

## القصة القصيرة جداً

### قراءة نقدية

د. جودي فارس البطاينة

قسم اللغة العربية / كلية الآداب

جامعة جرش الأهلية / المملكة الأردنية الهاشمية

القبول

٢٠١١ / ٠٥ / ٠٤

الاستلام

٢٠١١ / ٠٢ / ٠٦

### ABSTRACT

The very short story has widely spread over the cultural and literary magazines let alone the Internet. It has acquired good presence within the literary scene. This spread has allured writers, both the talented and non-talented, to try this literary genre, apparently for its alleged obvious simplicity and for the easiness of publishing their works on the Internet, regardless of quality of the product. Good and bad works have considerably mixed causing a variation in the used patterns. The variation has also led to deny the very short story the unification and limitation of the features that might characterize this particular literary genre. It, hence, overlaps with proverb, joke, news story, parable, puns, etc.

The present paper has investigated this kind of overlap and confusion, and pointed out the main bases and features that should be present within a text for being branded as very short story in order to delimit this literary genres and else.

### ملخص البحث

انتشرت القصة القصيرة جداً انتشاراً واسعاً حتى احتلت مساحات غير قليلة من صفحات المجلات الثقافية والأدبية والنت، وصار لها حضورها في المشهد الأدبي. وقد أغرى هذا الانتشار الكتاب، موهوبين وغير موهوبين بالكتابة في هذا الجنس الأدبي، لما يبدو من سهولته الظاهرة،

والمتهومة ولتيسر الشبكة العنكبوتية مهمة نشر ما يكتبون ، بغض النظر عن المستوى ، فاختلط الجيد بالرديء اختلاطاً شديداً ، وتعددت بسبب ذلك النماذج المتداولة ، تعدداً لم تعد معه القصة القصيرة جداً جنساً موحد الخصائص معروف الحدود ، فاختلطت بالخاطرة والمثل والطرفة والخبر الصحفي والقول المأثور والجواب المسكت والمفارقة القولية وغيرها .

وقد عرض البحث نماذج من هذا الخلط والاضطراب ثم عرض بعد ذلك أهم المقومات والخصائص والتقانات الواجب توافرها في النص ليمتلك مواصفات القصة القصيرة جداً لتمييز الحدود الفارفة بين هذا الجنس الأدبي والأجناس الأخرى القريبة منه .

## مدخل:

تشكل القصة القصيرة جداً من لقطة فنية بالغة التكثيف ، لتتجاوز ، برشاقة وخفة ، المسافة بين المؤلف المشاهد إلى بؤرة الإبداع ، التي لن تترك إلا عبر جهد فني متميز ، لتصل إلى الرؤيا المطلوبة. ومن هنا تمتلك القصة القصيرة جداً شكلها الأدبي "الخاص بها الذي يحقق بنيته من تكثيفها ومن زاوية الرؤيا لحدثها ومن مقومات الجودة فيها" <sup>١</sup>. فالقصة القصيرة جداً "جنس أدبي ، يمتاز بقصر الحجم ، والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة ، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب، والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث ، فضلاً عن إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي".<sup>٢</sup>

ولا يكاد جنس من الأجناس الأدبية يماثل القصة القصيرة جداً\* ، في تعاصيها على التوصيف والتعقيد (٣). ومرد ذلك إلى كثرة الأنماط ، التي يطرحها مبدعوها، واختلافها طولاً وقصراً، واشتمالها على حوار، وخلوها منه، وتضمنها حكاية، وافتقارها إليها، واعتمادها السرد،

(١) يلاحظ احتياج كاتبها إلى القدرة الفائقة على التركيز، وبراعة الالتقاط، إلى جانب الثقافة العالية،

د ٠ يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، سورية، ٢٠٠٤، ص ٢٥ .

(٢) ٢٥ كانون الأول ٢٠٠٦ بقلم { http://diwanalarab.com/spip.php?auteur "786HYPERLINK" }

\* من التعريفات الوافية بمعنى القصة القصيرة جداً: "أنها قصة أولاً، وقصيرة جداً ثانياً؛ قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثاً وحكاية وتشويقاً ونمواً وروحاً، وتنتمي للتكثيف فكراً واقتصاداً ولغةً وتقنيات وخصائص".، أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، دمشق، ١٩٩٧م، ص ١١ .

(٣) - يرى فيها بعض النقاد تعبيراً عن لحظة تنوير أساسية، في إيجاز لغوي شديد لتبلغ في كثافة منقطعة النظير، وتقطير ليس له شبيهه، أفكاراً ورؤى، من خلال استقراء مكونات النص القصصي المكثف إلى أبعد حد ممكن، وبنائية غير تقليدية من خلال قضايا مكونات النص القصصي المكثف إلى أبعد حد ممكن ، وبنائية غير تقليدية من خلال قضايا الواقع وقضايا الذات.

شوقي بدر يوسف، القصة النسوية القصيرة جداً في مصر، مجلة تاكي، أمانة عمان الكبرى، عدد(٢٥)، ٢٠٠٦، ص ٣٣ .

وأطراحها إيّاه، واختتامها بقفلة حادة، أو مفارقة صارخة، أو اختتامها بنهاية شبيهة بنهايات القصة القصيرة العادية، وقيامها على التكثيف، أو غياب التكثيف عنها<sup>١</sup>. ويلاحظ أن المطروح من نماذج القصة القصيرة جداً في مكان واحد (قطر واحد مثلاً)، وفي زمن واحد (سنة أو عقد مثلاً) مختلف شكلاً وبناءً وخصائص، بمعنى أن النماذج (المتجايلة) من هذا النمط من القصة متفاوتة في خصائصها البنائية الأساسية، في وقت واحد ومكان واحد، أي أن المسألة ليست مسألة أجيال جديدة، تختلف عن الأجيال القديمة. إنها قصص جيل واحد مختلفة الأنماط. في حين يفترض أن يجمع هذه الأنماط قاسم مشترك من الخصائص، يجعلها جنساً واحداً. لقد استفحل الأمر حتى أخذ بعض النقاد يتحدثون عن أنواع القصة القصيرة جداً، حتى بتنا ننتظر أجناساً جديدة منها، وهي لما تزل جنساً حديث الولادة. وربما يكون هذا الاختلاف الحاد مدعاة إعداد هذا البحث.

### سمات القصة القصيرة جداً:

لا بد في البداية من التعرف على مقومات القصة القصيرة جداً التجنيسية، وإدراك خصائصها وعناصرها وأركانها، وما ينبغي أن يتوافر في بنائها من تقانات، ليتمكن تمييز الغث من السمين منها.

وليس الهدف من تشخيص (حدود) القصة القصيرة جداً، التضييق على المبدعين، بقدر ما يهدف ذلك إلى تبين الطريق السوي نحو الغاية، من غير فرض الحصار، الذي قد يؤدي إلى الإضرار بالإبداع.

وأول ما يتبادر إلى الذهن، ونحن بصدد التعرف على أهم خصائص هذا الجنس الأدبي وأركانه وعناصره، ما يتصل بأهم مقومات تجنيسه، وهي القصصية والقصر، باعتباره (قصة قصيرة جداً). أما (القصصية)، بصفقتها أهم الأركان المؤسسة للقصة. فلا تتمظهر إلا بوجود قصة مكيفة لبنية هذا الجنس الجديد، والقصة، بأبسط تعريفاتها: حكاية تتسلسل أحداثها، في تتابع واطراد، لتفضي إلى تطور لأحداث منتظمة في زمن<sup>(٢)</sup>، ويكشف ذلك عن وجود حكاية وشخصيات وحدث متنامٍ وفعل درامي وحوار، بحسب مقتضيات شكل القصة وطولها.

(١) انظر تعريف القصة القصيرة جداً لحسين المناص رة، وجميل حمداوي، ووطلعت سقيرق، وكوليت خوري، ونظالم الصالح وأميمة الناصر، وأنيسة عبود، وحنان درويش، ومحمود شقير، ويوسف حطيني، وباسم عبود، ونور الدين الهاشمي، وندى الدانا، وحكيمة الحربي، وإسكندر نعمة، وعضود سعود عوض، وفهد العتيق، وجبير المليحان، وعارف العضيلة.

نزيبه ابو نضال، كانون الثاني ٢٠٠٨ <http://diwanalarab.com/>

(٢) انظر: حسني محمود وآخرين، فنون النثر العربي، ط٢، عمان، ٢٠٠٤، ص ٩.

فالنصوص، التي لا تتوافر فيها الحكاية ، وتقانات القص المناسبة، لا يمكن لها أن تبقى في محيط القصة القصيرة جداً ، ومن ثم تسلك في سلك الخاطرة ، أو الومضة، أو النكتة أو غيرها، بحسب طبيعتها وخصائصها. فالقص محور هذا الجنس الرئيس .

