تراجيديا آدم" وأبعادها الجمالية:

1.4 المفارقة:

تُعدُّ المفارقة من التقنيات المهمة في (ق ق ج)، حيث تعمل على خلق تناقض بين الأفكارِ أو الأحداث أو الشخصيات في القصة، بهدف إضفاءِ مسحةٍ من الغموض والتوتُرِ والتشويق.

"تعتمد المفارقة على مبدأ تفريغ الذّروة، وخرق المتوقَّعِ، لكنّها في الآن ذاته ليست طُرْفَةً، وإذا كانت القصّة تُضحكُ المتلقي في بعض الأحيان، فإنّها تسعى إلى تعميق إحساسه بالنّاسِ والأشياء، ولعلّ المفارقة تكون أجدى في التّعبير عن الموضوعات الكبيرة كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات".[25]

نجح (الحديني) إلى حدٍّ بعيدٍ في خلق تناقضات مفاجئةٍ تنسجمُ بشكلٍ رائعٍ مع النص وتعزّزُ قُوَّتَهُ؛ حيث أبدع في إبراز الحقائق المخفية وتوجيه الانتباه إلى الجوانب غير المتوقّعة في القصة، يتلاعب بأفكار القارئ وتوقّعاته، وفي لحظةٍ ذكية يقلب الموازين ويعكس الأمور رأسًا على عقب.

استخدم الأديب مفارقاته في مواضع عديدة، من أجل خلقِ تناقض في سمات الشخصية الرئيسة أو الشخصيات الأخرى. ما يسمحُ للقارئ بسبر غورها والسّير في اتجاه مخالفٍ غير الذّي رسمه الأديب في البداية، وقصة **(توحد)**[26] مثال من بين أمثلةٍ كثيرة؛ ففي هذه القصة يحدث التناقض بين ما هو متوقّع، وما يحدث فعلًا، يتغيّر الحدث فجأةً ويسير في نحوٍ غير متوقَّعٍ، فبدلًا من أن تصطحب الشخصية الشّريدَ إلى مطعمٍ أو مأوى دافئٍ، تصطحبه إلى حَانَةٍ، والغريب أنّ الشّريدَ وَافقها ممتنًّا ودون تردّدٍ ! وتأتي النّهايةُ لتُحدث المفاجأة وتكسِرَ أفق انتظار القارئ، وهي أنّ الشخصيةَ و الشريدَ "وَاحِدٌ"، لكن الأغرب من كلّ ما سبق، والذّي أضفى جوًا من التناقُضِ والإثارة، هو: كيف يُمكنُ لشريدٍ فقير أن ينفق ما لديه من قطع نقدية زهيدة على السُّكْرِ بدلًا من طعامٍ ساخِنٍ يُدفِئُهُ ويقيه برد الشّتاء؟.

قصصٌ كثيرةٌ سارت على هذا النّحو، مصوِّرة التناقضات الكثيرة التّي تَسِمُ شخصيات المجموعة، إنّها تعكس فعلًا الواقع المعيش بكلّ ملابساته وتناقضاته، فما الشخصيات الورقية إلّا انعكاسٌ لشخصيات حقيقية. فلا يُمكن أن نقول إنّ هذه الشخصية ضمن المجموعة القصصية هي انعكاسٌ لشخصية فلانٍ الواقعية؛ لأنّ الذّات الإنسانية بطبعها تحمل تقلبات وتناقضات تجعلها تعيش أدوارًا عديدةً في الآن ذاته، وبالتالي فوقوف القارئ أمامها يشبه وقوفه أمام مرآة تعكس الواقع بمرارته وفظاعته.

مثلما أبدع الأديب في تصوير (مفارقة الشخصيات)، أبدع أيضًا في استخدام المفارقة لإضافة توقُعاتٍ معاكسةٍ على الأحداث؛ حيث تبدأ القصصُ بدايات هادئةً وروتينية، ثمّ أثناء نُموّها تحدث مفارقات غير متوقَعَةٍ، والتي تتكفّل بتغيير مجرى الأحداث بشكلٍ كبير، وهذا ما يُسهم في إبقاء انتباه القارئ مشدودًا، مع إثارة عنصري

الإثارة والتشويق لديه، وهذه القصص مثال على ذلك: قصّة **(عودٌ على بدء)**[27]، قصّة **(رسالة)**[28]، و**(ضلال)**[29]، و**(امتياز)**[30]، وقصّة **(مهمة سرية)**[31]... وغيرها من القصصِ التّي ينسجُ الأديب خيوطها، موجّهًا القارئ حيث يشاءُ، ليقلب في الأخير السياق ويكشف عن الوجه الآخر للحقائق.

