الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

شعرية السرد في المجموعة القصصية القصيرة جدا "هيباتيا لمريم بغيبغ"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة
*** نمديلي عبير**
*** موسى مروة**

إشراف الأستاذة:
د. قرور لطيفة

السنة الجامعية: 2024/2023

دعاء

سبحانك اللهم وبحمدك، أشهد أن لا اله إلا أنت، أستغفرك و أتوب إليك.

" اللَهم إني أسألك علما نافعا، ورزقا طيبا، وعملا متقبلا.

اللهم أنفعني بما علمتني، وعلمني ما ينفعني وزدني علما.

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا و أنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا.

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس

إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا

تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

ربنا تقبل دعائنا

أمين يارب

شكر وعرفان

نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة" لطيفة قرور" على كل ماقدمته لنا من نصائح وتوجيهاتها وعلى إرشاداتها القيّمة طوال مدة إشرافها على تحضير هذه المذكـــــرة.

فلها منا فائق الشكر والتقدير و العرفان.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إتمام هذه الدراسة ولو بكلمة طيبة.

إلـــــى كل هؤلاء جزيل الشكـــر والامتنان.

إهداء

إلى نفسي الطموحة: من قال أنا لها نالها وإن أبت أتيت بها رغما عنها بعد مسيرة دراسية دامت سنوات تحملت طيلتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر.

فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إن رضيت ولك الحمد بعد الرضى، لأنك وفقتني إلى اتمام هذا العمل وتحقيق حلمي....

أهدي هذا النجاح

إلى من جعل الله تحت أقدامها الجنة، واحتضنني قلبها قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها المستمر، إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت ضوء لي في الليالي المظلمة، إلى سر قوتي ونجاحي ومصباح دربي، إلى وهج حياتي التي فعلت المستحيل من أجلي وهي كفاح سلاحي في العلم والمعرفة

والتي أسأل الله أن يحفظها ويرعاها.

إلى والدي الذي ساهم في منحي الإصرار على أن أكون الأفضل بتعليقاته.

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى ملهم نجاحي يا من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها، إلى خيرة أيامي وصفوتها، إلى قرة عيني أخي سندي " بدر الدين" و أخي" عادل" وأختي قدوتي " سماح" وإلى ابنها قطعة من روحي وحب قلبي " نوح" حفظهم الله وأدامهم لي.

أخيرا لا أنسى رفقاء دربي الذي شاركوا في خطوات هذا الطريق (ريما، مروة، مروة، مريال، مريم، سكينة)

ها أنا اليوم أتممت مسيرتي الدراسية راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علمني وأن يعلمني ما أجهل ويجعله حجة لي لا علي

عبير

إهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا على البدء والختام، بعد تعب ومشقة دامت لسنوات في سبيل الحلم والعلم أصبح عنائي اليوم للعين قرة، وها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى، لك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا لتوفيقي على اتمام هذا النجاح وتحقيق حلمي وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي وتخرجي.

إلى الذي زيّن اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علمني أن الدنيا كفاح سلاحها العلم والمعرفة، داعمي الاول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله فخري واعتزازي" أبي الغالـي".

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنني قلبها قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات سر قوتي ونجاحي جنتي "أمي الحبيبة"

إلى من سندني بكل حب وأزاح عن طريقي المتاعب، إلى من زرع الثقة والإصرار بداخلي، إلى من شد الله به عضدي فكان خير معين "أخي العزيز علاء".

إلى من رافقتني في هذه التجربة الجميلة صديقتي الصدوقة شريكتي " عبير"

وأخيرا من قال:أنا لها نالها وإن أبت أتيت بها رغما عنها

وخير ما أختم به الحمد لله رب العالمين.

مروة

مقدمة

مقدمة:

تعد القصة القصيرة جدا من أبرز الفنون الأدبية الحداثية التي لاقت رواجا حيث فرضت نفسها بنفسها في الساحة الأدبية، رغم أنها فن أدبي سردي حديث فقد استطاعت القصة القصيرة جدا في الآونة الأخيرة تأصيل حضورها الفني جنبا إلى جنب مع باقي الاجناس الأدبية النثرية الأخرى، كالرواية والقصة والقصة القصيرة، نظرا لما تتمتع به على مستوى البنية وآليات التشكيل من امكانات لغوية وتصويرية تعد بانفتاح رحب على أساليب جديدة في ممارسة طقوس الكتابة بأكثر من أداة وشكل، وعرفت القصة القصيرة جدا على أنها نوع كتابي حديث من الادب القصصي الومضي، فأصبح نوعا سرديا قائما بحد ذاته، تكمن أهميته في كونه فن أدبي سردي نظرا لما تحمله من مكنونات داخلية، وخصائص فنية نوعية تستدعي الغوص بين ثنايا هذا النوع المستحدث للكشف عنها وعن سمات أخرى لذلك وقع اختيارنا على المجموعة القصصية القصيرة جدا " هيباتيا" للقاصة " مريم بغيبغ" كنموذج عن هذا الفن القصير والحديث، فجاء بحثنا موسوما ب: "شعرية السرد في المجموعة القصصية القصيرة جدا هيباتيا لمريم بغيبغ"

ويمكن أن نجمل أهم الدوافع التي قادتنا الى اختيار هذا الموضوع في محاولة للتعريف بهذا الجنس السردي ورصد ملامح الشعرية فيه من خلال الوقوف على سماته النوعية وملامحه الخاصة التي تميزه كجنس نثري سردي عن باقي الأجناس النثرية والسردية الاخرى والتي أهلته لنيل مكانة خاصة ضمن مستوى الحكي، حتى أصبح من أهم وأبرز ملامح الحداثة السردية، بناء عليه كان من الضروري الانطلاق من طرح جملة من الأسئلة والتساؤلات حول المجموعة القصصية القصيرة جدا" هيباتيا" والتي يمكن لها أن تلخص إشكالية البحث، فما هي ملامح الشعرية وتجلياتها في المجموعة القصصية القصيرة جدا هيباتيا؟ وكيف تم توظيفها بالنسبة لعناصر الحكي من شخصيات والحدث؟

وللوصول إلى اجابات عن هذه الأسئلة فقد اعتمدنا مقاربة بنيوية أسلوبية حاولنا من خلالها رصد البنية السردية لبعض نصوص المجموعة القصصية هيباتيا وهي النصوص التي حضيت بقراءة تأويلية تحليلية وصفية في متنها الحكائي كما يمهد لنا الطريق نحو استكشاف البنى

التشكلية والانساق السردية المميزة لمجموعة النصوص القصيرة في المجموعة القصصية هيباتيا.

وقد قسمنا خطة بحثنا إلى مقدمة ومدخل ثم فصلين وخاتمة.

استعرضنا في المدخل بوصفه عتبة أولى، مفهوم كل من الشعرية والسرد لننتقل مباشرة إلى الفصل الأول الذي خصصناه لجنس القصة القصيرة جدا، حيث تناولنا فيه مجموعة من المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بهذا الجنس المستحدث، وقد أشرنا في هذا الإطار إلى أهم اشكالية يواجهها مصطلح القصة القصيرة جدا تحت عنوان فرعي، اشكالية المصطلح في القصة القصيرة جدا، ثم عرجنا في هذا الفصل إلى ابراز الفرق بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر ثم أهم المراحل التي مرت بها القصة القصيرة جدا في مسيرتها التطورية.

أما الفصل الثاني فجاء تطبيقيا حاولنا من خلاله رصد ملامح الشعرية في مجموعة " هيباتيا" القصيرة جدا عبر الوقوف على أهم التقنيات السردية التي وسمت الحكي في هذه المجموعة.

وانهينا بحثنا بخاتمة كانت خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها وقد اعتمدنا في بحثنا على مراجع والتي كانت على ندرتها متنوعة أهمها:

- القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق يوسف حطيني
- شعرية القصة القصيرة جدا لجاسم خلف الياس.
- دراسات في القصة القصيرة جدا جميل حمداوي.
- فـن كتابة القصة لفؤاد قنديل.

كما استندنا على عدة دراسات منها:

- نبيلة ابراهيم، المفارقة مقالة الفصول العدد03 و 04.
- منى الرشادة قراءة في مجموعة القصص الصغيرة لجبير المليحان، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية العدد 03.

- نورالدين سعيدان القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر اشكالية التجنيس مجلة مقاليد العدد 08.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فإننا نشير فقط إلى شح المراجع و نذرتها حول القصة القصيرة جدا من جهة وحول مجموعة هيباتيا من جهة ثانية والتي يمكن ارجاءها إلى حداثة هذا الجنس، إضافة إلى زئبقيتها مابين الرفض والقبول من طرف النقاد والتي تحولت إلى اشكالية من الإشكاليات التي يواجهها هذا الجنس وتحدي من التحديات وهو يؤسس لوجوده واثبات شرعية على نطاق واسع وأشمل.

وفي الختام لا يسعنا إلا تقديم جزيل الشكر والعرفان للأستاذة الدكتورة " لطيفة قرور" على كل ماقدمته لنا من نصائح وإرشادات وعلى الأخذ بيدنا إلى السير خطوة بخطوة من اجل انجاح العمل.

وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين.

مدخل

1- مدخـــــل:

1-1- مفهوم الشعرية:

من بين المفاهيم النقدية التي ظهرت حديثا نتيجة الثورة النقدية المعاصرة، وتحديدا نتيجة تطور الجهود اللسانية (أفكار فيرديناندي سويسر) من جهة، وكدا جهود المدرسة الشكلانية الروسية من جهة ثانية، والتي مثلت المهد الأول لميلاد مفهوم الشعرية فنجد أن:" أول من استخدم مصطلح الشعرية هو " أرسطو" " 322 ق م " في كتابه " فن الشعر" حيث استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا مميزا في عصره "[1]

وبعدما توالت الجهود النقدية والأدبية، والتي توجت بظهور هذا المفهوم (الشعرية).

تعتبر الشعرية من المصطلحات التي أثارت جدلا واسعا حول مفهومها، خاصة في الدراسات الأدبية الفرنسية والعربية، وبسب هدا التنوع والتشابك في التعاريف نجد فيها كثيرا من الالتباس، وهذا راجع إلى تعدد الدراسات حولها من جهة، ومن جهة أخرى إلى مصطلح الشعرية الذي يشير مباشرة إلى ارتباطه بالشعر نتيجة الجذر الاشتقاقي (شعر)، في حين أن الشعرية اصطلاح يرتبط بالشعر والنثر معا.

" والآن فالشعرية هي (الدراسة) المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وهدفها هو دراسة الأدبية أو اكتساب الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي تفهم بها أدبيه هذه النصوص[2]

ومن أهم الأسئلة التي ظهرت مع ظهور هذا المصطلح، ما مفهوم الشعرية؟ وما دلالتها في حقل الدراسات النقدية المعاصرة؟

---

[1] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دج، دار نينو للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، دمشق، سوريا، سنة 2010م، 1430 هـ، ص 13

[2] المرجع نفسه، ص 14.

وأول من أجاب على هذا السؤال المهم هو " تودوروف" قائلا: " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعد أي تحليلا لبنية محدودة وعامة ليس العمل إلا إنجاز من انجازاتها الممكنة. [1]

فالشعرية تعني دراسة بنية النص وخصائصه الفنية والجمالية، وكذا تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي، وكما قلنا سابقا فإن مصطلح الشعرية حمل عدة معاني ومفاهيم في النقد العربي، مثلما هو الحال عند " تودوروف" الذي يرى أن الشعرية هي التوازن القائم بين التأويل والعلم واستنادا إلى مقولاته فإنها لا تتحدد بنوع أدبي معين، بل يكون مدى استخلاص الخطاب الأدبي بوصفه إبداعا"[2]

أما "جان كوهين" فأعطى للشعرية بنى الانزياح بحيث أن نظريته تتمحور حول الفرق بين الشعر والنثر من خلال المعطيات اللغوية المصاغة، وليس من خلال التصورات التي تعبر عن تلك المعطيات "[3]

أما "ريفاتير" فإن مفهوم الشعرية عنده عبارة عن تطور لمفهوم الجمالية المتداول عند ياكويس وحلقة براغ، لأن الواقعية الشعرية موجودة داخل البنية اللسانية، كما أن "ريفاتير" يبتعد عن الأسلوبية التقليدية، وتتوسع شعريته فتتجاوز النص لتشمل القارئ أو مجمل أفعاله الممكنة[4] وماهو معروف أن البيئة النقدية الغربية صبت جل اهتمامها على دراسة الشعرية وسبقت في ذلك البيئة العربية وهو ماخلق اتجاهات عديدة، تشعبت حول المصطلح ما أدى إلى الاختلاف في التعاريف بين الدراستين، فتعددت وتضاربت، لكن ما يمكن الاتفاق عليه والتصريح به هو أن معظمها يصب في مجرى واحد وهو الشيء الذي يجعل الأدب أدبا.[4]

---

[1] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

[4] ينظر نفس المرجع، ص 18.

2- مفهـــوم الســـرد:

يحتل السرد حيزا من الدراسات النقدية، إذ تعدد ذكره في المتون النقدية، فيعد السرد من المواضيع التي تطرق إليها الدارسون والنقاد واحتل حيزا كبيرا في دراساتهم النقدية والأدبية منها النثرية والشعرية.

وبصفة عامة فالسرد هو أحد الفنون النثرية التي تكثر من استعمالها لعدة فنون كتابية من أجل إنتاج فن إبداعي أدبي جديد، ومنه فكيف يمكننا تعريف هذا المصطلح؟، يذهب " سعيد يقطين " إلى أن: " السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما وجدا، حيث أن " رولان بارت" كان يصرح قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه أنه حاضر في الأسطورة وفي الخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة "[1]

وعليه فإن هذه المقولة عبارة عن حقيقة شاملة ولازمة، بحيث يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، ولا يمكننا أن نكتفي بمفهوم واحد للسرد نظرا لتعدد الأبحاث والدراسات واختلافها من ناقد لآخر.

" ومن تم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، وقد تنبه إلى ذلك الناقد " هايدن وايت" عندما رأى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار وكيف نحول المعلومات إلى حكي، وكيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث" [2]

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، الحمراء، بيروت– لبنان – 1997، ص 19.

[2] عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر مكتبة الأداب، ط3، القاهرة، مصر، 2005، ص13.