وفي التعرّيج على الحجم الكمي القصير ، يلاحظ الميل إلى المبالغة المفرطة في القصر، في نصوص غير قليلة، وكأنّ القصر غاية بحد ذاته . إذ ليس من المعقول أن تتيح جملة واحدة لتنامي الحدث، دون أن يتم على نحو معقول يخدم الحكاية . والأولى أن ينصرف اهتمام القاص إلى التكتيف بصفته أحد أركان هذا الفن ، فالتكتيف في الحوار والحدث والموضوع والفكرة والزمان والمكان يفضي حتماً إلى القصر المطلوب ويحول دون الإطالة .

والتكتيف الناجح الذي يبث في النص توجهه يبني على "عمق الفكرة وبلاغة اللغة ويدعو إلى عودة الحياة إلى روح الكلمة المقتضبة التي توحى بفائض المعنى" (١). والتكتيف يضمن "المحافظة على متانة البناء، دون تضييع المقولة، مع ما يفرضه من حذف للروابط والنقلات، واعتماد الإضمار، والاستفادة من الضمائر، والاقتصاد في الوصف ، واستغلال الفراغ اللغوي، اعتماداً على مخيلة المتلقي . وهذا كله يتطلب تعاملًا خاصاً مع اللغة ، وبعثاً للمحفزات، واستثماراً لكل شيء حتى منتهاه" (٢).

ومن ثم ، فإن لم يوفر القصر شيئاً من هذا الذي ذكر، وإنما كان غاية يصطنعها القاص للمباهاة، فإنه يكون سبباً في إبعاد النص عن ثرة القصة القصيرة جداً، فالملاحظ : أن القصر القائم على تقزيم النص، عنوة للتظاهر والمباهاة، غير التكتيف، وهو ما يخل بالبناء. وتكتيف المعنى أمر مهم في تحديد نجاح النص ، ذلك أن "قيمة المكتوب لا تتحدد بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه ، شعراً كان أو رواية أو غيرها ، بل بالتقنية الكتابية التي تقرّر كثافة المعنى" (٣) وإذا كان التكتيف على هذا القدر من الأهمية في المواقف والمشاهد وفي القص جملة ، فإن البلوغ به إلى "الإغماض هو ما لا نريده لأنه يضر بالفن ، إذ قد يفسر على أنه بلبلة بالرؤية ، ونكوص وعدم وعي بالتجربة والتقنية وخلخلة فكرية أيضاً" (٤).

(١) سعاد مسكين ، القصة القصيرة جداً في المغرب ، إشكالية البناء ، والدلالة ، نت ، kisa.alfawanis.com/index.php%3Foption...

(٢) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق ، ص ٣٩. ويلاحظ أن هناك نوعين من الإيجاز تستخدمهما القصة القصيرة جداً هما: (إيجاز الحذف) الذي يقوم على استغناء الكاتب عن بعض الألفاظ اعتماداً على دلالة السياق وإيجاز القصر الذي يعتمد على كثافة الجملة مع اتساع معناها من دون حذف . وهذا النوع (الثاني) أنسب للقصة القصيرة جداً.

انظر: محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيع السردية، مجلة تاكي، الأردن، ع ٢٥، ٢٠٠٦، ص ٨ .

(٣) فيصل دراج، أنواع أدبية أم إبداع أدبي؟، مجلة تاكي، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ع ٢٥، ٢٠٠٦، ص ١٢ .

(٤) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٤٥ .

ومن عناصر هذا الجنس الأدبي المهمة، الاستهلال والخاتمة، أو البداية والقفلة . فالمستهل يمثل المدخل الأول للنص، فإن لم يوفق في شد ذهن المتلقي وحفزه على الدخول إلى عالم النص، فإنه يكون مدعاة للتفكير. ومن هنا، يجب أن تكون المقدمة مشوقة متصلة بمجرى القص عضوياً وفكرياً، بارزة بحبكة القصة، للالتحام بخاتمتها، مع ضرورة توافر الرشاقة، التي تؤهلها للإسهام في بناء إيقاع القصة.

وتسهم البداية في "الإمساك بالمتلقي وشده، ويمكن لها أن تكتسب مداليل جديدة مقارنة مع الخاتمة"<sup>(١)</sup>

أما الخاتمة، فتتمثل وظيفتها في توفير المفارقة، أو المفاجأة، أو كسر التوقع، بهدف تحقيق الإدهاش المطلوب، لفتح للمتلقي باب التحليل والتأويل، والإجابة عن الأسئلة التي تثيرها. من هنا نجد أن المفارقة تقوم بدور مهم في صناعة خاتمة ناجحة، إذ تقوم بوظيفة "نقطة التحول ولحظة التنوير في النماذج المألوفة.... غير أن دورها يتعاضد في النوع الجديد، إذ تكون سريعة وحاسمة وخاطفة ومفاجئة"<sup>(٢)</sup> ولما للخاتمة من أهمية نجد الناقد الباحث محمد عبيدالله يؤكد أنها يجب أن تكون "مفاجئة وغير متوقعة ما يجعلها مغايرة للقياس والبرهان المنطقي، مقدمة ما ونتيجة غير لازمة عنها أو بعيدة الاحتمال. هذا الملمح شائع من بين أبنية القصة القصيرة جداً"<sup>(٣)</sup>.

ومن أهمية هذا الدور يظهر ما يقتضي المستهل والخاتمة، من مهارة ودقة اختيار وبراعة بناء. لذا يمكن القول إن أكثر عيوب القصة القصيرة ظهوراً في بناء النصوص غياب المستهل والخاتمة المناسبين.

وقد تتوافر في خواتيم بعض القصص القصيرة جداً مفاجآت ومفارقات، لكن هذه القصص، تظل، بالرغم من ذلك، محبطة لقصور المفاجآت والمفارقات فيها عن إحداث الإدهاش المطلوب الذي يفضي إلى التحليل والتأويل، والإجابة عن الأسئلة.

إن القصة القصيرة تستدعي من قارئها إحساساً بالدهشة أو الحيرة، أو في الأقل الرغبة في إعادة القراءة، فضلاً عن أنها تجعل قارئها يمارس مع ذاته لعبة التخمين.<sup>(٤)</sup> فالقصص ذات الحكايات المبنية على (الرؤيا) و (الحلم) لا تتفح المفاجأة والمفارقة فيها، في إحداث الإدهاش. فأجواء الحلم والرؤيا مهياة أساساً لاستقبال المفارقات والمفاجآت من كل الأنواع. وعلى هذا النحو تكون المفاجأة والمفارقة في القصص القائمة أحداثها على الوهم والخيال البعيد جداً، فلا قيمة

(١) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٤٥ .

(٢) محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقعة السردية، مرجع سابق، ص ٩ .

(٣) محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقعة السردية، مرجع سابق، ص ٩ .

(٤) انظر: سامح محاريق، القصة القصيرة جداً في فلسطين: تجربة مرتبهة بالحرب والرتاء والخوف، مجلة تاكي، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ٢٥٤، ٢٥٦، ص ٢٣ .

للمفارقة فيها، فإنها (متوقعة) في مثل هذه الأجواء . ومن عناصر القصة القصيرة جداً وتقاناتها المهمة، التناص، بما يوفره لكتبتها من حرية الحركة والتعبير ، والتناص يمد النص القصصي بدلالات وإيحاءات لا تتوافر فيه خارج التناص ، شريطة ألا يكون مقحماً أو مفتعلاً، أو مستوحى، على نحو استنساخي ، فيهبط بقيمة النص الأدبية . والتناص، بعد ذلك ، عنصر جذب وإغراء للمتلقي، يزيد من شغفه بالنص وإقبا له عليه ، يربط موضوعه بالدلالات ، التي أوجحتها الإشارة التناصية.

ومن تقانات هذا النمط من القص، السخرية، التي تتمثل في تقديم الأمور والأشياء على نحو غير مألوف، يخالف المتعارف عليه ، بأسلوب المبالغة، أو عن طريق اختلاف الموقف ، أو عن طريق المبالغة ، والتركيز على جوانب وتفاصيل جزئية ، يقوم القاص بتصويرها ، بشكل كاريكاتيري، قصد التهكم الذي يفضي إلى النقد . وإذ تكون هذه التفاصيل الجزئية ، من جملة ما تعنى به القصة القصيرة جداً، فإن السخرية مناسبة لها، وتحمل دلالاتها قوة إيحاء.