إنّ توظيف (الحديثي) للمفارقة يعكس حكمته وفهمه العميق للبشر والحياة، يضع يده على الجوانب المظلمة والمضحكة في آنٍ واحد، ويجعلنا نعيد التّفكير في القضايا المعقّدة والمتناقضة في حياتنا، ليعلّمنا أنّ الحقيقة ليست دائما كما تبدو، وأنّ المفارقة قد تكون السّر وراء فهمنا الحقيقي للعالم.

2.4 البداية والقفلة:

تُعدّ تقنية (البداية والقفلة) أو (الاستهلال والخاتمة) أداةً فعالةً تُستخدَمُ لجذبِ انتباه القارئ وإثارة اهتمامه منذ البداية وحتى النّهاية. وهي جزء أساسٌ من هندسة (ق ق ج)، حيث يتمُ تقديم الحدث الرّئيس في البداية، ليتمّ إغلاقه بشكل مفاجئ ومثير في القفلة.

في البداية تتمُّ إثارة فضول القارئ وإلقاءُ الضّوءِ على الوضع الأساسي في القصة، حيث تُقَدَّمُ الشخصيات والزمان والمكان بشكلٍ واضحٍ ومثير للاهتمام، ويتمُ استخدام التفاصيل الحاسمة والأحداث لاستدعاءِ اهتمام القارئ وجعله يرغب في المزيد.

بعد ذلك ووصولًا إلى القفلة، يتمُ تقديم تطوّرٍ أو تحولٍ غير متوقعٍ، حيث تُغلَقُ القصة بشكل مفاجئٍ ومثيرٍ. قد تكون هناك توقعات مسبقة للقارئ لكنها سرعان ما تتغير بشكل دراماتيكي.

وظّف (الحديثي) تقريبًا هذه التقنية في كلّ قصص "تراجيديا آدم"، حيث تخيّبُ كلّ واحدة منها أفق توقُّع القارئ، وتضعه أمام نهاية غير متوقَّعَةٍ، تُخالفُ البداية التي انطلقت منها، ومنه فهذه القصص تجعلك دائمًا في حالةِ تأهُبٍ وانتظارٍ مُسْتَمِرَيْنِ، وقصّةُ **(أغرار)**[32] إحدى هذه القصص التّي تقفل بنهاية غير متوقَّعَةٍ، ينطلق فيها

الأديب من بداية بسيطةٍ، تُعطينا انطباعًا بأنَّ الخاتمة ستسيرُ في الاتجاه ذاته دون أن تُخطِئَهُ؛ فما الذّي يُمكن أن يرصده التلسكوب غير النّجوم والكواكب؟ هنا تتدخل ذاتُ الأديب المبدعة مُحَوِّلَةً التلسكوب إلى جهازٍ لِرصدِ ساحات المدينة حيث تتراقصُ أجساد قُطِعَتْ رؤوسها من طرفِ الزّعيمِ الغائب.

إنّ تقنية (البداية والقفلة) تُساعد على إبقاءِ القارئ متشوقا ومنتبهًا، حيث يتم إرضاءُ فضوله في البداية، ويُترَكُ متلهفًا لمعرفة النهاية، التّي ستبقى بذاكرته لفترة طويلةٍ، لأنّ الأشياء غير المتوقَعَةِ والمفاجئة هي التي تعلق بالذاكرة، فيكون لها بذلك صدى ووقعٌ على الحياة والقرارات.

3.4 تشخيص الواقع:

جاءت المجموعة القصصية بعنوان **"تراجيديا آدم"**، "آدم" _عليه السّلام_ أبو البشرية، هو رمزٌ وظّفه "الحديني" دلالة على الإنسان الذي صوّر حياته المتأرجحة بين عالمين: علوي وسفلي؛ فتارة يرتدي القناع التراجيدي، وتارة أخرى يرتدي الكوميدي _وهما القناعان اللّذان جاءَا كصورةٍ مرافقةٍ لكلّ قصّة من قصصِ المجموعة_ لكنَّ اللّحظات التراجيدية هي التي غلبت على المجموعة، وكأنّ الأديب يدعونَا إلى ضرورة اغتنامِ لحظاتِ السعادة مهما قَلَّتْ، لأنّها إذا ذهبت لا تعود.