ومن تم كانت ضرورة التغلغل في أعماق السرد والكشف عن مكنوناته باعتباره صوتا للإنسان، لترديد صدى ما يختلج في بواطنه، خاصة وأن جوهر السرد يكمن في كونه جسرا للعبور من المعرفة إلى الأخبار وكيفية نقل التجربة الإنسانية إلى معاني دلالية محملة بكل ماله صلة بالثقافة والزمان والمكان والناس.

و يرى " حميد الحميداني:" أن السرد هو الطريقة التي تحكى بها قصة ما، ذلك أن الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين، وأولاهما أن يحتوي على قصة ما تتضمن أحداثا معينة.

أما الثانية فهي أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي "[1].

بناءا على هذا الكلام، يرتكز أكثر على طريقة الحكي، بحيث يفترض وجود شخصين حيث أن الأول يحكي وهو " الراوي" أي " السارد" والثاني يحكى له (يروى له).

وفـي الأخير وبالرغم من البساطة واليسر الذي يحمله هذا التعريف للسرد إلا أنه يشبه الحياة في تنوعها وتغيرها وارتباطها بالإنسان الذي لا تستقر حالته.

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء– المغرب – 1991،ص45.

الفصل الأول

قـــراءة في المصطلح والمفهوم

1. جذور القصة القصيرة جدا
   1.1. عند الغرب
   1.2. عند العرب
2. تعريف القصة القصيرة جدا
3. عناصر القصة القصيرة جدا
   1.3. الحكائيـة
   2.3. التكثيـف
   3.3. اللغـــة
4. القصة القصيرة جدا واشكالية تعدد المصطلح
5. الفرق بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا
6. الفرق بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر
7. مراحل تطور القصة القصيرة جدا
   1.7. المرحلة التراثية
   2.7. مرحلة التجنيس
   3.7. مرحلة التجريب

1- جـذور القصـــة القصيـــرة:

1-1- عنـــــد الغـــــرب:

مع بداية بزوغ وظهور جنس أدبي حديث، تبدأ حوله العديد من الأسئلة خاصة منها تلك الأسئلة التي تبحث في نوعه وجنسه: كيف أتى؟ أين يعود أصله؟ ماهو مرجعه؟.

إن مثل هذه التساؤلات قد طرحت حين ظهرت القصة القصيرة جدا بوصفها مولودا جديدا في الساحة الأدبية، لمع بريقه في وسط الأجناس الأدبية معبرا عن نفسه ومميزاته وهذا ما أدى بنا إلى محاولة الغوص في أعماقه وجذوره.

لقد تعددت واختلفت الآراء حول نشأة القصة القصيرة جدا وجذورها، غير أنه أغلب الدراسات والاجتهادات حول هذا النوع السردي، تشير إلى أنه منشأها غربي.

فقد أوضح " عبد الواحد أبحطيط" في كتابه خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش " حول نشأة القصة القصيرة جدا أنها ظهرت في أمريكا اللاتينية في القرن 20 مع " أرنيست همنقواي" في نصه " للبيع حذاء لطفل لم يلبسه قط " وقبله قصة " الديناصور" و" ليمونتيريسو الغواتيمالي" ثم جاءت الكاتبة الفرنسية " نتالي ساروت" بنصها " انفعالات" التي مهدت من خلالها لانتشار هذا الفن الجديد في باقي دول العالم حيث " يذهب عدد كبير من الدارسين والمهتمين بالقصة القصيرة جدا إلى أن هذا الفن الجديد ظهر بأمريكا في العقود الأولى من القرن 20، وذلك مع الكاتب والروائي الأمريكي " انريست همنغواي" الذي أطلق على إحدى قصصه عام 1925، مصطلح القصة القصيرة جدا وكانت تلك القصة تتكون من ثماني كلمات...وبهذا يكون " همنغواي" أول من أطلق المصطلح "[1]

[1] عبد الواحد أبحطيط، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش، دار النشر الألوكة، دط، د بلد، 2014. ص 21.

مصطلح القصة القصيرة جدا الذي تدعم عام "1938" بصدور كتاب " انفعالات" للروائية والكاتبة المسرحية " نتالي ساروت" وقد عد هذا العمل أول بادرة موثقة علميا بأوروبا لبداية القصة القصيرة جدا هناك، وأصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتدي به في الغرب.[1]

فإن القصة القصيرة جدا قد شهدت عدة اختلافات حول بداية نشأتها، ولكن المؤكد أنها قد بدأت مع الغرب، وعلى الرغم من اجتماع النقاد على هؤلاء أنهم هم أصحاب البدايات الأولى للقصة القصيرة جدا، إلا أن هناك كتابا آخرين قبلهم مثل " أليكس فينوم" و " إدغار ألانبو " الذين قدموا نماذج قصصية تدخل في إطار القصة القصيرة جدا، غير أنهم لم ينسبوا نصوصهم إلى القصة القصيرة جدا، ولم يهتموا بالتسمية التي تشير مباشرة إلى الحجم وعليه لم يحظوا بالاهتمام النقدي الكافي.

كما أن هناك نقادا ذهبوا إلى البحث في جذور القصة القصيرة جدا في الآداب الأوروبية مشيرين إلى وجودها في الأدبين الأسباني والمكسيكي.

1-2- عنـــد العــرب:

كان من المنطقي جدا ظهور القصة القصيرة جدا في الوطن العربي، وانتشارها وذلك راجع للاحتكاك القائم بين الغرب والعرب، فكما هو معلوم أن الغرب كانوا سباقين في كتابة القصة القصيرة جدا، فكانت الحدود الجغرافية والأحداث التاريخية أهم عاملان ساهما في انتقال هذا الفن إلى العرب، فأبدعوا فيه وتناقلوه بينهم فكانت " فترة عقود الستينات والسبعينات والتسعينات هي البداية الحقيقية لظهور القصة القصيرة جدا في كل الدول العربية استثناء العراق ولبنان، ففي عقد الستينات كتب أول محاولات القصة القصيرة جدا في مصر وليبيا، في العقد السبعيني ظهرت في سوريا، فلسطين، الأردن والكويت في تسعينات القرن الفائت ظهرت في المغرب،

[1] عبد الواحد أبحطيط، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش، ص 21.

الجزائر وتونس، أما لبنان فظهر في أربعينيات القرن العشرين أما العراق فيعد الحاضن والرائد لهذا الجنس الأدبي فنيا وتاريخيا من خلال الرائدين" رسام" و " لطفي" [1]

"وفي المقابل كتبها في سوريا في السبعينات " وليد إخلاصي" و" زكرياء تامر " و "نبيل حديد" أما الأردن وفلسطين نجد كتابات " لمحمود شقير" (طقوس للمرأة الشقية) 1986 وفي الكويت والسودان نجد " هيفاء االسنوسي" التي تركت بصمتها في مجال كتابة القصة القصيرة جدا، أما في المغرب فكانت بدايتها مع" محمد العتروس" 1994 "[2].

وما قد نلاحظه أن القصة القصيرة جدا نالت اهتماما كبيرا في الأوساط العربية بالرغم من تباعد الفترة الزمنية لظهورها لدى كل دولة وذلك قد يرجع للأحداث التاريخية أو لظروف سياسية قد عايشتها، فكانت القصة القصيرة جدا ملاذ الكثير من الأدباء للتعبير عن واقعهم الإنساني ونقله في قالب سردي.

وفي هذا السياق يرى " أحمد جاسم حسين" أن هذا الجنس الأدبي هو جنس عربي فرضته البيئة العربية وهمومها، فهي لم تكتب كغيرها من الأجناس تحت وطأة التأثر بالغرب أو تقليده بل انطلاقا من هم عربي ورؤية عربية، فيما يرى غيره أن بداية القصة القصيرة جدا في الوطن العربي كانت عن طريق الاحتكاك بالغرب.

فقد كانت ترجمة "فتحي العشري" ل رواية " انفعالات" للكاتبة " ساروت" عام 1970 والتي سماها بالقصص القصيرة جدا ذات أثر بالغ في الإبداع العربي لهذا الشكل "[3]

ومع تضارب الآراء بين هذا وذلك حول حقيقة نشأة وظهور القصة القصيرة جدا في الوطن العربي، ما إن كانت تأثرا بالغرب وتقليدا له، وفرضا من البيئة العربية وهمومها، قد تكون كذلك

---

[1] هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، ج1 –دار فيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017–1438هـ، ص 26.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 23.

[3] ليلى مهدان، القصة القصيرة جدا، ماهيتها وتاريخها (دراسات معاصرة، العدد2، ديسمبر 2022)، مجبر اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة جيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر 02/12/2022، ص 232.

نتيجة لتشارك الوعي والتجربة السردية والمرتكزات الثقافية وبالرغم من كل هذه الأسباب والاحتمالات حول نشأتها إلا أنها تركت أثرها في الساحة الأدبية العربية، رغم أن القصة القصيرة جدا " تتكئ في شكلها السردي على أجناس تراثية كالخبر والطرفة والألغاز والأمثال وغيرها، أما في العصر الحديث فقد كانت بداياتها مع " جبران خليل جبران" من خلال كتابيه " المجنون" و" التائه" لكن عن غير وعي أو قصد أما انطلاقتها الأولى قصدا ووعيا كانت على الأرجح عراقية ثم انتشرت بعد ذلك في القطر العربي.[1]

حيث كانت الانطلاقة الأولى للقصة القصيرة جدا من العراق ثم انتشرت في باقي الأقطار العربية، ومن أهم الكتاب المغاربيين لهذا الجنس نذكر من المغرب" محمد العتروس" ومن تونس" إبراهيم درغوتي" ومن الجزائر " عبد القادر برغوت " وغيرهم.

2- تعريف القصة القصيــرة:

تعد القصة القصيرة جدا من الفنون الأدبية الجديدة وليدة الحداثة، وكأي مولود جديد يجتهد الدارسون في تعريفه وتوضيح حدوده.

ومن تم نجد لها عدة تعريفات مختلفة، خاصة وأنها جاءت مغايرة للأجناس الأدبية الأخرى رغم انتمائها إليها كالرواية والقصة والمسرح، وهذا ما فسح المجال أمام تعدد الآراء والتعاريف حولها، ولعل من أهم تعاريفها أن:" القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف، والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم والإضمار" [2]

ومنه يتضح أن القصة القصيرة جدا هي إنتاج لحديث، يمتاز بمزايا عديدة منها القصر والإيحاء المكثف والتلميح والتجريب بالإضافة إلى الحذف والاختزال.

---

[1] ليلى مهدان، القصة القصيرة جدا، ماهيتها وتاريخها (دراسات معاصرة، العدد2، ديسمبر 2022)، ص 232.

[2] هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، ص 15.

ويعرفها " عبد الله أبو هيف" بوصفها: " شكلا من أشكال السرد أشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة، أو المتوسطة وعلى صعيد التشكيل والتعبير هو أخر مصطلح في شبكة مصطلحات القصة، وقد أخذ أشكالا كبيرة ومتنوعة على صعيد التسمية الاصطلاحية، مثل القصة الومضة، قصص سينمائية، أقصوصة القصة، اللقطة وغيرها "[1]

يشير " عبد الله أبو هيف" إلى تعدد التسميات التي عرفتها القصة القصيرة جدا منذ ظهورها مثل الومضة واللقطة وغيرها.

وفي تعريف آخر " فالقصة القصيرة جدا عمل إبداعي فني يعتمد دقة اللغة، وحسن التعبير الموجز واختيار اللفظة الدالة التي تتسم بالدور الوظيفي fonctionnel والتركيز الشديد في المعنى والتكثيف اللغوي الذي يحيل ولا يخبر، ولا يقبل الشطط والإسهاب ولا الاستطراد ولا الترادف ولا الجمل الإعتراضية ولا الجمل التفسيرية، والمضمون الذي يقبل التأويل ولا يستقر على دلالة واحدة، بمعنى يسمح بتعدد القراءات...وجهات النظر المختلفة ".[2]

إن هذا التعريف يحيلنا إلى لأن القصة القصيرة جدا تحمل عدة دلالات، ومضامينها داخليا يستحيل أن تكون موحدة أولها نفس التفسير، فهي تنطوي على تكثيف لغوي رهيب ولهذا فهي مفتوحة على عدة نوافذ للتأويل.

ومثلما مر بنا سابقا فإنه للقصة القصيرة جدا تعريفات ورؤى تختلف حسب وجهة نظر الباحثين " ويمكن أن تعود إلى مراجع عديدة فتحاول من خلالها أن نستنتج تعريفات عديدة ومعايير قلقة أو غير مستقرة، تحاول أن تعرف القصة القصيرة جدا...لكن المنظور التنظري عادة ما يفقد أهميته في سياق مشروعية هذه الكتابة التجريبية، سواء كانت سردية أم شعرية أم درامية أم غيرها "[3].

---

[1] هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] حسين المناصرة، القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، دج، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، أريد، عمان، 2015، ص 07.

فهنا نستنتج بأن القصة القصيرة جدا هي من الأجناس الزئبقية أي المتغيرة، بين دراسة وأخرى، فلا يمكن تحديد مفهومها وضبط جمالتها من ناحية الجانب ألتنظيري فهو في أغلبية الأحيان يفقدها أهميتها الكتابية.

ومنه فإن القصة القصيرة جدا هي تجربة متولدة من جذور القصة القصيرة والقصة والرواية والشعر وغيرها من الأجناس الأدبية الأخر، ى غير أنها رغم هذه الجذور فقد عرفت دراسات عديدة ومتنوعة، وهذا ما يدل على أنها جنس أدبي متميز بخصائصه وفنياته واشكالاته المطروحة.