ويتعاضى فن السخرية على كثير من الأدباء ، لأنه يحتلج إلى عمق في الرؤيا وقوة في البناء، وهو عزيز المنال على كاتب القصة القصيرة جداً ، لأن ضيق حيز الأداء فيها لا يتيح مجالاً للإبداع بها لغير الموهوبين والأذكياء . وفي الحديث عن (التكثيف) تم التعرّيج على شيء من دور اللغة في (التكثيف). غير أن (اللغة) القصة القصيرة جداً خصائص وشرائط لا بد من توافرها، لتمكين القصة من الولوج إلى دائرة هذا الفن الجديد بنجاح ، فلغة هذا النمط من القص ينبغي أن تتسم مفرداتها وأساليبها ، بالجدة التي تلائم الموضوع ومضامينه وأنماطه . ولن يتوافر ذلك قطعاً إلا بالإلمام الكافي بأساليب العربية خبرها وإنشائها والصيغ التي تتحقق بها هذه الأساليب، مع معرفة بأغراضها الحقيقية ، وما تخرج إليه من معان مجازية ، وبالمواطن التي يحسن فيها التقديم أو التأخير أو يجوز ، والتي لا يصح فيها مثل ذلك، فضلاً عن الإحاطة بمعاني الحروف ودلالاتها، سواءً منها حروف العطف، أو حروف المعاني (الجر)، ومعرفة أساليب عودة الضمائر، والتفنن في استعمالها ، وإتقان شيء من شرائط المجاز وأنواعه . وهذا ما سنلاحظه في النصوص المدروسة من هنوات في التعبير، مصدر بعضها الجهل باللغة .

والقصة القصيرة جداً محتاجة إلى الجمل الفعلية القصيرة والسريعة والمتعاقبة ، أو الجمل الأسمية ذات الطاقة الفعلية ، ذلك أن الحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة، كالحوار المطول الذي يكشف الشخصية ، أو المنولوجات، ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الجمل الفعلية أو ما يعوّض ما فيها من حركية وفعل (١).

(١) انظر: يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٢٥. وانظر أيضاً سعاد مسركين،

وهناك من النقاد من يشترط غياب علامات الترقيم في هذه الجمل القصيرة والسريعة والمتعاقبة<sup>(١)</sup>، لأن هذا النوع من القص يقوم على الإيجاز في حجمه، والسرعة في دلالاته، فضلاً عن الكثافة ولعل تقصير الشريط اللغوي فيه ينهض بدور كبير في تميزه وتقريده<sup>(٢)</sup>. ومنهم من يشترط توافر جماليات (صدمة) القارئ، ويجدها في جملة الحوافز على الانفعال ومن ثم الإقبال على تلقي النص بشغف. وإذ يكون الأمر كذلك فلا بأس من أن يكون العنوان البادئ بالصدمة تمهيداً لابتكار لغة "معبرة ودالة على مستوى الصدمة" وهذا يقتضي النأي بها عن أن تكون مباشرة وفضفاضة. فاللغة (الصادمة) "لابد أن تترك أثراً عميقاً لتوليد الدلالات العميقة"<sup>(٣)</sup>. وينبغي أن تتحاشى القصة القصيرة جداً (الوصف)، فلغتها فاعلة لا يناسبها الوصف الذي يجعل إيقاع السرد بطيئاً<sup>(٤)</sup>. وإذ تكون اللغة فكراً وتعبيراً، فإن لها خصوصيتها في هذا الجنس الأدبي، فهي معنية تماماً بالبحث عن كلام جديد للتعبير عن هذا الأدب الجديد، والموضوع والمضمون والشكل الجديد.<sup>(٥)</sup>

### نماذج تطبيقية:

من خلال مقارنة نص بعنوان "ليلة اكتمال الذئب" يدعو الناقد نزيه أبو نضال قصة قصيرة جداً. مع العلم أن مبدعه مهند العزب لم ينسبه إلى نوع أدبي محدد. والنص "مات ذئب.. وفي مكان قصي بكى غزال شيخوخته القادمة"<sup>(٦)</sup>.

يسوّغ نزيه أبو نضال عد هذا النص قصة قصيرة جداً بأن "هذا النص تتقدم فيه الفكرة بمحمولاتها النفسية والرمزية على ما عداها. ولكن عناصر الواقع الملموس تظل حاضرة بقوة، فثمة غزال، وذئب، وموت، ومكان قصي (مضمر) هو الغابة، وزمن يمتد إلى الشيخوخة، وثمة ألم وحزن ودموع. وهذا كله (مصاغ!) كحدث باستخدام الفعل الماضي بكى. إن مجموع هذه العناصر الواقعة تجعل من هذه الكتابة قصة قصيرة جداً بامتياز"<sup>(٧)</sup>. إن نص مهند العزب فيه تكثيف لغوي وفيه رمزية ومفارقة حادة إذ صور سطوة الزمن بأسلوب لافت، ولكن الحدث الحكائي يظل كامناً في فعل الغياب/الموت وفي فعل البكاء على ما سيكون، فليس ثمة من قصة

<sup>(١)</sup> انظر: سعاد مسكين، القصة القصيرة جداً في المغرب، نت، [kisa.alfawanis.com/index.php%3Foptio](http://kisa.alfawanis.com/index.php%3Foptio)

<sup>(٢)</sup> محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مرجع سابق، ص ٨.

<sup>(٣)</sup> انظر: حسين المناصرة، جماليات المغامرة، قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً، [www.al-jazirah.com.sa/culture/0611200..](http://www.al-jazirah.com.sa/culture/0611200..)

<sup>(٤)</sup> انظر: يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٢٥.

<sup>(٥)</sup> انظر: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٤٢.

<sup>(٦)</sup> - مهند العزب، ليلة اكتمال الذئب، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٦.

\* الصواب: مصوغ.

<sup>(٧)</sup> - نزيه أبو نضال، نظام السرد في القصة القصيرة جداً، جريدة الرأي الأردنية، الملحق الثقافي، ١٩/٤/٢٠٠٧م.

بلا حكاية أو حدث حكاية (١) وذلك "أن أي إيجاز خارج الحكاية هو موت للقصة" (٢)، والحدثان اللذان يتحدث عنهما الناقد هما من جنس الحدث الذي يتضمنه الفعل ، فالقصة حدث وزمن. وليس لكل فعل قصة وإن كانت رمزية .

ويؤكد محمد عبيد الله شرط الحكاية في القصة القصيرة جداً فيقول : "مهما قصر الشريط اللغوي فلا بد من علامة حكاية تميزه حتى لو عدلنا من مفهوم الحكائية أو السردية ليتضمن عدداً أقل من الوحدات والوقائع المتتابعة ، لكن التخلي عن السمة الحكائية أو فقدانها يخرج النص أو الكتابة من دائرة السرد كلها" (٣). فضلاً عن غياب الفقرة الحادة أو المدهشة أو الغرائبية . والنقاد كانوا على وضوح من هذا الأمر، فقد حذروا من التقريط بالقصر، كما حذروا من الطول . يقول أحمد جاسم الحسين : "المطلوب في القصر الشديد، والطول أيضاً أن تبقى قصة قصيرة جداً، ففي الطول ألا تتحول إلى قصة، وفي القصر ألا تتحول إلى خارج القصة القصيرة جداً" (٤)، ثم يعقب الناقد نفسه: "إن لكل من الطريقتين: الإطالة والقصر الشديد، مخاطره. ولولج البحر يحتاج لكثير من الحذر الشديد" (٥).

ويروج في أو ساط النقد القصصي أن تحول القصة باتجاه القصر والتكثيف كان استجابة لمعطيات الانترنت (٦)

ومن النصوص التي كتبها أحمد جاسم الحسين ، وهو قاص وناقد سوري مهتم بهذا الجنس الأدبي، هذا النص بعنوان (مغامرة):<sup>٧</sup>

عَنْ عَلَى بَالِ الْحِذَاءِ أَنْ يَغْيِرَ مَكَانَهُ

فَطَارَ إِلَى رُؤُوسِ النَّاسِ...

وَجَدَهَا مَحْشُوءَةً بِالتَّفَاهَةِ وَالْقَمَلِ...

عَادَ إِلَى قَوَاعِدِهِ سَالِماً."

إذ يصور النص بشاعة ما آلت إليه الحياة ، واختلاط القيم وهيمنة التناقضات في تصوير عصر المفارقات، فالنص القصصي الناجح يثير الدهشة ، ويلفت نظر المتلقي، وتتوافر فيه الخاتمة

(١) - يؤكد الدكتور يوسف حطيني ضرورة وجود الحكاية ، لأنها (شرط) كل نشر حكاية . وغياب الحكاية يفقد القصة القصيرة جداً أهم عناصرها ويحولها إلى خاطرة في أحسن الأحوال .

يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٢٧-٢٨ .

(٢) - أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٧٣، وانظر ص ٣٧ .