عالجت المجموعة ثنائيات عديدة كـ: (الموت والحياة) والحدود الفاصلة بينهما، و (الملائكة والأبالسة) و (الأعلى والأسفل) وتبادل الأدوار فيما بينها، فَمَنْ في الأسفل مِن المفترَضِ أن يكون في الأعلى والعكس، ربّما هي دلالةٌ على أولئك الذّين يقومون بأيّ شيءٍ مهما كان فظيعًا من أجل اعتلاءِ المناصب والكراسي، وغيرهم ممّن أعمى الطّمع والجشع بصيرتهم، كما هو الحال في قصّة **(استقبال)**[33] .أو ربّما مَن في الأسفل يتحكّم بمصير مَن في الأعلى، كما يفعل أراذل القوم بتقريرهم مصير الأفاضل والأشراف كما في قصّة **(اعتقال)**[34].

عالج (الحديني) أيضًا مسألة "التاريخ" وصموده، بحديثه عن المسؤولين عن كتابته وتأريخه، ومحاولاتهم التي لا تنقطع من أجل محوه أو تزييفه، كما حدث في قصّة

(إنذار)[35]. وكلّ من يصفّق ويرقص للظالم فمآله أن يدفع الثّمن نفسه. لأنّ التاريخ لا يرحم، وقصّة **(أدوار)**[36] مثال حيّ على ذلك.

تحدّث (الحدّيني) أيضا عن الذّاكرة، والتّي تُعدُّ ضمير الشعوب وحياتها، فالضّمير أكبر عدوٍ للطغاة؛ لأنّ الذاكرة حافظةُ الحقائقِ، وبالتالي فهي تشكّل خطرًا على أولئك الذّين يحاولون إعادة برمجة العقول وغسيل الأدمغة، وقصّة **(مهمة خاصة جدا)**[37] صوّرت ذلك خير تصوير، فلا وجود لديمقراطية وإنّما لدكتاتوريين يخلفون بعضهم، أسوء خَلَفٍ لأسوءِ سَلَفٍ، والمصيبةُ أنّ كلّ من يأتي يسعى جاهدًا إلى محوِ تاريخ وهوية الشعوب، من أجل أن يستمر حكمُ سيادته وسُؤْدُدُهُ ، وقصة**(ديموكتاتورية)**[38] مثال صارخ على ذلك.

عالج (الحديني) أيضًا الصّراع مع الذات ومع الآخر، وكيفية الانطلاق من هذه الذات للتّعبير عن المجتمع والاغتراب والبؤس والفقر، فالعيش البائس يخلق أفرادًا ناقمين وراغبين في الثّأر لأنفسهم، كما هو موضّح في قصّة **(ثأر)**[39]. فلا أحد يعرفُ الإنسان ومعاناته كمرآته، إنّها تلتقطُ له يومياته، وتوثّق لحظات حياته كلّها من المهد إلى اللّحد، وقصّة **(ألبومات)**[40]صوّرت ذلك خير تصوير.

يتكرّر حديث الأديب عن الرّحلةِ إلى الأعلى (العالم العلوي)، وذلك بتكرُّر ألفاظ ومعاني الصّعود، إنّه لا محالة التّوق للعودة إلى الأصل، عودةُ "آدم" إلى الجنّةِ التي أُنْزِلَ منها، وشعوره بالتّعب من هذه الحياة وهذا الواقع المرير، واقعٌ تغلب عليه التراجيديا، لكنّه لا يمنعه من البحث عن لحظات السّعادة، فقضاؤنا _مثلًا_ أطول وقتٍ ممكن مع من نحب، فيه سعادة، كما هو الحال في قصّة **(المنسي)**[41]، والعطاء سعادةٌ ولو كان بسيطًا، لأنّه يمنح حياة جديدَة، ويجعل الإنسان يعثر على ذاته الشريدة وقصّة **(انعكاس)**[42] سلّطت الضّوء على هذه المفاهيم بشكل إبداعي متقن.

على الرغم من السوداوية التي صوّرها الأديب للحياة، إلّا أنّه حاول فتح كُوَةٍ يتدفّق من خلالها شعاع الأمل، الذّي إنْ تمسَّكَ به الإنسان تحوّلت حياته من تراجيديا إلى كوميديا، ومن أسفل إلى أعلى.