3- عنـــاصـــر القصة القصيرة جـــدا:

عرفت القصة القصيرة جدا انتشارا كبيرا منذ ظهورها على الساحة الأدبية وخاصة عبر وسائل التواصل الاجتماعي، حيث أصبح لها وزن وحضور بشكل ملفت ومبهر وهذا راجع إلى تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وقصرها الذي يسمح بسهولة وسرعة تلقيها وهو ما يتناسب مع طبيعة الحياة المعاصرة التي تميل إلى السرعة والاختصار والتطور المتسارع، حيث يميل القراء إلى كل ما هو سريع ومختصر، فكانت القصة القصيرة جدا أنموذجا عن ذلك، وإذا كانت قصة القصيرة جدا تتميز بالقصر والذي يتضح من العنوان الذي يحيل إلى ذلك كما تتميز بمميزات أخرى كالاستهلال وفعلية الجملة والعنوان النكرة...، تختلف بها عن غيرها من أنواع السرد الأخرى كالرواية والقصة المتوسطة والقصة القصيرة، فإن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح شديد في هذا المقام، ماهي إذن أهم عناصر القصة القصيرة جدا، وإذا كانت هذه الأخيرة لها مميزات عن مختلف الأنواع السردية فهل لها كذلك عناصر وأركان تختلف عن عناصر الرواية والقصة أم أنها تقوم على نفس الأركان؟

لقد أشرنا في حديثنا عن نشأة القصة القصيرة جدا إلى أنها ولدت من رحم الحكاية والرواية، وبالتالي، فرغم قصرها إلا أنها لا تخرج من انتسابها عن جنس القصص الذي يقوم أساسا على عنصري:

3-1- الحكـائيــة:

هي أهم عنصر من عناصر القصة القصيرة جدا، وبالتالي يحدث اختلال في المعنى والهدف المراد إيصاله وحتى في الجنس الذي تنتمي إليه القصة القصيرة جدا والذي يختلف عن الشعر والخاطرة.

أشار " يوسف حطيني" إلى أهمية هذا العنصر في كتابة القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق "، حيث يقول " الحكائية" فوجود الحكاية شرط كل نثر حكائي من الرواية إلى القصة إلى المسرحية والمقامة....إلخ غير أن غياب الحكاية في القصة القصيرة جدا تبدو مكشوفة، فهذا النوع الأدبي لا يحتمل المواربة بسبب قصره الشديد، وأي خلل لا يستطيع الاختفاء وراء مساحة النص" [1].

يتضح من هذا القول أن الحكائية هي ملزم كل نص نثري حكائي، سواء كانت رواية أو قصة أو مسرحية، ولقد ألزم الناقد حضورها في القصة القصيرة جدا ن لأنها قصيرة، وتلعب على حيثيات وجزيئيات صغيرة مكشوفة لا يمكن المرواغة فيها، بحيث يؤدي غيابها إلى حدوث خلل على مستوى النص.

وفي ذات السياق يؤكد " سعيد يقطين" في كتابه " قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" على أهمية الحكائية في القصة القصيرة جدا، حيث أنها تمثل " الطابع الذي تشترك فيه مختلف الأنواع التي تتدرج ضمن السرد إنها العنصر الثابت الذي ينظم أي كلام يوسم بسماية، ويلحقه بدائرة جنس السرد بغض النظر عن الزمان والمكان ".[2]

وعليه يمكن القول أن الحكائية عنصر مهم له دور كبير في تحريك مجريات السرد الحكائي، سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية، إنها العنصر الثابت الذي لا يمكن التخلي

---

[1] يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ط1، دار النشر والتوزيع مطبعة اليازجي، دمشق سوريا، سنة 2004، ص 27.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، دار النشر والتوزيع المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب سنة 1997، ص 12.

عنه والذي يفصله النص ويميزه عن الشعر والخاطرة وغيرها من الأنواع الأدبية، كما لا يمكن وضع شيء أخر مكانه، فهي الحلقة أو السلسلة التي تربط بين حلقات النص السردي والحكائي.

الحكائية بوصفها عنصرا فعالا في السرد، ويكون ذلك داخل الكلام أي " الحكي" فإنها تتحقق من خلال ثلاثة عناصر هي الحدث و الزمن والمكان وحسب منظور " سعيد يقطين" فـــإن:

- فعل أو حدث قابل للحكي.
- زمــان الفعــل.
- مكانــه أو فضاؤه.

إن العناصر الثلاثة الأخيرة تتصل مجتمعة وتتداخل وتتكامل من خلال العنصر المركزي وهو (فعل الحكي) "[1].

أي أن هذه العناصر الثلاثة تعمل على التداخل والتكامل من اجل عنصر أساسي وهي الحكائية أي " الحكي" داخل النص السردي.

وهنا يمكن أن نعرف الحدث من خلال القص والحكي، فإن الحدث:" نقص أو نحكي بمعنى أن لدينا حدث لابد أن ينطوي هذا على القص خصائص خاصة به تعمل كضمانة لمغايرة بقية الأنواع القصصية ".[2]

غير أن الحدث في النص القصصي للقصة القصيرة جدا يتصف بالخصوصية والمغايرة عن باقي الأجناس الأخرى، أي أنه لا يعرض بنفس الطريقة التي يعرض بها القصة القصيرة والقصة والرواية، بحيث يميل إلى الاختصار في تقديمه وعدم التنوع في الأحداث التي تحتاج إلى مساحة أوسع لا تتناسب مع القص القصير وبالحدث عن الزمن أو العنصر الثاني من

---

[1] المرجع نفسه ص 19.

[2] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، سوريا، دمشق، 2010 ص 99.

العناصر الحكائية فإنه يمثل " نشاطا أنساني يرتبط بالأحداث التي تجري فيه فهو الدال على مرور الوقائع اليومية "[1]

ونجد الزمن في القصة القصيرة جدا قصير أي (محدودا) لأنها تقوم بذكر حدث مدته الزمنية قصيرة وغير علائقي أي لا يرتبط بأحداث أخرى كثيرة، وعليه فإن الزمن فيه محدود.

وبالنسبة للمكان يذهب " جاسم الياس خلف" إلى أن المكان في القصة القصيرة جدا يكون مرتبطا في أغلب الأحيان بالوصف، فكانت القصة القصيرة جدا لا يصرح بالمكان أو يتركه مفتوحا إلى التخيلات أو التأويلات من طرف القارئ، بحيث يؤوله حسب قراءاته وامتداداتها وفي السياق نشير إلى الأهمية التي ينطوي عليها عنصر المكان في النص السردي القصير والذي يجعله أحد اهتمامات النقد الحديث تماما مثله مثل الزمن والشخصية والحدث" فمثلما اهتم الوعي النقدي بالعلاقات الزمنية في الأدب القصصي اهتم بالعلاقات المكانية كذلك "[2].

3-2- التكثيــف:

لعل من أهم العناصر المكونة للقصة القصيرة جدا " التكثيف" فهو أهم عنصر اتفق عليه النقاد والكتاب والذي يحدد بنية القصة القصيرة جدا ومتانتها، لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فقط بل في الفاعلية المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناول الحدث بقول طاهر الزراعي" ككاتب قصة قصيرة جدا " أدرك تماما أن هذا الفن يعتمد على التكثيف بشكل كبير بالتالي فإنني مطالب بالحذف الفني والاقتصاد الدلالي والتخلص من الحشو اللغوي" [3]

وقد يقود التخلي عن التكثيف إلى الغوص في تفاصيل لا حاجة لوجودها في القصة ولأن القصة القصيرة جدا بنية سردية لابد من أن تحتفظ بقدر معين من جماليات السرد" فمن

---

[1] نفس المرجع ص 111.

[2] نفس المرجع ص 112.

[3] شوقي بن حاج، التكثيف في القصة القصيرة جدا، مجلة مساري الالكترونية، 13 ديسمبر 2013 الساعة 03:26 مساءا.

الطبيعي أن ينعكس هذا التكثيف على عناصر القصة الأخرى زمانا ومكانا وشخصيات ولغة وتبدو أثار ذلك حتى في كيفية استثمار تقنيات السرد المختلفة "[1]

فالشخصيات يتم تقديمها بشكل ضروري ومختزل فقد يكتفي القاص بتوظيف شخصية واحدة فقط، وقد اعتبر " جاسم خلف الياس" هذه العناصر من زمان ومكان وشخصيات داخل القصة القصيرة جدا كلها مرتبطا بقول " إن القصة القصيرة جدا تتعامل مع المكان بخصوصية العلاقات التي تربطه مع بقية عناصر لأنه داخل في بناء فئة تتآزر عناصره المختلفة في أحكامه وتأكيد فنيته وبواسطة هذه العلاقات بتبادل المكان علاقتي التأثر والتأثير مع الشخصية والحدث والزمان في تشابك لغوي مكثف ومختزل جدا"[2].

غير أن هناك خطوات يستخدمها القاص للوصول إلى التكثيف الشديد في القصة القصيرة جدا مما يجعل عملية انتقاء المفردات الدالة والموحية والمختصرة تحتضن بعناية واهتمام شديدين حتى تؤدي دورها دون الإخلال بالفكرة الأساسية للنص ولا بالحجم المفترض والمقبول له."

- الجمل القصيرة المركزة ذات الطابع الموحي والمختصر.
- الإقتصار على أقل عدد من الشخصيات.
- تركيز الحوار والاستغناء عنه إن أمكن ذلك.
- شحن الجملة القصصية بالصور الفنية التي تؤدي دور وصف وتشي بالمعنى وتنم عنه.
- اختزال الحدث القصصي، وينطبق على التركيز المكاني والسقف الزماني للقصة القصيرة جدا.
- العناية الخاصة بالاستهلال في جذب القارئ.

---

[1] يوسف حطيني، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص 129.

[2] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص 112.

- الاهتمام بنهاية القصة التي تعطي انطباعا مؤيدا عن نجاح القصة وإخفاقها"[1].

ولعل من أهم الاستخدامات التي تساعد القاص في تكثيف الحدث والموضوع نجد أيضا الرمز والتناص والانزياح، الاستعارة، المفارقة بأنماطها المتعددة، تسريع الحدث وجعله متوترا أو مركز المنح القارئ خاصية التشويق والاندهاش، فتستمد القصة القصيرة جدا خاصية قصرها على هذا الأساس من:

❖ طابع الشدرة بما فيها من تأمل فلسفي.

❖ طابع المفارقة المستند إلى تعدد الدلالات والاستعارية.

❖ طابع الانعدام بالشاعرية والاسطرة.

بشرط أن تبقى محافظة على اشتراطاتها القصصية "[2]

في الأخير نخلص إلى أن التكثيف يصنع روعة القص، لأنه من بديهيات الأدب القصصي، فهو العنصر الأساسي في القصة القصيرة جدا.

3-3- اللغـــة:

اللغة كما هي مفهومة عند الجميع معروف عنها أنها وسيلة لنقل الأفكار والمشاعر للتعبير عمّا يجول في النفس البشرية، لتختلف من شخصية لأخرى، فنجد أنها عميقة وقوية ذات دلالات واضحة، غير أن اللغة في القصة القصيرة جدا تحتاج للعمل عليها والاجتهاد في تقديمها من طرف الأدبي أكثر من أي نوع من الأنواع السردية الأخرى، حيث عليه أن يطور من إيحاءاته وقدراته، ثم التأني الشديد في التعامل مع المفردة والجملة والتركيز.

" أصبح في حكم المتفق عليه أن لغة الأدب عموما تختلف عن لغة الكلام اليومي وعن لغة القواميس، فبينما ينشأ الكلام العادي من مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة فإن

---

[1] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

الخطاب الأدبي صوغ للغة من وعي وإدراك ومن هنا فإن اللغة القصصية ليست عفوية واقعية، ودراسة هذه اللغة كشف عن العمل القصصي وعن وعي الكاتب بلغته وإدارته لدورها"[1]

ومن تم فهي تحتاج إلى تأن شديد وحرص في التعامل، خاصة وأن القصة القصيرة جدا جنس أدبي وليد النشأة يتطلب معرفة لأسرار اللغة من تقديم وتأخير، وحذف وأسلوب إنشائي وخبري، وما تضفيه هذه العملية من حيوية على النص.

" فاللغة التي تضفي جمالية خاصة على القصة بواسطة الخرق الدائم لقواعد اللغة المعيارية، أي عندما تؤسس العلاقات الجمالية لهذا النظام الجمالي المؤكد على تحويل مستمر للمسافات القائمة بين الدال والمدلول وخلق دلالة جديدة مشبعة بطاقة البحث الإيحائي هي لغة شاعرية تستعير من النص الشعري إمكاناته التي تجعل القارئ يتعامل مع تلك الموجودات النصية تعاملا شعريا يمنح القصة غنائية مميزة يعلو فيها البوح الوجداني "[2].

بمعنى أن للقصة القصيرة جدا خصوصية كبيرة بسبب اقترابها من لغة الشعر والخاطرة وقصيدة النثر فنجد أنها موحية ومعبرة عن الحدث أكثر مما هي ناقلة له، حيث تمنح النص قوة واقتصاد في المعاني.

وقد حدد " جاسم خلف الياس" في كتابه" شعرية القصة القصيرة جدا " بعد قرائته لكثير من القصص وتحليلها ثلاثة نماذج من لغة القص.

" النموذج الأول الذي يعلو فيه الخطاب، فيوظف الوعظ والإرشاد واعتبر أن لغته إنشائية كأنها أداة توصيلية لا إنتاجية وهي نماذج بائسة أساءت للقصة القصيرة جدا، وأما النموذج الثاني والذي يشكل في اللغة البسيطة، فإنه يحمل واقعية الكلمة وبتخفي القاص فيها وراء الراوي ويعمل على خلو التعبير القصصي من الإفاضة التي تغني الدلالة، ثم النموذج الثالث

---

[1] محمد عبد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن، منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد، دط، وزارة الثقافة شارع وصفي التل خلف جبري المركزي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001، ص 251.

[2] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص 129.

والذي اعتبره أكثرهم خطورة من خلال توظيف اللغة الشعرية التي قد تجر الكاتب إلى الشعر فتقضي على القصصية وإما تسوية إلى دائرة القص بجدارة"[1].

وكل ذلك إنما يشير إلى قدرة الكاتب على انتقاء الكلمات والعبارات والمعاني وجدارته في حسن اختيارها.

ومن خلال هذه النماذج الثلاث تتشكل معظم المجموعات القصصية القصيرة جدا والتي لا يقل مكونها الجمالي عن أي مكون جمالي لقصيدة أو قصة ناجحة.

4- القصة القصيرة جدا وإشكالية تعدد المصطلح:

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد عدة مصطلحات وتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيرا وكتابة، والإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية والدلالية وذلك كحال أي مفهوم جديد لزم القبض على ماهيته، ومدلوله الدقيق.

" يلاحظ الكثير من الدارسين والقراء اختلاف المصطلح من مبدع إلى آخر ومن ناقد إلى آخر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اضطراب المصطلح من جهة وحداثته وجدته من جهة ثانية في الساحة الثقافية العربية، ومن تم فلمصطلح التجنيس الأكثر هيمنة في الغرب بصفة خاصة وفي الدول العربية بصفة عامة هو مصطلح (القصة القصيرة جدا) وهو مصطلح دخيل على الثقافة العربية أخذ من الثقافة الغربية"[2].