(٣) محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقعة السردية، مرجع سابق، ص ٨ .

(٤) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٢٧ .

(٥) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٢٧ .

(٦) انظر : نورة محمد فرج ، القصة القصيرة جداً في الخليج والبعد الانترنتي، مجلة تاكي ، أمانة عمان الكبرى ، ع ٢٥٦، ٢٠٠٦، ص ٤٦ .

(٧) أحمد جاسم الحسين، "مهمات ذاكرة"، دار الأعلام، دمشق، ١٩٩٦ ص ٤٥ .



الذكية الحادة الغربية ذات المغزى، وإن كانت هذه القصة نقداً للمجتمع وتصويراً لما يتسم به العصر الراهن من بؤس وانفراط في القيم، فقد ورد القمل في القرآن الكريم عقوبة على الكفر والعصيان<sup>١</sup> وهو هنا عقوبة على الجهل والاستسلام للتخاذل.... .  
وهناك نص آخر للناقد نفسه بعنوان (غباء)<sup>٢</sup>:

"سأل الراعي أغنامه: من ربك

أشارت الأغنام إلى السماء

ضحك كثيراً وهو يقص رؤوسها

يبدو أنك لا تستحقين الحياة أيتها القطعان الغبية".

يثير هذا النص في المتلقي جانباً تأويلياً، فالسطورة للقوة ولو كانت طغياناً، وبراءة الإنسان المعاصر أوقعته ضحية الطغيان بأسلوب رمزي. نندھش لبراعة مبدع النص في التصوير والتخيل، أو حتى لبراعته في اللعب باللغة، ناهيك عن المفارقات التي تمنح النص حيوية. فماذا نجد من ذلك في هذا النص؟ نجد غياب الرابط المنطقي بين جواب القطعان وتعليق الراعي. فما داعي التعليق بل ما داعي الذبح؟ طبعاً داعي الذبح جواب القطعا ن، فما المسوّغ. هل هناك رغبة في التعبير عن عدم الإيمان؟ أم أراد الإشارة إلى تعدد أرباب الإنسان المعاصر لتعدد مستغليه وقامعيه حين يكون الراعي إشارة للسلطان أو المسؤول وتكون الأغنام إشارة إلى الرعية وإلى ملايين الناس المحكومة بالظلم. ومن النماذج الغربية هذا النص، إذا ما حمل في النقد الأجناسي، على أنه قصة قصيرة جداً، يقول النص:

رفض المشي إلى الورا.. ولما جرى في اتجاه المقدمة، وجد نفسه قبل التاريخ<sup>(٣)</sup>.

ويسوّغ الكاتب، عد هذا النص قصة، لتوفر المفارقة الحادة في محاولة التقدم والفشل الذريع في تحقيقه، إما لأسباب شخصية وعدم توفر القدرات الذاتية على التقدم، وأما لأسباب تقع خارج الذات في ظروف اجتماعية معاكسة تقف حائلاً دون التقدم ولذلك كانت النتيجة أكثر تخلفاً من البداية حيث وجدت الشخصية نفسها في زمن ما قبل التاريخ..

وقد حاول بعض النقاد والمهتمين بالقصة القصيرة جداً تأصيلها، بالرجوع إلى حكايات العرب في العصر العباسي أو في العصر الأموي قبله، في مصادرها المعروفة، وإلى ما ضمت من أخبار طريفة أو أجوبة مسكتة، وإلى مقولات الصوفيين، وما موجود فيها مما يمكن اعتباره، على نحو أو آخر، أصلاً أو ما يشبه الأصل للقصة القصيرة جداً، أو ما يشبهها في بعض خواصها في الأصل.

(١) انظر سورة الأعراف آية ١٣٣.

(٢) أحمد جاسم الحسين، "همهمات ذاكرة" مصدر سابق، ص ٢١.

(٣) حسن برطال، "أبراج" مصدر سابق، ص ١٦.

غير أن بعض هؤلاء، لا سيما القاصون، أغاروا على مضامين هذه القصص والحكايات، وعلى أبنيتها، وعلى ما تحتوي، أحياناً، من مفارقات وبنوا على منوالها . قصصهم، على نحو ما نرى في نص زكريا تامر بعنوان (فلا هطلت بأرضي)<sup>(١)</sup> ونصها: "نظر التاجر إلى السماء بفرح، ثم خاطب الغيوم: غربي أو شرقي، فأينما هطلت أرباحك لي". وهذه منتسخة من قول للخليفة هارون الرشيد يخاطب (سحابة) بقوله: "أذهبي حيث شئت يأتي خراجك"<sup>(٢)</sup>.

فالمضمون الحكائي للنص الأول، هو عينه في الثاني ، والخاتمة هي هي . ومن التفريط بالجهد النقدي أن نعد هذا تناصاً أو من قبيل التناص .

ومن الجدير بالملاحظة أن أغلب هؤلاء الذين يتابعون جذور القصة القصيرة جداً في النصوص الحكائية العباسية هم من الذين يريدون إثبات عروبة هذا الفن . صادين عن الدراسات التي ترى فيه أصولاً غربية<sup>(٣)</sup> . ومهما يكن من أمر فإن القصة القصيرة جداً هي إستجابة أدبية فنية للعصر الراهن الذي كتبت فيه .

وفي العودة إلى النصوص التي يعدها النقاد قصة قصيرة جداً نجد هذا النص الذي تتضمنه مجموعة بسملة النسور (مزيداً من الوحشة) اقتبسه نزيه أبو نضال ، وجعل منه نصاً ناجحاً، يمثل القصة القصيرة جداً، لما ت وفر عليه من عناصر ومكونات . والقصة بعنوان: "أدوار"<sup>(٤)</sup> والنص:

هو: يواصل ارتكاب الخطايا.

هي: تواصل الغفران.

ويلاحظ: أن النص مؤلف من جملتين يشتمل عليهما ، تصفان سلوكين مختلفين لرجل وامرأة، هو يرتكب الخطايا وهي تغفر . والتأمل في الدلالة يقضي أن هذا سلوك مألوف ، لكثرة ما يتكرر، فكم من امرأة تصبر على سلوك زوجها ، لكن الحقيقة أن في النص مفارقة وكسر توقع لأن ارتكاب الخطايا يجب أن يقابل بالعقوبة .

لنر كيف يسوّغ نزيه أبو نضال عد هذا النص قصة قصيرة جداً . يقول: "نحن أمام خلاصة تجربة مكثفة لعلاقة إنسانية مديدة .. ولكي تنتمي لعالم القص فإننا نجد أيضاً حواراً ضمناً بين رجل وامرأة في مكان ما، كما نرى فعل الخطيئة وفعل الغفران ، في حالة امتداد زمني ، وذلك لإقرار فعلي المضارع: يواصل وتواصل، كما تتضمن موقفاً واضحاً وإدانة حاسمة<sup>(٥)</sup> .

(١) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص ١٣٩.

(٢) الفلقشندي، مآثر الإنافة في معالم الخلافة، عالم الكتب ، بيروت، ط١، ١٩٦٤، ١/١٩٤ - ٢/٢٢٤. وانظر: فاروق

عمر فوزي، الخليفة المجاهد هارون الرشيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص٥. وانظر: شوقي أبو

خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر، سوريا، ط٤، ١٩٩١، ص٢٥٨ .

(٣) يراجع هذا الإشكال في: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص١٠٣ - ١٠٩.

(٤) بسملة النسور، مزيداً من الوحشة، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٦، ص٩٠.

(٥) نزيه أبو نضال (نظام السرد في القصة القصيرة جداً)، جريدة الرأي الأردنية، الملحق الثقافي، ١٩/٤/٢٠٠٧.

لقد حاول الناقد نزيه أبو نضال أن يخلق مكاناً وزماناً من خلال التأويل ، كما خلق حواراً من خلال افتراض وجود حوار ضمني ، ولا ندري ما فحوى هذا الحوار ، مما يجعل النص مفتوحاً على التأمل .