وفي ختام هذه الدّراسة نخلص إلى:

- وُفّق (الحدّيني) كثيرًا في تصوير الواقع الذي تعيشُه المجتمعات اليوم، وخاصة العربية منها، فما أحوجنا إلى أدبٍ يُعالجُ الواقع، ينزلُ إليه ولا يتعالى عليه، كما أنّ نقد الواقع ولعنه لا يكفيان، وإنّما على الأديب أن يحاول تغييره والسموّ به نحو الأفضل.
- تتطلّب القصة القصيرة جدّا جهدا كبيرا من كاتبها، فضرورة تحكّمه في العناصر المشكّلة لها، وتقنياتها، أمر لابدّ منه، وهذا ما لمسناه في (تراجيديا آدم)، فلم نشعر قطّ كقرّاء أنّنا أمام جنس أدبي قاصر أو يعاني خللا أو فجوة.
- كانت لـ "محمّد الحدّيني" القدرة على التحكّم في العناصر المشكّلة لمجموعته القصصية، كالتّكثيف، واللّغة والحكائية، ما منح قصصه جمالية وفنية، أرضت إلى حدّ بعيد تطلّع القارئ وذوقه.
- ارتكز (محمّد الحديني) في مجموعته القصصية على جملة من التّقنيات والتّي أسهمت في تبيين جوهر (ق ق ج)، كما أنّها أسهمت في منح المجموعة بعدا جماليا وفنيا، كتقنية المفارقة، والبداية والقفلة، وكذا القدرة على تشخيص الواقع.
- القصة القصيرة جدا عند (محمّد الحديني) جنس فريدٌ ومميّز، بإمكانه أن يُلمَّ بالمقوّمات الجمالية والأدبية على الرّغم من تكثيفه، فالحذف والاختزال والعمق والرمزية منحته القدرة على منافسة الأجناس الأخرى بقوة، وإن كنَّا لا نرى وجودًا لأيّةِ منافسة، لأنّ الأدب بأجناسه المتنوّعة يسعى لتقديم أعمالٍ أدبية جمالية تُحدث هزة ورجّةً لدى القارئ، دافعةً إياه إلى إعادة النّظر في كثير من الأمور، ودفع عجلةِ الحياةِ لديه نحو الأفضل.

الهوامش والإحالات:

[1]المعدراني، هدى مجيد، (2019)، أركان القصة القصيرة جدا: قراءة في تجارب لبنانية، مجلة الحداثة، العدد 198/197، ص584.

[2] الملائكة، نازك، (2000)، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، ص38.

[3] إلياس، جاسم خلف، (2010)، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، سورية، ص 56،57.

[4] المرجع نفسه، ص73،74.

[5] عجاج، عباس، (2020)، حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، دار إدراك للنشر الإلكتروني، ص20.

[6] الحديني، محمد، (2016)، تراجيديا آدم، دار روزنامة، الجيزة، ص41.

[7] إلياس، جاسم خلف، شعرية القصة القصيرة جدا، ص99.

[8] المعدراني، هدى مجيد، أركان القصة القصيرة جدا، ص588.

[9] الحديني، محمد، تراجيديا آدم، ص33.

[10]المصدر نفسه، ص70.

[11]المصدر نفسه، ص31.

[12]المصدر نفسه، ص54.

[13]المصدر نفسه، ص72.

[14]المصدر نفسه، ص27.

[15] المصدر نفسه، ص76.

[16] المصدر نفسه، ص25.

[17] المصدر نفسه، ص70.

[18] المصدر نفسه، ص35.

[19] المصدر نفسه، ص47.

[20] المصدر نفسه، ص23.

[21] المصدر نفسه، ص50.

[22] المصدر نفسه، ص28.

[23] المصدر نفسه، ص34.

[24] المصدر نفسه، ص65.

[25] حطيني، يوسف، (2004)، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، دراسة نقدية، الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، ص35.

[26] المصدر نفسه، ص61.

[27] المصدر نفسه، ص38.

[28] المصدر نفسه، ص40.

[29] المصدر نفسه، ص42.

[30] المصدر نفسه، ص55.

[31] المصدر نفسه، ص50.

[32] المصدر نفسه، ص46.

[33] المصدر نفسه، ص07.

[34] المصدر نفسه، ص15.

[35] المصدر نفسه، ص17.

[36] المصدر نفسه، ص 19.

[37] المصدر نفسه، ص05.

[38] المصدر نفسه، ص37.

[39] المصدر نفسه، ص41.

[40] المصدر نفسه، ص13.

[41] المصدر نفسه، ص29.

[42] المصدر نفسه، ص21.

قائمة المراجع:

المؤلفات:

1- إلياس، جاسم خلف، (2010)، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، سورية.
2- الحديني، محمد، (2016)، تراجيديا آدم، دار روزنامة، الجيزة.
3- حطيني، يوسف، (2004)، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، دراسة نقدية، الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا.
4- عجاج، عباس، (2020)، حوارات عربية حول القصة القصيرة جدا، دار إدراك للنشر الإلكتروني.
5- الملائكة، نازك، (2000)، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان.

المقالات:

6- المعدراني، هدى مجيد، (2019)، أركان القصة القصيرة جدا، قراءة في تجارب لبنانية، مجلة الحداثة، العدد 198/197.