وصحيح أن تسمية القصة القصيرة جدا تكاد تكون التسمية الأكثر تداولا لكن من حين لآخر تطالعنا تسميات يقترحها نقاد ودارسون يتبعون تطورات هذا النوع منذ الكتابة السردية لقد ترسخت القصة القصيرة جدا بمصطلح قبل ثمانية عقود تقريبا وبالمصطلح الوليد الراسخ { short short story }وبترجمة حرفية قصة قصيرة قصيرة، ورغم تعدد التسميات العربية لهذا الجنس الأدبي الجديد مثل القصة الومظة-القصة اللقطة- القصة القصيرة للغاية- القصة

[1] المرجع نفسه، ص 130.

[2] جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، دار الطبع والنشر الألوكة ط1، د بلد، د مدينة، 2013 ص 23.

المكثفة–القصة الكسولة–اللوحة القصصية– الصورة القصصية–النكتة القصصية–الخبر القصصي–القصة الشعر–الخاطرة القصصية–القصة الجديدة– القصة الحديثة–الحالة القصصية–المغامرة القصصية، وأيضا يمكن أن نضيف قصة المترو، قصة السندويتش، القصة الصرعة،.....الخ.

نلاحظ أن المصطلح عندنا لا يزال يراوح بين كل هذه التسميات بشكل هلامي يتخذ كل حين شكلا وجسدا واسما يتباين بين كل كاتب وآخر".[1]

ومع هذه التسميات والمصطلحات إلا أننا نلاحظ أن مصطلح القصة القصيرة جدا هو الاسم الرائج لدى الأدباء والمتفق عليه بينهم لاعتبار منهجية وتنظيرية، ولأنه يعبر عن المقصود بدقة ووضوح فيركز على ملمحين أساسيين وهما قصر الحجم والنزعة القصصية فنلاحظ أنها استطاعت أن تتحول إلى فن سردي قائم بذاته يتميز بصغر حجمه الذي لا يتعدى بضعة أسطر.

يقول " جميل حمداوي" في إحدى مقالاته: " وأحسن مصطلح أفضله الإجرائية التطبيقية والنظرية، وأتمنى أن يتمسك بها المبدعون لهذا الفن الجديد وكذلك النقاد والدارسون، هو مصطلح القصة القصيرة جدا لأنه يعبر عن المقصود بدقة مادام يركز على ملمحين لهذا الفن الأدبي هما قصير الحجم والنزعة القصصية"[2].

كما نجد العديد من التسميات الأخرى التي تم تداولها عبر الألسنة، وتعودنا على سماعها كالخاطرة والومضة...

وبالحديث عن رواد هذه" الكتابة القصصية الجديدة التي توقفت لدى بعضهم عند حدود الخاطرة والمقالة القصصية السريعة واقتربت عند بعضهم من الشعر الغنائي وأصبحت لها جماليات خاصة لدى قصاصين معاصرين دون تحديد المصطلح، فجاءت كتابات يوسف

---

[1] هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جدا، الريادة العراقية، ص10.

[2] جميل حمداوي، مقالات في القصة القصيرة جدا، مجلة ندوة الالكترونية للشعر المترجم – http:–jmai handaoui @yahoo.com

الشاروني مثلا (قصص في دقائق) كما في قصص أبنتي اقرقوش والقروي) و (قراقوش والجارة) التي نشرها في مجلة (شهور القاهرية عدد آذار 1979 وأطلق عليها رياض عصمت (القصة الصرعة)"[1].

وخلاصة القول أن النقد في المصطلحات إن دل على شيء فإنما يدل على مدى انفتاح القصة القصيرة جدا على باقي الأنواع والفنون الأدبية المجاورة، ومن تم فإن أهم سماتها صغر الحجم واحتوائها على أحداث وأفكار بشكل مكثف ومختزل.

5- الفرق بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا:

إن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا هما جنسان أدبيان متداخلان في بعضهما البعض، ولعل أول تداخل بينها يكمن في أنهما يحملان نفس التسمية، ثم يتضح الفرق بينهما من خلال المفهوم، والذي يشير أساسا إلى الحجم أو الطول.

يشير" فؤاد قنديل" في تعريفه للقصة القصيرة جدا في كتابه فن كتابة القصة في مقدمته" إن القصة القصيرة جدا تنفرد بسمات تتمكن بها من تجاوز سائر الأجناس الأدبية الأخرى في امتلاك لغة الخطاب المنسجم مع العصر وأهله، فهي أولا قصيرة يمكن أن تستوعبها الصحيفة اليومية والأسبوعية وتحتضنها المجلة، كما يمكن أن تضمها دفة الكتاب"[2].

أي أن القصة القصيرة جدا هي فن أدبي يتميز بسرد أحداث تتماشى مع العصر المتغير، فهي تعبر عن الواقع المعاش، ونجدها كذلك تدون في مختلف الوسائط الأدبية كالجرائد والصحف اليومية والمجلات والكتب وهذا راجع لقصر حجمها، وفي سياق ذاته تتميز القصة القصيرة جدا بكونها: " سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حالمة ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلالها بعض الأحداث

[1] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص21.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، دار النشر والتوزيع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، د بلد، سنة 2002، ص7.

التي يرى أنها الأفضل لتحقيق الغرض وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتى نصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائية"[1].

وعليه فإن القصة القصيرة جدا هي تلك الأحداث المتسلسلة المتراكبة التي ترتكز على شخصية أساسية تحرك وتصعد وقائع القصة حتى تصل إلى تحقيق الغرض.

ومن ناحية أخرى فالقصة القصيرة جدا قد عرفت على:" أنها شكل من أشكال السرد أشد كثافة وأكثر بلاغة من القصة القصيرة أو المتوسطة وعلى صعيد التشكيل والتعبير هو آخر مصطلح في شبكة المصطلحات للقصة وقد أخذ أشكالا كبيرة ومتنوعة على صعيد التسمية الاصطلاحية مثل الومضة، قصص سينيمائية، أقصوصة القصة اللقطة وغيرها"[2]

وعلى غرار القصة القصيرة نجد أن القصة القصيرة جدا قد تميزت وبرزت على غيرها من الأشكال الأدبية النثرية الأخرى، من حيث الكثافة في المعنى والبلاغة في اللفظ أو التعبير فتفتحت على إثر ذلك التسميات كالومضة، الأقصوصة اللقطة وغيرها من التسميات.

كما نلمس من أهم الفروق أيضا والتي تمثل سمات وخصائص القصة القصيرة جدا الاتجاه نحو الوحدة، التكثيف والدراما وهذا ما أكده " فؤاد قنديل" في كتابه" فن كتابة القصة" فقال " الوحدة تعير أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرين، وألح عليها " إدجار ألانجو" وألزمها " تشيكوف وموباسان" ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن، وربما في المستقبل أيضا مبدأ جوهري من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة"[3].

أي أن مبدأ الوحدة هو عبارة عن فكرة موحدة أو واحدة تتضمن حدثا واحدا بمعنى أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدا.

---

[1] ولسن تورنيلي، كتابة القصة القصيرة، ترجمة مانع حماد الجنتي، دار النشر والتوزيع النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة المملكة السعودية، سنة 1992، ص 20.

[2] هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جدا، الريادة العراقية، ص15.

[3] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، سنة 2002، ص 56.

أما التكثيف فهو يهدف إلى الوصول إلى غاية، والهدف المراد منه، أي نجد التكثيف يخدم نجاح القصة القصيرة بحيث يصل إلى المبتغى الذي كتبت من أجله القصة القصيرة جدا

" التكثيف الآن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوها من أول كلمة في القصة والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة جدا"[1].

أما الدراما فهي تلك اللمسة الإضافية للحدث، وهذا ما يجعله يتميز بالحيوية والتأثير على القارئ.

ومنه" فالدراما هي القصة قصيرة خلق الإحساس بالحيوية، والديناميكية والحرارة حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة"[2].

وعلى خلاف القصة القصيرة فإن القصة القصيرة جدا تتميز بعدة أركان وخصائص.

" فالقصة القصيرة جدا هي أولا قصة، وثانيا قصة قصيرة، يجعلها تتفرد بأركان وخصائص تميزها عن باقي الأجناس الأدبية، فهي تأخذ من الرواية ومن القصة ومن الموسيقى ومن الفن التشكيلي، ولكنها تحتفظ بكينونتها وتفردها الخاص"[3].

ومن هذه الخصائص والصفات التي تتسم بها القصة القصيرة جدا حسب رأي " يوسف حطيني" والذي حصرها في الحكائية – الوحدة – التكثيف – المفارقة – فعلية الجملة.

استنادا على ما سبق نستنتج أن " القصة القصيرة جدا تبنى على أركان يجب مراعاتها واستحضارها لحظة الكتابة ويمكن أن نوجزها فيما يلي:

- **الحكائية:** وهذا يتطلب شخصية وحدثا وزمانا ومكانا.

---

[1] المرجع نفسه، ص 57.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة سنة 2002، ص 59.

[3] محمد محضار، خصائص القصة القصيرة جدا، دج، دار النشر والتوزيع، مطبعة وراقة بلال، ط1، فاس، المغرب، سنة 2002، ص 20.

- **التكثيف:** وتركز من خلاله على إدانة العناصر والمكونات المناقضة والمتشابهة والاستغناء على الشرح والإطالة.
- **المفارقة:** وتبنى على عنصر الإدهاش والمزج بين الشيء ونقيضه وخلق مواقف وعبثية".[1]

وفي الأخير نستنتج أن القصة القصيرة جدا تسعى إلى غاية وهدف، ولذلك فهي تختلف عن أساليب الخاتمة بالنسبة إلى القصة القصيرة.

إذا كانت القصة القصيرة تسعى إلى السرد الطويل جدا، حيث تعتمد على التكثيف ولكن على مستوى نمو الحدث، وهذا عكس ما نجده في القصة القصيرة جدا، فهي تعتمد على التكثيف ولكن على مستوى لغوي أي أنها تحمل دلالات مفتوحة وجمل قصيرة.

6- الفـرق بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثـــر:

جاءت حداثة الشكل في القصة القصيرة جدا موازية لطبيعة الحياة وحركيتها في عصر السرعة على نحو جعل من هذا الشكل تعبيرا جسّد معنى الكتابة حين تواجد ضغط الحياة وكثافتها فتقاطع هذا الفن القصصي مع شكل آخر للكتابة الشعرية ألا وهو قصيدة النثر والتي نشأة هي الأخرى ضمن حيثيات واكبت تطورات الحياة، فنقلوا لنا تجربة حياتية يتم من خلالها توصيل وجهة نظر أو رؤية تتسم بالجدة والتأثير " وتعد قصيدة النثر واحدة من الأجناس الأدبية التي تعتمد السردية في بث خطابها بما أن الجزء الثاني المكون لها بنائيا هو النثر، وكذلك القصة القصيرة جدا فهي نوع ينتمي إلى السرد الذي يعد العمود الفقري وواحدا من الأركان المهمة للقصة باعتمادها الحدث والشخصية والزمان والمكان"[2]

وهذا التداخل لا يمنع من وجود فرق بينهما وبروزه لدى العديد من الدارسين " فقصيدة النثر تطورت وأخذت شكلا أدبيا مستقرا ومنتظما كثيرا يمكن محاولتها فحسب من كاتب مشبع تماما بفهم هذا الاستقرار والرسوخ وأن القصة القصيرة جدا مازالت قلقة تمارس وجودها بشكل

---

[1] المرجع نفسه، ص22.

[2] عبد علي حسن: التشاكل السردي بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا، مقالات أدبية اجتماعية فنية مدونة الثقافة العراقية، 18-01-2022.

متذبذب وهذه واحدة من الصعوبات التي تواجهها وهو يحاول الاقتراب من معاييرها وخصائصها الفنية"[1].

كما يجزم بعض النقاد أن القصة القصيرة جدا رغم كونها لا تزال في طور النمو والاستواء والاعتدال والاتصال، إلا أنها تعتبر مستقبل السرديات بامتياز وتستحق من دون شك نجاحا كبيرا.

ونظرا لشح المصادر والمراجع التي تناولت أو تطرقت لموضوع الفرق بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر والذي اعتبرهما الكثير من الدارسين إن لم نقل أغلبهم وجهان لعملة واحدة " حيث أعلنت (فرجينيا وولف) موقفها من مستقبل القصة القصيرة جدا في وقت مبكر قائلة أن مستقبل القصة لا محالة صائر إلى أن يصبح شعرا وسيدخل في النثر الكثير من خصائص الشعر، فستبتني القصة شيئا من سمو الشعر وكثيرا من طبيعة النثر العادي"[2].

فيصعب تحديد الفرق أيضا باستعمال القصة القصيرة جدا على الغنائية، والكثافة والتشكيل البصري والدفق العاطفي، والدهشة، ويدعى أفق الانتظار والانزياح والمجازات والإيقاع الداخلي أحيانا إلى الحد الذي جعل بعض النقاد يسمونها الأقصودة لقصرها وشعريتها وهي تشتمل على جماليات القصة القصيدة، على النحو الذي يقرره إدوارد الخراط" قائلا:" إن ما أسميه القصة القصيرة في النهاية اقتراح تسميته تشكل أو نوع له قسماته أولاها الإجازة إذ أن شق القصيدة في القصة القصيرة يتطلب قدرا من الإيجاز أو ضيق المساحة الزمانية وثانيتها الكثافة والتركيز وهي قرين الوجازة والزهد في الحشو والاسهاب وثالثهما إيقاعية التشكيل وموسيقية الجملة والتركيب على السواد وأما أهمها وأفعلها فهي سيادة السردية بأي مناحيها الإشكالية ومشاربها الخفية والمعلنة"[3].

---

[1] جاسم خلف الياس، بين القصة القصيرة جدا، وقصيدة النثر جريدة الصباح، 26-08-2019.

[2] نورالدين سعيداني، القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر اشكالية التجنيس، مجلة مقالية جيجل، الجزائر جوان 2015، ص 140.

[3] المرجع نفسه، ص 141.

يقول " جاسم خلف الياس" في إحدى مقالاته وأهم طرائق التفريق بينهما هو البناء التركيبي لكليهما فلا مجال للمقارنة بين الشاعرية في قصيدة النثر وبينهما في السرد سردا أي المكونات السردية التي تجعل من القصة سردا وما يميز الشعر بالتحديد في قصيدة النثر هي الشاعرية ومهما أمانا بتداخل الأنواع وتناصتها لابد من حد أدنى من الحدود الفارقة والفاصلة"[1].