ويعلق فخري صالح على هذا النص بقوله : "تختزل القاصة الكتابة لتصل إلى نص لا يتجاوز عدد كلماته ثماني كلمات ، ويدور حول فكرة نمطية عن خيانة الرجل وغفران النساء".<sup>(١)</sup> ويلاحظ غياب تعليقه على الحكاية أو عن أي جانب من جوانب جماليات النص . ويلاحظ أن نصوص القصص تميل ميلاً واضحاً إلى القصر حتى لتعد كلماتها على أصابع اليدين ، إن لم نقل اليد الواحدة . ويلاحظ أن هذه المبالغة في القصر تحرم النص من الحكاية الناضجة ، التي تتيح التسلسل إلى خاتمة ملائمة ، تتسم بالجدة أو المفاجأة أو المفارقة التي تقضي إلى الإدهاش . وإذ تغيب الخاتمة ، التي على هذا الشكل ، يغيب عنصر رئيس من عناصر بناء القصة القصيرة جداً ، على نحو ما سنرى . وهذا القصر الشديد يسلك النص في حيز (الخبر) أو (الفكرة المكثفة) أو (الومضة) أو (اللقطه) . فليس بالقصر وحده يكون النص قصة قصيرة جداً ، فالأهم من ذلك الطاقة الإشعاعية الخلاقة والقدرة على توليد معان لا حدود لها جراء التكثيف والاختزال والتشديد على اللحظة نفسها أو الشخصية نفسها أو المعنى المتفجر داخل الحدث"<sup>(٢)</sup> وبسبب هذا القصر المبالغ فيه ، يلجأ القاص إلى الاعتماد على اللعبة اللغوية ، التي تحتاج هي الأخرى إلى براعة حتى تؤتي ثمارها . وهذه اللعبة اللغوية ، بما تحويه من مفارقة ، لا تبلغ مبلغ مفارقة الحدث والسلوك . فقصارى ما يصنعه القاص استغلال اشتراك اللفظ في الدلالة على معنيين ، فيذهب القاص إلى غير المقصود فينحرف الخبر عن مساره . وهذه اللعبة ، - أي استغلال دلالة اللفظ على معنيين - يحسنها العامة أيضاً . ومن هذا النمط ما نلاحظه في النص الآتي للقاص حسن برطال<sup>(٣)</sup>:

"طلب منهم الالتحاق بمائدة الأكل.. تحركوا.. تحلقوا.. طلبوا الأئلى.. قيل لهم:

- لقد دُعيتم لمائدة الأكل وليس للأكل".

ولا يعدو هذا النص أن يكون انزياحاً من المجاز إلى اللغة الاعتيادية ، فالتعبير الأول فيه مجاز مرسل فهم مدعوون إلى ما على المائدة من أطعمة لكن التعبير الثاني الذي شكل مفارقة الخاتمة ، والذي كان مجرد تعبير لغوي ليس فيه مجاز . والنص لن ينتمي لفن القصة القصيرة جداً باعتقادنا ، إذا ما نظر إليه بجد ، من خلال فهم عميق للقصة القصيرة جداً وشروطها . ونلاحظ أن قصص مجموعة " أبراج" مقسمة ، بحسب دلالاتها ، على حد ما صنع القاص ، على الأبراج الفلكية ودلالاتها ، كما يفهمها المؤمنون بحظوظ الناس بحسب أبراجهم . ثم بعد ذلك فهي مقسمة بحسب الموضوعات التي تنتظم تلك القصص ، وهي مفهومة دلاليّاً أيضاً .

(١) فخري صالح ، مزيداً من الوحشة... مزيداً من الكثافة، مجلة تاكي، أمانة عمان الكبرى، ع ٢٥٤، ٢٠٠٦، ص ١٤ .

(٢) فخري صالح ، مزيداً من الوحشة... مزيداً من الكثافة، مرجع سابق، ص ١٤ .

(٣) حسن برطال ، أبراج ، مصدر سابق ، ص ٨ .

ومن قصص هذه المجموعة المتمسمة بالقصر ، والمعتمدة على (اللعبة اللغوية) ما يأتي:

دعته الوكالة البنكية لتصفية حسابها معه..

حمل ساطوراً وصفى حسابيه مع المدير...<sup>(١)</sup>.

فالكاتب استغل دلالة تصفية الحساب، في المفهوم الشعبي الشائع، على القتل من أجل تشكيل مفارقة، عن طريق إزاحة التعبير عن دلالاته المصرفية، ومع وجود هذه اللعبة ، استطاع القاص بلوغ مستوى حكاية، تبنى عليها قصة. وهذا النمط من الاستغلال اللغوي شائع بين العامة. على أننا حين نتجاوز هذه (اللعبة اللغوية) نصل إلى حدود من الفن في نصوص لها حظوظ أعلى من النجاح للكاتب نفسه، ومن ذلك هذا النص:

"بعد صلاة الجنازة ... وضع الميت تحت التراب ... الجسد... الحنوط... الكل في القبر ... وقبل الانصراف بقليل سمع صراخ ينبعث من القبر، قال الفقيه: استمعوا... ها هو "المسخوط" يعذب الآن... فتحرك الجميع تاركين الحي في قبره..."<sup>(٢)</sup>.

لقد غابت اللعبة اللغوية في هذا النص، وحلّ محلها الرؤيا التي تنتقد التفسير المنحرف للصراخ المنبعث من القبر، مما ترتب عليه أمر مهم يتعلق بحياة إنسان ، حيث سطوة الجهل والظلامية، ومصادرة الإنسان الحي والعمل على إلغائه وتغييبه.

هذا التفسير حلّ محل الخاتمة، فكان موفقاً في تجسيد العبثية ، مع ما يوحيه من (شيطنة) الفقيه وتوجهه الضدي مع الحياة، مما يثير حقد المتلقي عليه. وهكذا نكون بإزاء نص تتوافر فيه سمات القصة القصيرة جداً بشكل لافت للنظر . ولا شك في أن الطول النسبي، الذي تجاوز فيه الكاتب (حدود القصر المفرط) قد ساعده على التقاط هذه القفلة الذكية ، مستلاً إياها من الحدث بذكاء ظاهر. وعلى الرغم من وجود ظلال لاستغلال اللغة في نص عبد الغني محمود <sup>(٣)</sup> الموسوم (ظلال)، إلا أن الطول النسبي للنص، والترشيح للخاتمة الحادة ، في التركيز على (الظل) عدة مرات، وما في الحدث من حركية ، ومن فاجعة المرأة بعريسها المنتظر، جعلت النص يعبر إلى شاطئ النجاح، جاء النص على هذا النحو:

"أتى طالباً يدي.. قالت لي النسوة:

- ظل رجل ولا ظل حجر

تحولت الحياة في عيني إلى ظلال

ظللت أحلم بحياة زوجية ظليلة

لكن ظلي المنتظر، قبل أن تمتد في حياتي واحة وارفة من الظلال، مات بضربة شمس".

(١) حسن برطال، أبراج، مصدر سابق، ص ٢٨.

(٢) حسن برطال، أبراج، مصدر سابق، ص ٥٦.

(٣) مخطوط قصص قصيرة جداً، لعبد الغني محمود، ورقة رقم ١٥ .

وتتوافر في النص الآتي (١) عناصر النجاح لما أتاحه القص من فرصة للحدث الحكائي مع توافر المفارقة الحادة في خاتمته:

"حين صفعه سيده على وجهه لم يحزن لأنه فقد قطعة من لسانه ، ولم يحزن لأن الدم سال غزيراً من شفثيه، بل حزن كثيراً وتألّم لأنه لن يستطيع بعد الآن أن يقول (يا سيدي) بشكل فصيح" تصور القصة الاستلاب الإنساني، والرضا بالعبودية ، بأسلوب مميز إذ تتخلص من محاولات اللعبة اللغوية ، أو الاعتماد على الم فارقة الحديثة. بدلاً من المفارقة اللغوية، مع توافر النهاية الحادة، في ضربة أكدت خطورة غياب الوعي الذي يدين قيمة الحرية والاختيار في الحياة... و استطاع النص الآتي التوفر على عناصر قص ، مكنته من امتلاك ميزة الإمتاع . والنص لسمير مرتضى:

"ذات صباح قررت أن أكتب وصيتي.. كانت بضعة أسطر لا أكثر .. أقول فيها إنني عشت منحوساً وسأموت منحوساً.. أودعت وصيتي لدى قريب أثق به.. في المساء.. جاء من ينعي إليّ قريبي هذا " (٢).

ولا شك في أن امتلاك النص شيئاً من الطول المعقول ، قياساً إلى نصوص لا تتجاوز جملة واحدة أو جملتين ، جعل عناصر النص تنفّس في جو مقبول ، لتجد طريقاً إلى الخاتمة ذات المفارقة الناجحة.

ومن النصوص التي تتضمن مقومات النجاح نص بعنوان "قول مأثور" ٣ للقااص منتصر الغضنفري

"لم ينقطع عن إعلان إعجابه بالقول المأثور "الضربة التي لا تقتلني تقويني " ... ما زال يتلقى الضربات، وما زال ضعفه يزداد..."

المفارقة واضحة، فضلاً عن التكتيف اللغوي ، والنهاية الحادة، مع حضور الحدث الحكائي ، والحركية التي يوفرها الفعل المضارع ، مع توفيقه باستخدام التناص في معالجة قضايا معاصرة. وهذا نص آخر للكاتب نفسه بعنوان "موت" ٤

"منذ شهور وهو يبحث عن فكرة جد يدة لقصة يكتبها ... بعد معاناة ومكابدة وقلق ، أمسك بقلمه وكتب: إن عدم العثور على فكرة في خضم هذه الحياة يعني النضوب ، والنضوب موت . ما كاد يكمل جملة هذه حتى سقط القلم من يده... صار موته موضوعاً لقصص عدة ."

المفارقة الحديثة مميزة وواضحة مع اقترانها بنهاية مفاجئة ، فضلاً عن الاقتصاد اللغوي ، والتلاعب بالأفعال الماضية و المضارعة ، التي مكنت القصة من امتلاك عوامل النجاح . وهذا نص آخر بعنوان "عودة" ١ يشي بالتميز والجدة.

(١) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً، ص١٥٩. والنص لنور الدين الهاشمي، بعنوان (عبد).

(٢) سمير مرتضى، <http://www.jsad.net/showthread.php?t=65407>

(٣) منتصر الغضنفري، همهمات محاصرة، الموصل، ط١، ٢٠٠٦، ص٣٦.

(٤) منتصر الغضنفري، همهمات محاصرة، مرجع سابق، ص٧.

"..هيات له كل ما ظنت أنه يستطيع حمله من متاع . قال: يا أمي أنا لست ذاهباً في نزهة . لم تعر تعليقه اهتماماً، شيعته محملاً بأمانة ثقيلة أن لا يعيد شيئاً مما أعدته له ... بعد أيام عاد ومتاعه لم تمسه يد . عاتبته بحرقه وألم، لكنه لم يجر جواباً، أو ربما لم تسمع هي جوابه ، فقد عاد جسداً.. بلا روح..".

فحدث استشهاد الابن هنا مكثف ، وكثافته متأتية من غياب الزمان والمكان ، وأسباب الحرب مما يفتح باب التأويل لدى المتلقي .

إن عوامل غياب النجاح عن بعض النصوص متعددة ، غير أن أظهرها يتمثل في المبالغة المفرطة في القصر، ومن ثم فلا مكان للحكاية ، ولا فضاء لحدث يحتويها ، ولا فسحة من متن يتسرب فيه الحدث إلى خاتمة . وهذا ما يضطر القاص إلى اللعبة اللغوية . وفسحة التوفيق في اقتناص مفارقاتها، أو استغلال اشتراك عدة معانٍ فيها غالباً ما تكون ضيقة . ولتحقيق هذا القصر يعمد القاصون غالباً إلى إيجاز الحذف والإيجاز بعامة . ومعروف أن الإيجاز غير التكتيف اللغوي الذي يقتضي مهارة لغوية وتمكن من الأداء .

وفي الإيجاز وإيجاز الحذف بخاصة يعتمد القاص ما يسمى (الفراغ النقطي) معتمداً - كما يتوهم - على أن القارئ سيملؤه بما يقوّم نصه المبتور، على حد ما نرى في قول جميل حمداوي (ويستلزم الفراغ النقطي قارئاً ذكياً لما يكتبه حسن برطال لأن قصصه قنابل موقوتة يمكن أن تنفجر في أية لحظة يحتك فيها المتلقي بأسلاك قصصه القصيرة جداً<sup>(١)</sup>، فإن لم يستسغ القارئ النص اتهم بذكائه.

كما يشترط الحمداوي<sup>(٢)</sup> خاصية أخرى غير بعيدة عن (الفراغ النقطي) وهي خاصية الإضمار والحذف، ويضرب لها مثلاً من قصص حسن برطال، هو: "طلبت القصيد الطلاق من شاعرها وتزوجت من مغني (مغنٍ) فاشل.. أخرجها من عز الديوان إلى خلل الميزان".

ويمكن أن تسلك النماذج المفرطة في القصر لعسر دخولها - كما يبدو - في حيز القصص القصير جداً .. أن تسلك في سلك الومضة ، أو اللقطة، أو الخبر الطريف، أو الفكرة المكثفة أو الجواب المسكت ، أو الطرفة أو النكتة. إن الإفراط في الإيجاز، اتباعاً لدلالة اسم الجنس الأدبي هذا (قصة قصيرة جداً) لا يلامس حدود هذا الفن أحياناً ، فالاسم أطلق على هذا

(١) منتصر الغضنفر، نفايات، وزارة الثقافة، بغداد، ط١، ٢٠٠١، ص ٣٢ .

(٢) جميل حمداوي، مقومات القصة القصيرة جداً في أبراج "حسن برطال، ضمن مخطوط قراءات في القصة القصيرة جداً بالمغرب، ورقة رقم ٧٧. وانظر نت . pulpit.alwatanvoice.com/content-79839.html

(٣) جميل حمداوي، مقومات القصة القصيرة جداً في أبراج "حسن برطال، ضمن مخطوط قراءات في القصة القصيرة جداً بالمغرب، ورقة رقم ٧٦. وانظر موقع . pulpit.alwatanvoice.com/content-79839.html

الجنس بعد ولادته وشيوعه وانتشاره . والذي ارتجل اسم هذا الجنس الأدبي لم يكن يألف هذه النماذج (المجهرية)، التي يبدو كتابها وكأنهم يتبارون أيهم أقصر نصاً . وكما يعد القصر مأزقاً حين لا يتمكن القاص من اقتناص الفرصة للنجاح، فكذلك تجاوز الحد المقبول من الطول، ذلك أن الطول يجافي التكثيف . ويوغل في السرد والوصف والمنولوجات، وهذه لا ترشح لالتقاط اللحظة الخاطفة، التي ينبغي أن تتوافر في نص القصة القصيرة جداً، من حيث إن "الحكاية فيها مختصرة سهمية ، والحدث يتجه رأساً ليواجه ظرفه المضاد"<sup>١</sup>.

إن الطول المفرط يبطئ من عملية التشوف والانتظار لمفاجأة الخاتمة ، بمفارقة حادة أو بإدهاش أو بما هو غرائبي أو ما يعد كسراً للتوقع . ولننظر ما صنع الطول بهذا النص الذي جاء تحت عنوان قصة قصيرة جداً وهو بعنوان "احتمالات"<sup>٢</sup> للدكتورة مها أبو هلال:

"ليس غريباً أن يلتقيا عند هذه النقطة الصغيرة من الكون، على نفس الشاطئ، فالمرأة التي أرضعتها ورببتها على العناد واحدة، لكن أياً منهما خرج اليوم من البيت نفسه بقرار اللاعودة إليه ثانية.

هو خرج ككل نهار يجرجر نفسه عند صديقته الأجنبية التي تزرعه ببيتها كالكلب تمرنه على حاجاتها وتروض فيه بعضاً من شرفيته، جلس على طرف سريرها يبكي ... كان متعباً وحائراً ... إنه بحاجة إليها لكنه يود أن يمارس طقوس رجولته بطريقته هو .. يريد امرأة غير أخته ليضربها ويصرخ في وجهها كما فعل في هذا الصباح، يتزوج؟؟؟ هو ليس مستعداً بعد لشراء جارية له، والوضع المالي لا يسمح.. أن يظل في البيت؟؟؟ إنه يكره مسؤوليته عن أنوثة شقيقته التي توضحت معالمها ذات نهار. وهذه المرأة التي تجلس بجواره تقتل فيه كل إحساس جميل . هي خرجت بعده وأقسمت أن لا تعود إلى البيت ثانية، بعد أن ضربها ضرباً موجعاً حين رآها تستعرض جسدها الأنثوي الجميل أمام المرأة. صحيح أنهما عاشا معاً عقداً وهدما بعد وفاة والديهما إلا أنه أصبح لوجودهما معاً في نفس البيت مذاق العذاب ... هي تكره أن تراه عاري الصدر ي تمخطر أمامها ويستفز داخلها كل الحرمان الذي فرضه عليها باحتجازه لها رهينة خدمته ورفضه تزويجها.

كان المساء الدافئ، والبحر، ودموع بطعم مالح، تسقط على الوجنات، التقيا بصدفة عجيبة وهما الهاريان من بعضهما، كانت تقف بالضبط مسافة ثلاث خطوات منه لكن دموعها الغزيرة منعتها من رؤية أحد ... التفت إليها، ناداها لكن دون صراخ، ناداها هامساً مختنقاً بدموعه، التفتت إليه، لأول مرة في حياتها تراه يبكي، ولأول مرة يرى في عينيها إصراراً ولوماً وحزناً، ضمها إليه بقوة، اختلطت الدموع واختلطت المشاعر. ويبدو أنهما نسيا في تلك اللحظة أنهما أخوة"<sup>٣</sup>.

(١) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٢٥ .