بناءا على ماسبق نخلص إلى أنه بالرغم من التشاكل والتشارك الموجود بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا والذي صعب إيجاد الفارق بينهما إلا أن الغاية واضحة، فقصيدة النثر، نثر غايته الشعر والقصة القصيرة جدا نثر وسيلته السرد.

7- مــراحل تطور القصة القصيرة جــدا:

لقد أشرنا سابقا أن القصة القصيرة جدا هي جنس أدبي حديث الولادة وجديد على الساحة الفنية الأدبية، وهذا ما يدفعنا إلى الغوص في جذوره التاريخية لضبط أشكاله واستيعاب مكوناته الفنية والجمالية، وتتبع المسار الثقافي الذي مرت به القصة القصيرة جدا والذي مر عبر المراحل الآتية:

7-1- المرحلة التــراثيــة:

نجد في هذه المرحلة أن القصة القصيرة جدا كان لها جذور تاريخية قديمة عربية ممثلة في عدة أشكال مثل الخبر، اللغز، الشعر، المثل، ولهذا تعتبر القصة القصيرة جدا امتدادا لتراث عربي قديم والذي كان آنذاك متمثلا في النادرة والخرافة وقصص الحيوانات التي تحمل مجموعة من الصفات المشتركة مع القصة القصيرة جدا من حيث التكثيف وتشابه العبارات وإيصال رسالة هادفة في عدة سطور.

حيث نجد " في تراثنا العربي القديم مجموعة من الأشكال السردية النثرية تقترب بشكل من أشكال من القصة القصيرة جدا، كالحديث والخبر والفكاهة، النادرة والمستملحة أو الطرفة والأحجية والكلام والحكاية والقصة والمقامة واللغز...ويعني هذا أن للقصة القصيرة جدا جذور

[1] جاسم خلف الياس، بين القصة القصيرة جدا، وقصيدة النثر جريدة الصباح، 26-08-2019.

عربية قديمة تتمثل في السور القرآنية القصيرة والأحاديث النبوية الشريفة وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى.....، ومن تم يمكن اعتبار الفن الجديد امتداد تراثيا للنادرة والخبر والقصة والنكتة"[1].

فالمرحلة التراثية التاريخية العربية القديمة هي المرحلة التي استلهم منها الأدباء مختلف أفكارهم وأنتجوا لنا القصة القصيرة جدا فكانت امتداد تاريخيا وتراثيا عربيا قديما.

7-2- مـــرحلـــة التجنـيس:

شهدت هذه المرحلة وعيا كبيرا من طرف الأدباء في كتابة القصة القصيرة جدا وخاصة مع بداية السبعينيات من القرن الماضي والتي كانت بريادة مجموعة من الأدباء مثل " بثينة الناصري" " خالد حبيب الراوي" " وليد إخلاص" وغيرهم " ويعني هذا بشكل من الأشكال أن فترة السبعينات من القرن الماضي هي نقطة انطلاق القصة القصيرة جدا في العالم العربي بوعي تجنيسي مقصود ويمكن اعتبار هذه المرحلة كذلك مرحلة التجنيس والتأسيس لفن أدبي جديد هو فن القصة القصيرة جدا ويمكن القول كذلك بأن تمت أقاصيص قصيرة في سنوات الستين، بيد أنها ليست قصص قصيرة جدا ولا تتوفر فيها مكونات هذا الفن الأدبي الجديد بالإضافة إلى عدم وجودية التجنيس" [2]

فكان للقصة القصيرة جدا تاريخ معروف في الأدب أتاح لها تراكم كم هائل من النصوص على اختلاف مواضيعها ومضامينها" فقد ولدت القصة القصيرة جدا بالعراق على غرار شعر التفعيلة مع "بدر شاكر السياب" و"نازك الملائكة"، بحيث أوردت بثينة الناصري في مجموعتها القصصية " حدوة حصان" الصادرة عام 1974 م قصة سمتها القصة القصيرة جدا ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعة " القطار الليلي" وقد صدرت سنة 1975م"[3].

---

[1] جميل حمداني، دراسات في القصة القصيرة جدا، ط1، سنة 2013، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

ولا يمكننا إنكار أنه هناك اختلاف بين الدارسين حول تجنيس القصة القصيرة جدا فمنهم من يرى أنها جنس أدبي مثل " جميل حمداوي" ومنهم من يرى أنها نوع سردي أمثال " خلف الياس" نظرا لتعدد التسميات والخلط الذي وقع فيه.

الأدباء والدارسين، بالإضافة إلى أعمال إبداعية أخرى تنتمي إلى القصة القصيرة جدا غير أنها استعملت مصطلحات تجنيسية مختلفة من مبدع إلى آخر فهناك من اختار مصطلح القصة القصيرة جدا مثل " جمال بوطيب" وهناك من فضّل مصطلح قصص " كعبد الحميد غرباوي" نجد أيضا مصطلح " شذرات" قصصية عند "محمد اشوكية" وغيرها من المصطلحات "[1]

فنرى الاسم الأكثر رواجا هو القصة القصيرة جدا التي هي في الحقيقة نوع سردي حديث، اشترك مع العديد من الفنون والأجناس الأدبية بمقوماتها وتميزت بجملة من الخصائص الفنية والشكلية التي جعلتها محل اهتمام الأدباء.

7-3- مـرحلــة التجـريب:

يعتبر الأدب من الفنون التي لاقت تطورا وتحولا في أجناسه وأنواعه وإعطاء صور دلالية مختلفة، فهو يتصف بصفة التجاوز والاستمرارية والتدفق المتواصل وصولا إلى التجريب.

فالتجريب مغامرة فنية تحاول أن تلبي حاجيات العصر الجديد، وهذا ما شهدته القصة القصيرة جدا والتي هي عبارة عن نصوص سردية تجريبية بحيث تحاول تجاوز النصوص التي سبقتها، متجاهلة الإشترطات التجنسية لتنفتح على الأجناس الأخرى والتي تكوّن لنا أو تجمع لنا السرد والشعر مع الدراما.

وفي الإطار ذاته " تجتهد القصة القصيرة جدا في بنيتها على إزاحة النمط في القصة القصيرة وتتكفل بالتعبير عن ذاتها المغايرة بشكل يتطابق مع الوعي المغاير في البنى

[1] ينظر جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص 24.

الاجتماعية والسياسية والثقافية، انتماؤها إلى ذاكرة التجريب منذ ستينات القرن الماضي وإلى الآن يعتبرها من الأنواع الأدبية التي تبحث عن فراداتها"[1].

يؤكد على أن القصة القصيرة جدا، لقد عملت هذه الأخيرة على الانفتاح على عنصر التجريب واتعبير في النمط التي عرفته القصة القصيرة جدا والخوض في غمار التجريب وتتخطى عتبة التجنيس واثبات ذاتها وفرض ثقافتها وقوانينها.

وفي هذا السياق يتطرق " جميل حمداوي" إلى موضوع التجريب في القصة القصيرة جدا من خلال كتابه " دراسات في القصة القصيرة جدا" مؤكدا على كون مرحلة التجريب بالنسبة للقصة اقصيرة جدا هي مرحلة " تحيل هذه على استفادة كتاب القصة القصيرة جدا من تقنيات السرد الغربي، كما يتضح ذلك جليا في الرواية الفرنسية الجديدة والرواية النفسية المونولوجية (رواية تيارالوعي) وراتبه بعد الحداثة والقصة القصيرة جدا بأمريكا اللاتينية.

كما كتبها كل من " خوليو" كونورثار....ومن تم فقد استعان كتاب القصة القصيرة جدا بالعالم العربي بتقنية التشظي وتشغيل الاسترجاع والإكثار من نقط الحذف وتسريع الزمن وانتقاء الأوصاف والميل إلى الاختزال"[2].

وبناءا على تلك فقد استفادت القصة القصيرة جدا من الغرب والعرب من الروايات الفرنسية الجديدة والنفسية، اما من العرب فقد اكتسبت منها تقنية التشظي والاسترجاع والحذف وتسريع الزمن وهذا ما يؤكد على أن القصة القصيرة جدا قد حاولت في هذه المرحلة أن تصنع لها تميزا وانفرادا على مستوى الساحة الأدبية والسردية بشكل خاص.

نستنتج في الأخير أن القصة القصيرة جدا قد مرت بعدة مراحل مختلفة من حيث خصائصها وسماتها حاولت من خلالها القصة القصيرة جدا ترك بصمتها في الوسط الأدبي وصولا إلى مرحلة التجريب والتي عرفت فيها نضجا كبيرا وانفتاحا على الأجناس الأدبية الأخرى وهذا ما جعل منها فنا إبداعيا أدبي نثري وسرديا متميزا بتقنياته وخصائصه الفنية.

---

[1] جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص 97.

[2] جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، الريادة العراقية، ص ص 10، 09.

الفصل الثاني

تقنيات القصة القصيرة جدا

1. الاستـهــلال
2. المفـارقـــة
3. الجملــة الفعليـة
4. التنـــــاص
5. الخاتمـــــة
6. الحـــــدث
7. الشخصـــيات

تمهيد:

أشرنا سابقا إلى أنه القصة القصيرة جدا من الأجناس الحديثة التي سعت بإصرار إلى بناء نفسها وعالمها وأخذ مكانة متميزة في الوسط الأدبي والقصصي بشكل خاص، ثم منافسة الفنون الأدبية الأخرى، وقد أهّلها إلى بلوغ هذه المكانة، تلك السمات والخصائص التي وسمتها وميزتها عن غيرها من الأجناس الأدبية والسردية، ولعل أهمها " عنصر المفارقة" و" التناقض" و " فعلية الجملة" و" الاستهلال" و " الخاتمة".

لهذا سنحاول في هذا الفصل الذي سيكون تطبيقا يسلط الضوء على تلك الخصائص والملامح الشعرية في القصة القصيرة جدا من خلال مجموعة " **هيباتيا**"

وأول ما يطالعنا ضمن هذه الملامح الشعرية التي يتميز بها هذا المنجز الحكائي هو " الاستهلال" أو " العنوان"

1- الاستهــلال:

تتراءى لنا البنية اللغوية للعناوين في المجموعة القصصية في شكل عناوين نكرة، وهو ما يشير بدءا إلى انفتاح العنوان ثم المتن على التأويل وتعددية القراءة لأنه التنكير دائما ما يشير في الذهن تساؤلات واستفهامات تنتظر إجابات، ومن تم ينفتح الذهن على عدة احتمالات هي بمثابة قراءات وتأويلات في مجال السرد، فعندما نقول مثلا: طبيب، فمباشرة يأتي السؤال أي طبيب، طبيب أطفال، طبيب عيون...

وهو ما يتجلى من خلال بنية العنوان ضمن المجموعة القصصية " **هيباتيا**"، حيث نلمس هذا التجلي في قصة" وساوس" التي تنتمي إلى مجموعة متنوعة وغير محددة من الوساوس، حيث وردت المفردة نكرة وهي في صيغة جمع، تحتمل عدة أنواع من الوساوس وبالعودة إلى دلالة هذا العنوان ومدى ارتباطه ببنية النص، يتضح أنه " وساوس" يشير إلى مرض نفسي، يتسلل إلى داخل الشخص بصفة معينة، لا شعورية، لينهش داخله، ويحوله إلى شخص آخر حبيس أفكاره السلبية ومخاوفه غير المنطقية، والنتيجة تظهر في شكل تصرفات وسلوكات

قهرية، يصعب السيطرة عليها، لأنها خارجة عن إرادته، تقول: " أفتش بين وجوه الغادرين عن عدوي يقفز وجهه إلى المرآة... أتأمل ملامحه "

كما يشير العنوان: " وساوس" إلى سيطرة النفس في كثير من الأحيان واستسلام الإنسان لمغرياتها ففي قوله تعالى: ﴿**إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي**﴾ [سورة يوسف: الآية 53].

بناءا على هذا الكلام يتضح أن النفس هي عدو الإنسان الأول، حيث تتسلط عليه جملة من الوساوس، وهذا ما يجعله يدور في حلقة مفرغة، يمكن وصفها بالمتاهة، بدهاليز كثيرة ولا متناهية، يقوم بسلوكيات غير منطقية وبعيدة مرارا وتكرارا على الرغم من أنه لا يرغب في ذلك، لأنه يعلم يقينا أنه لا ينبغي عليه القيام بذلك و تكرار أفعاله وحتى أقواله في غالب الأحيان وهذا ما نلاحظه في قوله " تتحشرج الروح في صدري: كيف استطاع العبور إليّ! ؟"[1]

وقد كان القرآن الكريم سباقا في الإشارة إلى هذا المرض وكيف لا نقع في فخه وذلك عن طريق الاستعادة منه في قوله تعالى في سورة الناس، الآية 04: ﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ (1) مَلِكِ ٱلنَّاسِ (2) إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ (3) مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ (4) ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ (5) مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ (6)**﴾. [سورة الناس]

وكما أشرنا سابقا فالعنوان والاستهلال هو الواجهة الأولى والتي تعكس المتن وهو المفتاح الأول للولوج إلى عالمه الداخلي وأهم عنصر من عناصر البناء الفني وعليه يتوقف نجاح العمل الأدبي وهذا ما عرج عليه طارق شفيق حقي" في " كتابة الاستهلال في القصة بقوله: "إنه خلق جمالي يدرك ويثمن فيه القاص المبدع ذكاء القارئ ويشاركه أفق عمله الأدبي وينمي

[1] مريم بغيبغ، "**هيباتيا**"، دار خيال للنشر والتوزيع والترجمة، دط، برج بوعريريج، الجزائر، أكتوبر 2021، ص 17.

لديه أدواته وإحساسه بالجمال، فنمو حدس المتلقي بعد قراءة أكثر من عمل أدبي بارع، ما كان إلا من تنبؤ الاستهلال وصدق نبوءته"[1].

وفي ذات السياق تتجلى الدلالة الوظيفية والجمالية للعنوان في قصة " **جارية**" والتي جاء عنوانها هو الآخر نكرة محيلا على عدة سياقات وفي محاولة الربط بالعنوان بمتنه، نجد أن المفردة جاءت محملة بمجموعة من الصفات التي تحيل إلى العبودية والاستغلال ولكن بطريقة غير مباشرة، ظاهريا حرية و كرامة وباطنها ذل وإهانة تقول الساردة "أخرجت رأسها من تحت الأنقاض... تعلق قلبها بالضوء...