(٢) خديجة حباشنة، نماذج من القصة النسوية القصيرة جداً في فلسطين، ضمن محور القصة النسوية القصيرة جداً، مجلة تاكيكي، ٢٥٤، سنة ٢٠٠٦، ص ٢٦.

(٣) خديجة حباشنة، نماذج من القصة النسوية القصيرة جداً في فلسطين، مرجع سابق، ص ٢٧.

لقد توفر في هذا النص الذي ينتمي إلى فن القصة القصيرة وليس جداً، كل الشروط التي جعلته جديراً بتكثيف وقائع حادة وتناقضات تكسر في النهاية توقع القارئ بقاء الضدين من جهة، وبالإشارة إلى غرابة العلاقة بين الشقيقتين من جهة أخرى.

إن للطول غير المسوّغ تبعات تتناقض مع الخصائص الرئيسية لبناء القصة القصيرة جداً، فضلاً عن أنه يخرجها من قصرها المفروض.

فالنص الآتي يخرج طوله عن سكة القصة القصيرة جداً ليسير في اتجاهات أخرى تتراوح بين الخاطرة والقصة القصيرة غير المكتملة المقومات، فقد اعتمد كاتبه (الإنشاء) الملائم أساساً للخطرة، بما يمتلك من آليات المجاز، ومحاولات الانزياح والوصف، والتزويق اللفظي، وينعدم فيه أي وجود لحكاية محورية تمكنه من صوغ حبكة، تخرج به إلى أفق الإثارة أو التغريب، فضلاً عن حقيقة غياب التكثيف، أما الفقرات في سرده، فليست من تيار الوعي في شيء. أما النص بعنوان "أحلام ممنوعة" (١) فيقول:

أعصر جرأتي، أمتص ما تبقى من أمل من أوان فارغة، أسافر بحثاً عن ليل سقطت نجومه في بئر عميقة، أندثر ببرد الأيام المرة، تصطك أسناني وتذوب فرائصي. أعلم أنني ما زلت ألوث دمك، وأسكن في وريدك المتكبر، ولكن لا بد من المسير.

نمتطي قطار صمتنا، تقترب يدك الحانية، تنفض عن صدري غبار وتعب الأيام، وتذكرني

بوجودك قربي.

أحزاني قطع من غيم متناثر، تسافر... تسافر... ثم تهطل في قلب جديد.

كانت عيناى ترصد صوت الألم المتكون في عينيك، وتسافر مبحرة في مجهول كنهك، تسبر

أغوار زوايا عشقك الدفين وتتمنى. ما أسعد القلب الذي يجد من يعتني به.

تستفيق الأحاسيس من غفلتها وشرودها، تتعلق بساعة معلقة بخيطٍ بال، عقاربها تشير إلى

اليأس والملل.

حبال قلق تطوق عنقي، فأشعر الاختناق، وأحس بالعجز... أصرخ، وأستيقظ من حلم لا

نهاية له.

آه كم انتظرت رذك، وصدقت مقو لتك وأنت تضغطين على الحروف لتخرج من مخارجها

الصحيحة. (الأيام كفيلة بنا، لن تتخلى عنا).

ولكن أراها تدوسنا بأحذية ضخمة، تسقه أتفه الأحلام، ومن قال لك إن من حقنا أن نحلم...

لا... لا عليك أن تستيقظي قبل أن نتورط في حلم ممنوع.

أو انتظري الريح والأمطار... انتظري قطاراً يأتي من الجنوب، ففي الجنوب تختبئ الحكايات.

ولا يقتصر مظهر الخلل، في بناء نص قصص قصيرة جداً، على القصر والطول غير

الضروريين والمخلين في بنية النص، بل يتعداه إلى عيوب أخرى، تخرج النص عن سويته

(١) محمد رمضان الجبور، أحلام ممنوعة، مجلة أفكار، ع ٢٢٣، سنة ٢٠٠٧، ص ٦٤-٦٥.



المطلوبة، التي تمكنه أن يقف في صف نصوص القصة القصيرة جداً ، مثل الاقتراب الشديد من حدود الخاطرة، بل الدخول فيها، علماً أن النجاح في كتابة الخاطرة شاق هو الآخر .

وفي سياق التحذير من تحوّل القصة القصيرة جداً إلى خاطرة أو اختلاطها بها ، بسبب غياب الحكاية، يضرب الدكتور يوسف حطيني مثلاً لذلك نصاً لعماد النداف بعنوان (رسالة) يجد فيه خطأً بين القصة القصيرة جداً والخطرة.

"حبيبتي... اشتريت لك ثوباً كحلياً... سأقدمه لك عندما أعود... أنا الآن أقضي الليلة وحيداً أرقب النجوم... اسمعي هذه النجوم أستطيع أن أقطفها لك وأرميها فوق ثوبك الكحلي لكي تعرف النجوم أنك القمر"<sup>(١)</sup>

ومن الواضح أن غياب الحكاية سبب هذا الخط .ومن هذا القبيل ، قصة قصيرة جداً للقاصة ضياء قصبجي ، جاءت على هيئة خاطرة ، مفعمة بالشعرية ، والجمل المجنحة ، المحلقة في الخيال ، المفرطة في العاطفة<sup>(٢)</sup>:

"كتب لها:

وقلت: أعود على نيزك من جناح الهوى ثم طال انتظاري

ومددت يدي... ملاذاً لراحتك

كيف تجاهلت غرامك؟!

والحب يملأ كل الخلايا... وكل المرايا

دمي مشبع بالحنين.. وبوصلة قلبي تشير إليك

.. الخ.

ويعلق أحمد جاسم الحسين على هذا النص : " .. خاطرة شعرية بلغتها، وحوارها، بفكرها .. إنها حوارية دافئة تتم عن مشاعر خصبة، لكنها لا تنتمي أبداً لجنس القصة القصيرة جداً"<sup>(٣)</sup>.

ويعلق الدكتور حطيني على اللغة الشعرية التي تهيمن على بعض القصص ، بقوله: "... يبدو أن سحر الشعر يغري كثيراً من كتاب القصة إلى درجة تتماهى فيها لغة السرد الحكائي مع لغة الشعر، وتضيع حدود الحكاية .. ولعل انشغال المبدع بشعرية النص يفضي به إلى تغييب الحكاية، عن عمد، أو عن غير عمد"<sup>(٤)</sup>.

والخطابية والمباشرة تصلحان للخطبة والمقابلة الصحفية، ولكنهما تتناقضان مع القصة القصيرة جداً تتناقضاً يخلق النص، فالمباشرة والخطابية أساساً لا تتلاءمان مع القص وتجايفان الحكاية، التي تلائمها لغة خاصة لا علاقة لها بالمباشرة والوعظ والإرشاد ، على نحو ما جاء في نص ضياء قصبجي نفسها:

(١) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٢٧-٢٨. والنص مأخوذ من جرائم شتوية للقاص عماد النداف، دار الكنوز الأدبية، سورية، ط١، ٢٠٠٠ م، ص ١٦.

(٢) ضياء قصبجي، إحياءات، دمشق، الندوة الثقافية النسائية، ١٩٩٥م، ص ١٠٥.

(٣) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص ١٢٦.

(٤) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٢٩-٣٠.

"لا تتهرّب .. رأيت مرةً يدك تمتد إلى ما يملكه غيرك، فهل قتلت الحاجة فيك الشهامة والمثل؟ هل جعلك الفقر سارقاً؟ أنت الذي تحمل شهادة عليا .. لشد ما يؤسفني ما آل إليه حالك أيها الصديق.. الخ"<sup>(١)</sup>.

لا يخفى أن البحث نفى غير قليل من النماذج النصية، خارج أسوار القصة القصيرة جداً، وهذا أمر متوقع، فكثير من النصوص المحمولة، في الصحف والمجلات والمجاميع القصصية، على أنها قصص قصيرة جداً، ينتمي إلى: الأقوال المأثورة، أو الأجوبة المسكتة أو النكتة، أو الحكم، أو المثل، أو الموعظة، أو النصيحة، أو المقالة القصيرة، أو الخاطرة، أو الأجوبة المحيرة، أو ومضة الفكر، أو لعبة لغوية، أو مفارقة لغوية، أو اللقطة، أو الفكرة المكثفة، أو الخبر الصحفي، وغير هذا مما لا يمت إلى عالم القص بسبب.

وسبب هذا الإقبال الشديد، على لكتابة نصوص من قبيل القصة القصيرة جداً، يعود إلى قصرها) وسهولة إنجازها، وتيسر نشرها، مع غياب الوعي أحياناً بمفهومها، والجهل بحدودها، ما يسر رواجها، وشيوع النماذج القاصرة منها.

أما عن المفاجآت والمفارقات في حكايات الحشاشين والسكرارى والمجانين فهي (تقلب) الرص إلى (نكتة) أو (طرفة)، لأن المفارقة والمفاجأة، في حكايات هؤلاء، متوقعتان، فالذي يدهشنا، ويمتحننا طرفافة المفارقة والمفاجأة هو غياب التوقع. أما هنا فهما متوقعتان، فلا إدهاش، وإنما إضحاك. يتأتى من لا معقولية الحدث أو القول أو التفسير.

ولهذا السبب فإننا لو تأم لنا في قصص القاص سعود قبيلات القصيرة جداً، لوجدنا فيها مفارقات ومفاجآت، مصوغة بعناية، لكنها مبنية الحكايات على أوهام، أو أحلام، أو أحداث مغرقة في الخيال.

من هذه القصص نص بعنوان "جثة"

"مشى الرجل طويلاً، وبينما هو ينقل خطواته مات، غير أنه لم يفتن لموته، كم أنه لم يعرف كيف يأوي إلى قبره، وأخذت جثته تتحلل، فلم يعرف ماذا يفعل بها، فحملها وواصل المشي، عندئذ مات مرةً أخرى، وأمعن في الموت، بينما هو لا يزال يواصل المشي"<sup>(٢)</sup>

فمثل هذا النص مبني على مفارقات حادة تكشف عن تنوع أشكال الموت في الحياة نتيجة الاختناقات المأزومة التي يعيشها إنسان العصر الحديث، مما يتيح لمتبني الرأي الذي يؤكد لفكرة أن بناء القصة القصيرة جداً "ينكئ على منظومة من المفارقات السردية المتشكلة من السخرية والترميز والأسطورة والهذيان"<sup>(٣)</sup> مع أن الهذيان في كثير من الأحيان يسد الطريق على فعل المفارقة والإدهاش، ففي عالم الهذيان كل شيء متوقع فتموت غالباً المفارقات والمفاجآت. ولنر كيف تتحول الحكاية إلى مفارقة حديثة حادة ومفتوحة على التأويل:

(١) ضياء قصبجي، إحياءات، مرجع سابق، ص ٣٩.

(٢) سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، عمان، ٢٠٠٩، ص ٧١.

(٣) حسين المناصرة، جماليات المغامرة، قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً،

www.al-jazirah.com.sa/culture/0611200...

"علّق مجنون نفسه في مروحة سقفية، متوهماً أنه مصباح مضيء، فيما كان مجنونان آخران جالسين، أحدهما يتأمل المجنون المعلق بالمروحة، والآخر ينهمك في قراءة كتاب .  
- المجنون الأول لصاحبه : أعتقد أن أخانا سيسقط على الأرض، فهو معلق منذ الصباح، يتوهم نفسه مصباحاً .

- المجنون الثاني: لا لن يسقط فأنا ما زلت أقرأ في ضوءه<sup>١</sup> .  
ولا يمكن أن يخرج هذا النص عن كونه نكتة، لأنها تدور في عالم المجانين، تحوّل إليها بفعل أجواء النص . وهذا نصّ حوار بين حشاشين<sup>٢</sup> :

"الأول: ماذا بك تبدو حزينا؟"

الثاني: إن الذي يخنقني ويحزني ويحيرني:

أن لشقيقتي أخوين، في حين أن لي أخاً واحداً!!".

ولو لم يكن الحوار بين حشاشين ، وتهيأ له قاص متمرس لأحاله إلى قصة قصيرة جداً ، لما في الجواب من مفاجأة وتعبير عن أزمة إنسانية . غير أنها إذ تصدر عن حشاش تتحول إلى طرفة . فالرواية السردية التي تصدر عنها هذه القصص هي التي تحدد أشكال بنيتها ومدى نجاحها في التشكيل، إذ كلما كانت الرواية واسعة وعميقة نجد بناء القصة القصيرة جداً محكماً ومفتوحاً .

هذه هي أهم ما تتبغى الإحاطة به من عناصر القصة القصيرة جداً وتقاناتها

وخصائصها . وهناك من هذا القبيل عناصر وخصائص وتقانات تعد الإحاطة بها ثانوية أو في المرتبة التالية لهذه في الأهمية ، ولا شك في أن توافرها في النص يمنحه النجاح والتفوق ، كالأسنة والتشخيص والتجسيد من عناصر القصة القصيرة جداً ، وهذه لصيقة باللغة ومجازاتها ، كالدرامية التي تمنح النص حيوية وعمقاً ، وكالحوار، وهو وسيلة من وسائل السرد بعامة ، وإن كان وجوده في القصة القصيرة جداً يقتضي شروطاً أخرى ، في مقدمتها القصر والحضور عند الحاجة فحسب .

### المصادر والمراجع:

- (١) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، دمشق، ١٩٩٧م.
- (٢) أحمد جاسم الحسين، "مهمات ذاكرة"، دار الأقلام، دمشق، ١٩٩٦م
- (٣) بسمة النسور، مزيداً من الوحشة، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٦.
- (٤) جميل حمداوي ، مقومات القصة القصيرة جدا في أبراج "حسن برطال  
pulpit.alwatanvoice.com/content-79839.html
- (٥) حسن برطال، "أبراج"، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٦ م.
- (٦) حسني محمود وآخرين، فنون النثر العربي، ط٢، عمان، ٢٠٠٤م.

(١) من النكت المتداولة بين الناس في مجالس سمرهم الخاصة .

(٢) من النكت المتداولة بين الناس في مجالس سمرهم الخاصة .

- (٧) حسين المناصرة ، جماليات المغامرة ، قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً ،  
www.al-jazirah.com.sa/culture/0611200
- (٨) خديجة حباشنة ، نماذج من القصة النسوية القصيرة جداً في فلسطين ، ضمن محور  
القصة النسوية القصيرة جداً، مجلة تاكي، ع ٢٥، سنة ٢٠٠٦ م.
- (٩) سامح محاريق ، القصة القصيرة جداً في فلسطين : تجربة مرتحنة بالحرب والرياء  
والخوف، مجلة تاكي ، أمانة عمان الكبرى، الأردن، ع ٢٥، ٢٠٠٦.
- (١٠) سعاد مسكين ، القصة القصيرة جداً في المغرب ... إشكالية البناء ، والدلالة، نت،  
kisa.alfawanis.com/index.php%3Foption..
- (١١) سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، عمان، ٢٠٠٩ م.
- (١٢) سمير مرتضى، http://www.jsad.net/showthread.php?t=65407
- (١٣) شوقي أبو خليل ، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا ، دار الفكر ، سوريا،  
ط ٤، ١٩٩١، ص ٢٥٨.
- (١٤) شوقي بدر يوسف ، القصة النسوية القصيرة جداً في مصر ، مجلة تاكي، أمانة عمان  
الكبرى، عدد (٢٥)، ٢٠٠٦ م.
- (١٥) ضياء قصبجي، إحياءات، دمشق، الندوة الثقافية النسائية، ١٩٩٥ م.
- (١٦) فاروق عمر فوزي، الخليفة المجاهد هارون الرشيد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،  
ط ١، ١٩٨٩.
- (١٧) فخري صالح ، مزيداً من الوحشة ... مزيداً من الكثافة ، مجلة تاكي ، أمانة عمان  
الكبرى، ع ٢٥، ٢٠٠٦ م.
- (١٨) فيصل دراج، أرواح أدبية أم إبداع أدبي؟، مجلة تاكي، الأردن، ع ٢٥، ٢٠٠٦ م.
- (١٩) القلقشندي، مآثر الإنافة في معالم الخلافة، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٦٤.
- (٢٠) محمد رمضان الجبور، أحلام ممنوعة، مجلة أفكار، ع ٢٢٣، سنة ٢٠٠٧ م.
- (٢١) محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقعة السردية ، مجلة تاكي، أمانة عمان  
الكبرى، ع ٢٥، ٢٠٠٦ م.
- (٢٢) مخطوط قصص قصيرة جداً، لعبد الغني محمود.
- (٢٣) منتصر عبد القادر الغضنفر، نفثات، وزارة الثقافة، بغداد، ط ١، ٢٠٠١.
- (٢٤) منتصر عبد القادر الغضنفر، مهمات محاصرة، الموصل، ط ١، ٢٠٠٦.
- (٢٥) مهند العزب، ليلة اكتمال الذئب، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٦ م.
- (٢٦) نزيه أبو نضال، نظام السرد في القصة القصيرة جداً، جريدة الرأي الأردنية، الملحق  
الثقافي، ١٩/٤/٢٠٠٧ م.
- (٢٧) نورة محمد فرج، القصة القصيرة جداً في الخليج والبعث الانترنتي، مجلة تاكي، أمانة  
عمان الكبرى، ع ٢٥، ٢٠٠٦ م.
- (٢٨) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، سورية، ٢٠٠٤ م.