أضاءت الشعارات المسودة: كالحرية، العدالة، الكرامة،...لكن الشعاع لم يستطع أن يتغلغل إلى ذلها العفن، إنبجس ! سبقت الشمس إلى الغروب..." [2]

وهي إشارة ضمنية إلى واقع المرأة في المجتمع المعاصر التي استسلمت لشعارات زائفة حول الحرية والكرامة والمساواة والتمرد، وهي شعارات مضللة، ظاهرها تحرير وتقديس وباطنها استعباد ونشوز، حيث تتبنى عن مشروع الهدم الغربي للأسرة المسلمة بوصفها الخلية الأولى في المجتمع من خلال تضليل المرأة التي تمثل عماد الأسرة.

إنه هذا الترويج الغربي لحرية المرأة وانفتاحها ما هو في جوهره إلا سلبا لهذه الحرية واقتيادها بعيدا عن تعاليم ديننا الحنيف، وتحويلها إلى جارية، خلق الملذات والفتن والإغراءات مناسبة دورها ومكانتها العظيمة التي كرّمها بها الإسلام حينما حدّد مالها وما عليها.

---

[1] طارق شفيق حقي، الاستهلال في القصة، جزء من البنية الفتية، ت 20 يونيو 2014، المصدر فيصل خرتش، دبي، الإمارات.

[2] مريم بغيبغ، " **هيباتيا**" ص 25.

يرى " إدوارد سعيد" أن الاستهلال هو: " أن يبدأ بمعنى... أن تكون قد استهللنا وجهة غير متواصلة مع بقية الوجهات"[1].

وفي ذات السياق يعتقد " بيرنز" أن بداية الأقصوصة أصعب جزء فيها: هل سأكتب كل شيء عن ماضي البطل ؟ أم أصفه من حذائه لقبعته؟ أم بالعكس؟ "[2].

ومعنى ذلك أن القصة القصيرة جدا، جنس أدبي سمته الأساسية هي التكثيف اللغوي الذي يحيل على التكثيف الدلالي وينطبق هذا الاقتصار والتركيز على كافة عناصرها بدءا بالاستهلال الذي يمثل بداية النص أو انطلاقته، ففي القصة "**سمفونية**" التي تقول فيها الساردة " يتمايل القارب... يثبّت عكازه تحت إبطه، يطوّق ابنه بنصف ذراع: ستصل وسترسل لي قريبا بعض المال، لأجل الأطراف الإصطناعية...

يتحرك القارب باتجاه الشمس... بينما هو يعرج على موج البحر، لا يفصله عنه سوى الرؤوس إلي تحوم حول أنفاسه الأخيرة!"[3].

ينفتح العنوان على حركة مد وجزر او تزايد ونقصان والتي تمثل واقع الشباب اليوم في مواجهة الحياة والتلاطم مع مصاعبها بتلاطم القارب بين الأمواج داخل البحر في مد وجزر.

فالشباب اليوم وجد نفسه حبيس متاهة متشعبة من الصراعات وهو الذي يصارع البطالة، والفقر، والآفات الاجتماعية وغياب الأفق (المستقبل) وهو واقع صادم، يحاول الهروب منه عن طريق العبور إلى الضفة الأخرى عبر قوارب الموت، وهنا تتناول "سمفونية" قضية الهجرة غير الشرعية التي أصبحت تهديدا لشبابنا اليوم وبعد أن تعب من التأمل في الأفق ليتحول إلى تأمل فيما وراء البحر.

---

[1] زينة عبد المهدي نعمة الطائي، القصة القصيرة جدا في العراق، أطروحة ماجستير في اللغة العربية تحت إشراف د. شجاع مسلم العاني، جامعة بغداد، العراق أيلول، سنة 2002، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] مريم بغيبغ "هيباتيا"، ص 20.

وهو لا يعلم إذا كان سيصل أم لا، هل سيحقق ما في قلبه أم البحر سيسرق تلك الأحلام وجعلها هباءا منثورا. إن دلالة العنوان تعبر شكل صارخ من التقلبات التي تواجه الشباب على أرض الواقع وفي عرض البحر، والضحية واحدة هو الشباب الذي يكافح من أجل لقمة العيش أو البحث عن علاج أو مخرج يحسّن به وضعيته وهذا ما نجده في قول:" ستصل وترسل لي قريبا بعض المال، لأجل الأطراف الاصطناعية..."[1].

غير أنه وفي كثير من الأحيان يكون للبحر رأي آخر فهو لا يرحم أحد ولا يفرق بين المحتاج والمريض وبين هارب من الواقع وبين مخير أو مختار وهذا دليل قول:" بينما هو يعرج على موج البحر، لا يفصله عنه سوى الرؤوس التي تحوم حول أنفاسه الأخيرة"[2].

2- المفـارقــة:

هي من المصطلحات التي يصعب تعريفها أو ضبطها، نظرا لاختلاف الأراء حولها وحول كيفية تعريفها، فحسب وجهة نظر " نبيلة ابراهيم" المفارقة" كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي، أو أنها كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السطحي"[3] أي أن المفارقة لها طرفين، طرف يتكون من المبدع وطرف من القارئ، فالأول يكون من المصدر أما الثاني فيكون من المتلقي الذي يقوم بدراستها من خلال التفاعل معها واستقرارها في الذهن، أي المفارقة طريقة من طرق التعبير يناقض فيها المعنى الكلمات"[4].

بمعنى أنه لا يمكننا الوصول إلى المفارقة إلا عن طريق فهمنا للمعنى الخفي يكون داخل ذلك اللفظ.

---

[1] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] نبيلة ابراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج7، ع3-4، القاهرة 1987، ص 132.

[4] أحمد داوود عبد الله خليفة، المفارقة في قصص زكريا تامر، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية وأدابها، تحت اشراف د. هاني العمد، معهد الأداب واللغات، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني 2004، ص 09.

ومن هذا المنطلق نجد المفارقة في عدة مجموعات قصصية، بحيث تتجلى في المجموعة القصصية " **هيباتيا**" بشكل صارخ وكبير لتمثل نموذج السردي القصير حتى تؤكد انتمائها إلى السرد القصصي القصير، وتتبدى لنا المفارقة من الوهلة الأولى في قصة "**وصية**".

حيث تقدم الكاتبة صورتين متناقضتين تعكسان رؤية أو موقفها وهذا مانلمسه في قصة " الوصية" بحيث تقوم الساردة:" يتقلب على جنبيه...تشخص الأبصار، تلوح له الأخرى من نافذة السماء:هنا الجسم لا يبلى...هنا النفس لا تموت وعندما تشتد عليه السكرات يصرخ فيهم: لا تتفرقوا... لا تتفرقوا...تصاعد أنفاسه بثقل بينما خطواتهم بسرعة تلك سبل الشتات "[1].

فقد أبدت الكاتبة موقفها حول قضيتين متعاكستان وهما " الحياة والموت" فصورت لنا " الموت" بصورة مذهلة تقشعر لها الأبدان، حيث اقتبست عبارات من القرآن الكريم التي تحرك شعور القارئ أثناء القراءة في قولها:" تشخص إليه الأبصار" في تناص قرآني مع سورة لقمان الأية 42 في قوله تعالى: ﴿ **إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**﴾ [سورة لقمان: الآية 42]. والذي يعبر عن هول مايراه الإنسان وهو في اللحظات الأخيرة من أنفاسه، ورغم ما يعيشه " الأب" من اشتداد سكرات الموت عليه، فهو يوصيهم بعدم الافتراق والتنازع على ملذات الحياة الدنيا والتي تكون عبارة عن " الإرث" الذي تركه في قوله: " لا تتفرقوا...لا تتفرقوا".

إلا أنهم يختارون بعده الحياة الفانية فما يلبث الأب ليستقر في قبره حتى يبدأ الصراع حول التركة والتي كثيرا ما يفتح فيها المجال أمام استحواذ البعض على نصيب الأخرين وخاصة الإناث، وهنا يشتد النزاع ويتعاظم، ليحدث الفرق والتشتت وتضيع معه صلة الأخوة والقربى بين الأبناء، وتذهب وصية الأب في مهب الريح.

وفي السياق ذاته نجد أن هناك مجموعة قصصية أخرى التي وظفت منها المفارقة بشكل واضح عند الكاتب" جبير الملجان" في قصته"منيرة" التي تحدثت عن المرأة وحريتها المنشودة

[1] مريم بغيبغ، " هيباتيا"، ص 17.

داخل المجتمع، بقوله:" منيرة تلوح بيدها مودعة زوجها، تبتسم وهي تربط حزامها وحزام صغيرها متجهة بسيارتها من الرياض إلى الدمام، شعرها يلعب به الهواء"[1].

وفي الإطار ذاته في " أعراف" لذات القاصة نستنتج عنصر المفارقة، حيث ظهرت لنا على شكل مصطلحين متناقضي هما" حلم" و " قدر" في قولها:" تفكر في شخصية روايتها الجديدة، تمارس سلطتها عليها بالكتابة...تقرأ مستمتعة. وعندما تتزوج تترك قلمه يكتب تفاصيل النهاية، وتختبئ بين دفتي دفتره"[2].

فالحلم هنا يكمن في حرية اختيار نمط الحياة وتسييرها كما يتمنى الفرد أن يعيشها بحيث يكون هو الذي يرسم مستقبله بريشته وتلوينها حسب طموحه وهذا في قول " تمارس سلطتها عليها بالكتابة...تقرأ مستمتعة".

بينما للقدر رأي آخر في تحديد مصير ومستقبل الإنسان، بحيث يكون القدر هو الرسام الذي يسطر حياة الأشخاص دون التدخل منهم وهذا ما نلمسه في قولها:" تترك قلمه يكتب تفاصيل النهاية"، حيث تعبّر هذه القصة عن الواقع المعاش لدى الكثير من الفتيات اللواتي يكّن ضحية الأعراف والتقاليد البالية والمتوارثة والتي تشكل قيودا أمام حريتهن، فالفتاة من خلال قصة " أعراف" قبل الزواج ترسم تفاصيل حياتها المستقبلية وتبدع في ذلك بكل حب ورغبة وهي تأمل في الحياة المستقرة وكأنها ترسم تفاصيل رواية هي بطلتها تخطط كما تشاء، لكنها بمجرد الدخول إلى البيت الزوجية تتغير امامها المفاهيم، حيث تستسلم لقيد الأعراف وسلطة الزوج وحاشيته حيث تكون مجبرة أن تكون البطلة في دفتره، لتترك للقدر رسم النهاية على مقاييس الزوج لا على مقاسها، سواء كات هذه النهاية سعيدة أم حزينة.

ومنه وفي السياق ذاته تتجلى المفارقة في قصة " سراب" تقول الكاتبة:" تقاطعنا ثم أصبحنا غريبين... مشينا باتجاه الشمس...خطان متوازيان لا يلتقيان...

---

[1] منى الرشادة، القصة القصيرة جدا، قراءة مجموعة " قصص صغيرة" لجبير الملجان، دراسات العلوم الإنسانية الاجتماعية، المجلد48، العدد 3، ملحق 1، 2021، ص 199.

[2] مريم بغيبغ، " هيباتيا"، ص 21.

تألّم النور فغاب، لكن الغروب كلما امتددنا شمالا وجنوبا أشار إلى نقطة حب " [1].

لقد حاولت الكاتبة أن تطرح أمام القارئ إشكالية متجدرة في المجتمع ألا وهي هل نجاح العلاقات قائم على الحب فقط أو على التوافق الفكري؟

وعليه فنجد أنها أكدت على ضرورة وجود تناسق فكري بين أي طرفين تجمع بينهما علاقة في قولها:" مشينا باتجاه الشمس...خطان متوازيان لا يلتقيان..." ونقصد بذلك الفجوة الفكرية الموجودة بين شخصين والتي تمنع توافقهما ومن تم استقرارهما رغم وجود الحب بينهما والدليل على ذلك قول: " تقطعنا ثم أصبحنا غريبين" وفي قول آخر " تألم النور لحالنا فغاب" وهذا تصريح بعدم اكتمال العلاقة.

ومنه فإننا نجد في هذه الإشكالية تضاربا في الأراء ففريق يرى بأن " الحب" قادر على أن يحقق النجاح، في حين هناك طرف آخر يرى بأن التوافق الفركي هو الذي يصنع الفارق ويكمل العلاقة.

3- الجملــة الفعليــة:

يظهر جليا في كثير من نصوص كتاب القصة القصيرة جدا تكثيف الجمل الفعلية وبنائها " والمقصود ببناء الجملة الفعلية التي تتكون من ركنين أساسيين هما المسند والمسند اليه وهي ماكان المسند فيها فعلا متقدما تاما غير ناقص، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام جملة الفعل الماضي وجملة الفعل المضارع وجملة فعل الأمر"[2].

والجملة الفعلية من أهم أركان القصة القصيرة جدا لما لها دور في تطوير الأحداث وتسلسلها بشكل متعاقب وهذا ملا حظناه من خلال دراستنا للمجموعة القصصية القصيرة جدا

[1] مريم بغيبغ، " هيباتيا"، ص 39.

[2] بدور عبد المقصود، أبو جنينة، بناء الجملة الفعلية في القفصة القصيرة جدا عند منير عتيبة، دراسة نحوية دلالية رسالة المشرق (مجلة) ص2.

"**هيباتيا**" كقصة استسلام تقول فيها الكاتبة " في زنزانتي دونت حقوقي وخبأتها في جيبي...أخرجها السجّان من عقلي وأمرني أن اكتب

ارتعشت يدي وهي تمسك القلم...سألني: هل تستطيع إعادة كتابتها من جديد ؟

أنا أمّي لكنني أعرف رسم الشمس "[1].

نرى في هذه القصة العديد من الرموز الإيحائية التي ترمز للإنتهازية وفرض السلطة فعبارة الزنزانة ترمز للقيد وعدم الحركة، كما نجد أيضا عبارة السجّان التي ترمز إلى السلطة، فالجمل الفعلية المتمثلة في هذه العبارات (دونت، خبأتها، أخرجها، أمرني، ارتعشت سألني) تمنح زخما دلاليا وفضاءا خصبا يدفع القارئ إلى لغة التحليل، حيث ابتعدت الكاتبة عن الحشو، ولجأت إلى لغة التلميح لتكشف المعنى، لأن السلطة تمارس قوتها على الشعب في تستر فقد تمنعه من أشياء أباحها القانون.

ويذكر " يوسف حطيني" في كتابه القصة القصيرة جدا " النظرية والتطبيق" أن الجملة الفعلية نتيجة أكثر من كونها شرط، فالقاص الذي يتابع حكايته وينمي حركتها يتعامل بشكل أكبر مع الجملة الفعلية أو مع الجملة ذات القدرة على الفعل كالجملة الإسمية التي يأتي خبرها جملة فعلية"[2]. ولأن الجملة الفعلية تدل على الحركة والحيوية فإننا نجد القاص في كثير من الاحيان يبدأ قصته بالجملة الفعلية ونقدم مثالا على ذلك في قصة " **أهوال**" تقول فيها الكاتبة:" قطعوا حبله السري...بكى الرضيع بكاء الجوع...يحبو على أربع...يبحث بين الثداء المقطوعة عن ثدي أمه...أصابه الفطام، وهو يلتقط الحلمات...ليعجن منه رغيفه الأول "[3].

فمنذ قرائتنا لهذه القصيدة يتبادر إلى أذهاننا منذ الوهلة الأولى المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، جراء الحرب التي يمارسها الصهاينة عليهم، حيث ترسم الكاتبة مشاهد وأحداث مرعبة ومروعة، فبدأت القصة بالفعل قطع (قطعوا) متبعة إياه بالأفعال التالية (بكى، يحبو،

---

[1] مريم بغيبغ، " هيباتيا"، ص 28.

[2] يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، ط1، دمشق، سوريا، 2004، ص 38.

[3] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص57.

يبحث، يلتقط، يعجن) لتطغى الفعلية على كامل النص، فنرى أن هذه الجمل الفعلية تتعاقب سريعا وتتابعا في انسجام تام فتنسج دلالة المعاناة والمأساة والضياع والفقدان وكذا الحرمان.

وبانتقالنا لمجموعة قصصية أخرى للكاتبة" رقية هجيرس" في قصتها " همس الجنون " التي تقول فيها: " انهمك في اداءات الأول لها ولآخر، قضى سنين في عليل لا يبرح المكان المحروس، حين جاء الفرج القى نظرة فاحصة على المرآة...هاله مارأى فصرخ وأجهش"

نلاحظ أن الكاتبة بدأت أقصوصتها بالفعل " انهمك" وأعقبته بأفعال أخرى مثل (قصى، يبرح، ألقى، رأى، صرخ، أجهش).

فالفعل يحيل إلى الحركة والفاعلية وتوليد الأحداث ووصفها، فقد يستغرق انجاز الحدث الإجتماعي أو السياسي أو التاريخي عموما في الواقع زمنا طويلا، لكن يكفي كلمة واحدة فعلية في المتن السردي، كي تصفه وتنقله وتصدر حيثياته في لمح البصر"[1].

وهذا طبعا عكس حظور الجمل الإسمية التي توحي بانعدام الحركة والسكونية وعدم تطور الاحداث وسيرورتها داخل المتن القصصي في مقابل الجمل الفعلية التي يؤكد حضورها المتنامي للأحداث وتطورها، هذا التقدم الذي لا يحتاج إلى كثير من الشرح والاستطراد، حيث تكفي مجموعة من الأفعال (الجمل الفعلية) للتعبير عن الحركة داخل النص دونما شرح أو تحليل وهو مايتناسب مع مقتضيات السرد القصير الذي يهدف إلى الإيحاء بتنامي الأحداث وتطورها لكن باقتصاد وتكثيف شديدين، نقل معهما مساحة الكلمات كمية الحبر المسال.

وكذلك الحال في قصة" المهرج" والتي تبرز من خلالها حضور الجمل الفعلية بشكل واضح، حيث استندت الكاتبة على هذا النوع من الجمل، تقول:" سألني صديق:مد سقطنا على الأرض ونحن نمشي...

[1] فائز بيوض، مكونات القصة القصيرة جدا في مجموعة مقاييس من وهج الذاكرة لرقية هجيرس، مجلة الاداب والعلوم الإنسانية، العدد 13، جامعة باتنة، الجزائر، ص 122.

قطعنا الويدان والأنهار...قفزنا بين حلقات النار....أدمتنا الحجارة والأشواك...صبرنا نجري مع الشمس...إلى أين ؟ تأملته ضاحكا: إلى مستقر !"[1].

فقد عمدت الساردة إلى التركيز على الأفعال المحملة بشحنة دلالية كثيفة داخل السياق مثل " سألني"، " سقطنا"، " نمشي"، " قطعنا"، قفزنا"، " أدمتنا"، " تأملنا" والتي توحي بتقدم الأحداث وهو أمر ضروري لإبراز الحكائية داخل النص وفي نفس الوقت تحمل هذه الأفعال على تركيز الاحداث ذاتها واختزال التفاصيل التي لا تهم الحكي، ومن شأنها أن توسع في مساحة السرد التي تعيق أحد شروط القص القصير وهو قصر الحجم.

فإن الجمل الفعلية تولد الحركة والحيوية من خلال ترابطها وتسلسلها وتساهم في تسهيل الحبكة وتأزمها.

إذن فإن الكاتبة جعلت من القصص نصا صغيرا بعيدا عن الترهل اللغوي وفي ذات الوقت قدمت نصا حكائيا يستجيب لشروط القص وينفتح على التأويل والقراءة المتعددة من بابها الواسع.

4- التنـــاص:

يعد التناص آلية من الأليات النثرية التي يعتمد عليها الكاتب في كتاباته للقصة القصيرة جدا وهو عنصر أساسي من عناصر بنيتها السردي لذلك نجد النقاد سواء العرب أو الغرب تناولوا هذا المصطلح بالدراسة نظريا وتطبيقيا، فأعطوا له العديد من التعاريف وكانت أول ناقدة قامت بتعريفه " جوليا كريستيفا" تقول:" يتشكل كل نص من قطعة موازية من الشواهد وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه، وبدل استخدام مفهوم الشخصية يترسخ مفهوم التناصية وتقرأ اللغة الشعرية بصورة مزدوجة على الأقل"[2]. ومنه فالتناص هو امتزاج بين

[1] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص 23.

[2] ليون سومفي، التناصية والنقد الجديد ترجمة وائل بركان، مجلة علامات عدد أيلول، 1996، جدة، السعودية، ص 236.

نصوص سابقة أو غائبة وتضمينها في إطار نصوص حاضرة، بشكل يؤدي إلى تدعيم المعنى وتأكيده.

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية القصرة جدا " **هيباتيا**" يتبدى لنا منذ الوهلة الأولى عنصر التناص وذلك من العنوان الخارجي" فهيباتيا" تستدعي إلى اذهاننا تلك المرأة المصرية الاسكندرنية الفيلسوفة الجميلة، العفيفة الذكية النبيلة التي عاشت في صراع دائم من أجل أن تثبت توجهها الفكري الفلسفي، حيث خلق لها ذلك أعداء حولها فترى أن الكاتبة عملت على تجسيدها ضمن مجموعتها القصصية القصيرة جدا وذلك في شكل شخصيات أنثوية على اختلافها واختلاف القضايا التي ارتبطت بهذه الشخصيات إلا أنها تحمل في أبعادها دلالات متشابهة تعكس جوانب متنوعة من شخصية " **هيباتيا**" التاريخية، حيث قدمت الساردة شخصياتها الانثوية وهي تصر على اثبات ذاتها داخل المجتمع مؤمنة بقدراتها ودورها الفعّال الذي لا يقل أهمية عن دور الرجل في مجتمعها، هذا من جهة أما من جهة ثانية فقد قدمت بعض من هذه الشخصيات وهي تصارع كثيرا من القيود التي تحاول الحد من حريتها والانتقاص من قيمتها كصراعها ضد الأعراف والعادات والتقاليد المتوارثة وصراعها الدائم مع نظيرها الرجل الذي كثيرا مايحاول العبث بعفتها وكرامتها ففي قصة "معادن" التي تقول فيها القاصة:" صادفت امرأة أربعينية في المكتبة العمومية...تمنيت أن تكون الثالثة !.

على مقربة منها....أعبث بتلات زهرة النرجس: أتزوجها....لا أتزوجها بعين تترصدني وبالأخرى تطالع رسائل كافكا لمينا...."[1].

نلمح تناص آخر هو تناص أدبي من خلال حضور قصة المفكر والادبي، فنلاحظ أن الكاتبة تعالج اشكالية مهمة جدا تتمثل في تعدد العلاقات التي يمارسها الرجل اتجاه المرأة ويظهر لنا ذلك في قولها تمنيت أن تكون الثالثة ومن تم كيف يتلاعب هذا الأخير بعاطفة المرأة ومشاعرها دون أي تأنيب للضمير، ويتضح ذلك في قول الاديبة:" على مقربة منها أعبث ببتلات زهرة النرجس، فكلمة " أعبث" توحي للتلاعب أما عبارة زهرة النرجس فمعنى الأنثى

[1] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص 27.

الممتلئة حبا وعاطفة وحنان والتي تفقد ثقتها بالرجل الذي يسحب منها كل إيجابيتها ويملؤها خوفا وترددا في بنائها لأي علاقة عاطفية ويظهر ذلك في القول " بعين تترصدني" دليل على الرغبة وقولها " تطالع رسائل كافكا لميلينا" إدراكا منها لحقيقة العلاقة الوهمية والكاذبة، كما يشير العنوان معادن إلى أن معدن الرجل وطبيعته هو ميله إلى عدم الوضوح والعلث في هذه العلاقة مع الأنثى، هذه الأخيرة التي تفضل الإفصاح والوضوح في هذه العلاقة الثنائية، غير أنها في معظم الاحيان تكون مجبرة لا مخيرة على الإنصياع لهذا العبث والصبر على هذا التخاذل والمناورة من طرف الرجل أملا منها في تحقيق المرغوب في نهاية المطاف. وبناءا اذن على الوظيفة الدلالية والجمالية للتناص داخل النص القصصي القصير، بحيث يعمل على تعميق الفكرة والاقتصاد فيها إذا يمكن للكاتب أن يستعين بنص آخر داخل النص الحاضر ليمنحه شحنة دلالية مكثفة تغنيه عن الاستطراد في تقديم الحدث والتعبير عنه حكائيا ومنه يتحقق الاقتصاد على مستوى الكلمات وهو مطلب أساسي في السرد القصير، وهنا يرى "محمد مفتاح" أن التناص يحدث بكيفيات مختلفة داخل بنية النص، فالتناص هو " تعالق" (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]

وهنا من الضروري الإشارة إلى التناص مع الخطاب القرآني الذي حظي باهتمام خاص من طرف الكتاب ليس في السرد القصير فحسب، نظرا لارتباط النص القرآني بوجدان الناس وعقولهم وتأثيره على النفوس، وفي هذا الصدد نقدم قصة " حداثة" للكاتب " منير عتيبة" الذي يكشف حقيقة بعض الحداثيين الذين طالما نادوا بالتحرر من سطوة التراث يقول فيها:" وهكذا أيها القارئ قضت نجية الطاهرة نحبها ضحية لقسوة الواقع ودناءة البشر...لقد خلق الانسان في كبد، مسح الكاتب الحداثي العبارة السابقة حدق في صفة الأب توب البيضاء متحسرا على الحرية التي كان يتمتع بها الكاتب التقليدي".

ففي القصة تحضر الآية القرآنية: ﴿**لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي كَبَدٍ**﴾ [سورة البلد: الآية 04]. حضورا بنائيا فهي العمود الأساس الذي تبنى عليه فكرة القصة، وبدونها ينهار ابناء ويفقد

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص دينامكية النص، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، الشارع الملكي، المغرب 1992، ص 121.

قيمته ليس فقط لأنها مناسبة للحالة التي عليها الشخصية" نجية" وامتداد طبيعي للشريط اللغوي المفعم بمعاني المعاناة (قضت نحبها، قسوة الواقع، دناءة البشر) فتتوفر آيات قرآنية عديدة لذلك المعنى، ولكن لأنها تجعل الحداثة (كبد) وتميط اللثام عن وجه الحداثي المتشدق بالحرية وتكشف سوء فهمه "[1] وبالعودة للمجموعة القصصية جدا " **هيباتيا**" تحديدا قصة" آخر زمان" " انتصب ابن الليل وفي يده سوط من حديد ".

صب عليهم العذاب...أمرهم أن يصلوا والصيام، ولا يأكلوا شيئا

أقبلوا على ابن الحرب يستصرخونه.

نهض من قيلولته متثائبا ينظر إلى السماء من جهة الغرب، يتحرى هلال العيد"[2].

تظهر لنا الكاتبة من خلال هذه القصة كيف أصبح شباب عصرنا ينزاحون عن ممارسة شعائرهم الدينية حيث صار الأمر وكأنه محتم عليهم يعجلون عليه دون رغبة منهم.

وفي هذا السياق نلمح تناصا قرآنيا من خلال توظيف بعض العبارات في إطار حديثها عن ركن من أركان الإسلام وهو الصيام تقول: أمرهم أن يصلوا الصيام....ولا يأكلوا شيئا" كما برز التناص في قولها " صب عليهم العذاب" وهي العبارة التي توحي بقوله تعالى: ﴿**فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ إِنَّ رَبَّكَ لَبِالمِرْصادِ**﴾ [سورة الفجر: الآية 13].

وقد وردت الآية ضمن قصة آخر الزمان للدلالة على أن الدين بدأ غريبا وسيصبح غريبا في آخر الزمان، حيث نجد الناس يقبلون على أداء العبادات بتكاسل ولا يفرقون بين الخطأ والصواب فابتعادهم عن دينهم جعلهم يعيشون في شقاء وابتلاء.

ونخلص إلى أن التناص بما يحمله من إيحاءات تجعل النص ينفتح على عالم من الدلالات توضح الرؤية للقارئ وتسمح له بوضع تأويلات للنصوص المختلفة.

---

[1] أبو المعاطي خيري الرمادي، جماليات التناص في القصة القصيرة جدا(روح الحكاية لمنير عتيبة أنموذجا، مجلة الأثر المجلد 18، العدد1، قسم اللغة العربية، كلية الأداب، جامعة الملك سعود، جوان 2021، ص 180.

[2] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص37.

5- الخاتمـــة:

للقصة القصيرة جدا هيكل معماري خاص بها وان اختلفت تفاصيله من نص لآخر يبقى الثابت فيها أنها تعتمد على مرتكزات أساسية، نشد من خلالها انتباه المتلقي بعناية شديدة تجعله مترقبا، متشوقا، متلهفا، دون أن تحاول كسر افق انتظاره حتى اللحظة الاخيرة والتي تمثل هذه الأخرى مرتكزا أساسيا ضمن عناصر أخرى، فرغم كونها خروجا من النص إلا أن المبدع يهتم بهذه البؤرة فهي بمثابة الخرجة والقفلة التي من شأنها أن تجعل عنصر الإدهاش في النص يبلغ مداه ومنتهاه لذلك تلقى الأهمية البالغة من طرف المبدعين، أنها الخاتمة التي يعني وجودها نهاية للقصة مثلما هو الحال في أنواع القص الأخرى بقدر ماهي فاتحة لعالم أشمل وأبعد من التأويلات والقراءات اللامتناهية، وهكذا ترتبط الخاتمة بالنهاية لكنها قد تعني البداية أنها الغلق الاخير والرجوع بالكلام إلى الصدر رغم كونها آخر مايقال وآخر الكلام من النص، وهذا مايطالعنا ضمن المجموعة القصصية "هيباتيا" بحيث تتجلى الخاتمة في قصة " مفقود" التي تناولت موضوع دخيل على المجتمع وهو مستورد من الثقافة الغربية التي تسعى إلى تشويه المجتمعات العربية وجعلها في الدرك الأسفل من التخلف، فموضوع هذه القصة الذي يحاكي المثلية الجنسية التي أصبحت منتشرة في الآونة الأخيرة والتي تعني الخروج عن المألوف والطبيعة الخلقية التي ولد عليها الإنسان أي التخلي عن الهوية الجندرية سواء أكانت أنثى أو ذكر وهذا مانجده في قول الساردة:" تحيّز بعقله...شاذ عن طبيعته...تسربل ألوان القزح...لكنه لم يجد طريق الخلاص.

تشوقت الجمال للنوق....نامت الأسود في حضن اللبوءات....حتى الحمير توددت للإتان

كتب صورة قلبه المنعكسة في المرآة.

لو يعود أخضر كما كان "[1].

[1] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص 26.

وعليه أصبحت هذه الظاهرة منتشرة بصورة مرعبة لدرجة أو وجودها صار أمرا عاديا ومقبولا أيضا بين أوساط الأفراد، وهو بالأمر الخطير الذي يستدعي النظر فيه.

وتبدو خاتمة القصة رمزية بامتياز في قولها " لو يعود أخضر كما كان"

فاللون الأخضر في العادة يرمز إلى الطبيعة والانسجام والاستقرار النفسي، أنه انسجام يحاكي انسجام الطبيعة وعناصرها يقول تعالى: ﴿**الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنسَانِ مِن طِينٍ**﴾ [سورة السجدة: الآية 07].

فعندما نتأمل في خلق الله للكون نجده نظام متكامل، فيشير اللون الأخضر في القصة إلى الفطرة السليمة والتي تتبع أساسا من هذا الإنسجام في العلاقات بين العناصر وعليه ففي النص اشارة إلى تمني العودة إلى الفطرة السليمة التي فطر الله تعالى مخلوقاته عليها وجعل الإنجداب مابين الذكر والأنثى مما ينتج عنه توافق وانسجام في العلاقات بين بني البشر وحتى بين الكائنات.

وفي السياق ذاته نجد نموذج قصة " أرجوان" والتي تتجلى فيها الخاتمة بشكل واضح عبر رمزيتها البالغة تقول القاصة:" يحمل الإبريق ويهيئه للإمتلاء، ترقص زمرة قلبه العطش...تنتظر الإرتواء، من يخبرها أن لهيب الشوق لا يطفئه الماء !؟"[1].

فالخاتمة هنا تشير إلى الحزن بعد انتظار طويل، بحيث تربط القفلة بشعور مأساوي أصيب به الإنسان فيعيش الحزن ويكابد الشقاء فقد نقلت الكاتبة لنا هذه المشاعر في قالب فني جمالي، وظّفت فيه عبارة " لهيب الشوق" وهي كناية عن مايحمله الفؤاد من حرارة لرغبة في شيء ما بحيث يحمل الشوق دلالة رمزية عن شدة الألم.

وفي نفس المقام تشير إلى قصة" ضياع" والتي تجلت من خلالها الخاتمة عبر عنصر السخرية.

كره انحدارها المتكرر من جبل الوقار... أسكنها ناطحات السحاب وحدّث النجوم عنها...

[1] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص 22.

اشتاقت النظر إلى الأسفل وردت من حوض التاريخ الزائف وسوست لها الهاوية هل أدلك على طريق الخلاص ؟؟"[1].

لقد وظفت الكاتبة أسلوب السخرية الذي جاء محمولا في الخاتمة وتحديدا في شكل سؤال إنكاري هدف النقد الهادف للواقع المرير بصورة هزلية تقول:" وسوست لها الهاوية هل أدلك؟؟" فأنى للهاوية وهي القاع المظلم الذي ينتج عنه صعوبة في الخروج أن تدل على طريق النجاح والخلاص ضمن هذا الواقع؟

6- الحـــدث:

تستند القصة القصيرة جدا إلى حدث، ولأنها قصيرة جدا فهي غالبا ماتقوم على حدث مركزي واحد كما تستند إلى شخصيات والتي قد تتعدد، فالحدث في القصة القصيرة جدا لابد أن تكون هناك مساحة للقارء، بحيث يشار إليه ولا يصرح به من أجل ترك تأويله وإكمال ماهو ناقص، فنجد الحدث متنام وكثيف ينطلق من فكرة قصيرة، تحركه كثرة استعمال الجملة الفعلية داخل النص وللحدث في القصة القصيرة جدا حبكة أو عقدة تعتبر الحلقة التي يدور حولها الحدث في النص وهذه العقدة تتأزم تدريجيا في القصة القصيرة جدا حسب كل قاص.

وفي قصة" سيمفونية" التي تحكي عن موضوع الهجرة غير الشرعية، يبدأ الحدث انطلاقا من تأمل الشباب للحياة ومستقبل أفضل ورغبتهم الملحة من أجل تقديم المساعدة للأهل وتحسين مستوى المعيشة لهم، فتتسارع الأحداث وتجري عكس التوقعات" تحرك القارب"...أمواج البحر"[2].

والإصطدام بالنهاية المأسوية " الموت" فتتلاشى هذه الأحلام، نلاحظ أن الحدث في هذه القصة يكمن في رحلة البحث عن حياة أفضل والمعاناة التي يواجهها شبابنا اليوم فالقاصة اشتقت مادتها من واقع المجتمع.

---

[1] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

وفي قصة أخرى من المجموعة" هيباتيا" اخترنا قصة" أعراف" الذي يدور الحدث أو العقدة فيها عن العادات والتقاليد خاصة منها تلك التي تخضع لها المرأة في المجتمع، فنجد الحدث يظهر مكثفا ينتقل بسرعة من رسم امراة لحياتها بالأسلوب الذي ترغبه فتقول الروائية " تمارس سلطتها" " تقرأه مستمتعة ""[1].

ثم فجأة تتقلب الموازين بعد زواجها حيث عندما تتزوج، تترك قلمه يكتب" فالحدث واحد قدمته بشكل واضح للعيان يبدأ الاستسلام لسلطة هذه الأعراف وإن كانت الكاتبة قد ركزت على طموحات وأحلام المرأة بعد الزواج والتي غالبا ما تصطدم بواقع آخر، قد يبدو بائسا نتيجة العادات والتقاليد البالية التي أصبحت بمثابة أعراف يتوارثها جيل عن جيل لتمثل سلطة الرقابة على حياة المرأة وحريتها، فهناك أعراف أخرى بالمرأة غير المتزوجة وحتى المطلقة أو تلك التي توفي عنها زوجها وهذا الأمر لم تسلم منه مختلف فئات المجتمع وإن كان الواقع أشد على عنصر المرأة بوصفها المستهدف المركزي في حكاية الملاحقة الاجتماعية.

كما نلاحظ ف قصة " أهوال" تصاعدا أيضا للأحداث تتجه التكثيف، وكثرة الجمل الفعلية ما ادى إلى سير أحداث القصة بشكل متسلسل منذ ولادة الشخصية وصراخها ومحاولة إلى البحث عن ثدي " الأم" والتقاط الحلمات، بحيث توحي مختلف هذه العبارات إلى أحداث جرت تستحق أن تروي بتفاصيلها من بداية القصة إلى نهايتها بشكل يثير المتلقي.

فترسم الكاتبة حجم الألم والمعاناة التي تواجهها الشخصية داخل هذه القصة عبر مراحل من حياتها وذلك في أسطر موجزة.

7- الشخصيــة:

القصة القصيرة جدا جنس أدبي يمتاز بقصر حجم والإيماء المكثف والتلميح والاقتضاب، وغيرها من التقنيات التي يمارسها المؤلف بذكاء وإبداع على عناصر الحكي من أحداث وزمان ومكان....وشخصيات وبالحديث عن عنصر الشخصية بوصفها عنصرا يساهم في إيصال فكرة التي يحملها النص، بحيث تقوم بتقديم المعاني وإثارة الشعور بالتشويق وجذب الانتباه،

[1] مريم بغيبغ، هيباتيا، ص21.

ورسم صورة واضحة عن الأحداث، يمكن القول أن الشخصية في المجموعة القصصية القصيرة جدا " هيباتيا" جاءت فسيفسائية ومتنوعة منها الأدبية والأسطورية والتاريخية والدينية...وكلما تضافرت في شحن النص وتكثيفه دلاليا، ففي قصة معادن تبرز شخصية كافكا وملينا وهي شخصية جاءت بهدف المقارنة في حقيقة العلاقة بين المرأة والرجل، حيث تعبر عن الإظطرابات التي تحصل بين أي طرفين تجمع بينهما علاقة بأي شكل من الأشكال سواء الصداقة أو العمل أو الزواج فتوظيف شخصية "كافكاوملينا" هي مثال عن العديد من العلاقات السامة والمتجدرة في المجتمع.

أما بالنسبة للشخصيات الأسطورية فنجد شخصية " نرسيس" و" هيباتيا" اللتان تحملان بعدا تاريخيا وأسطوريا مليئا بالدلالات والإيحاءات الكثيرة " فهيباتيا" تحمل في مكنوناتها شخصية المرأة الشجاعة القوية التي حاولت جاهدة إبراز مكانتها في المجتمع والتصريح بآرائها ومواقفها دون خوف، خاصة في ظل مجتمع مشبع اجتماعيا بالنرجسية الذكورية التي ترى جسد المرأة للإشباع الجنسي والاستمتاع العاطفي متحدية بذلك النسق المجتمعي بتحليلاته المختلفة.

فهي المثال والمرآة العاكسة للمرأة المناهضة والمجابهة للمجتمع والمكافحة ولكن هو كفاح من نوع آخر كفاح لنيل الحرية الفكرية والاجتماعية داخل مجتمعها.

وفي قصة" نرسيس" تستعيد الكاتبة شخصية أسطورية تاريخية تعود إلى الثقافة اليونانية في الأساطير الإغريقية حيث عرف بجماله الشديد الذي أدى به إلى الغرور بنفسه والثقة العمياء.

إلا أن هذا التكبر والغرور يحمل حقيقة داخلية مريضة فهي الشخصية " النرجسية" المعقدة التي تتغذى على أوجاع وألام الآخرين والذي تعكس لنا الكثير من النفوس المريضة التي نشهدها في المجتمع، والتي يصعب التعامل معها، فهي أنانية بدرجة أولى مؤدية بصفة كبيرة مع المحيطين بها وذلك من خلال سلب ما ترغب فيه دون تقديم المقابل.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث، نحاول أن نحمل مجموعة النتائج التي توصلنا إليها وهي كمايلي:

- ❖ القصة القصيرة جدا جنس أدبي سردي جديد فرض مكانته في الساحة الادبية من خلال خصائصه ومميزاته.
- ❖ تتميز القصة القصيرة جدا بالتكثيف وقصر الحجم وكثرة استعمال الجمل الفعلية والمفارقة.
- ❖ استخدمت القاصة في نصوص مجموعتها "هيباتيا" تقنية الحذف والإضمار من أجل اثارة القارئ.
- ❖ تناولت الكاتبة في مجموعتها القصصية القصيرة جدا " هيباتيا" مجموعة من القضايا الواقعية، الإجتماعية والسياسية المتناقضة والمتداخلة مع بعضها البعض شأنها في ذلك شأن باقي فنون السرد كالرواية والقصة والقصة القصيرة.
- ❖ عكست لنا مجموعة" هيباتيا" جملة من المتناقضات والمفارقات التي ألمت ببعض جوانب الحياة الإنسانية مثل (الموت، الحياة)، (القدر، الواقع).
- ❖ تميزت المجموعة القصصية القصيرة جدا" هيباتيا" للإقتصاد والإيجاز من خلال ضغط الأحداث واللجوء إلى توظيف كثير من الرموز التاريخية والأسطورية والدينية المكثفة الدلالية والتي توحي بالمعنى دون اللجوء إلى الإعتناء بالتفاصيل.
- ❖ من " هيباتيا" نلاحظ اهتمام الكاتبة بقضايا المرأة وهو ما نلمسه داخل المتن، حيث تناولت عدة مواضيع تتعلق بالمرأة كما هو الحال في قصة" أعراف" التي تناولت فيها صراع المرأة ضد العادات والتقاليد إلى جانب صراعها من النظرة الذكورية في المجتمعات العربية وكذلك في قصة" معادن" حيث تبرز قضية استغلال الرجل للمرأة من خلال تعدد العلاقات التي يقوم بها مع النساء.
- ❖ أما " هيباتيا " قدمت لنا صورة عن كفاح المرأة وصراعها داخل المجتمع الذكوري فتسعى إلى اثبات مكانتها.

- ❖ جاءت عناوين هذه المجموعة على شكل مفردات نكرة في أغلب الاحيان وهذا أحد مميزات وشروط السرد الوجيز مثل: سراب، معادن، أعراف.
- ❖ توضح لنا مجموعة " هيباتيا" التوجه الفكري للكاتبة نحو الكتابة النسوية وماتعانيه المرأة من داخل المجتمع.
- ❖ وظفت الكاتبة أغلب التقنيات التي يتطلبها السرد الوجيز دون الإخلال بفنياته.
- ❖ عمدت الكاتبة في مجموعتها القصيرة إلى اعتماد الجمل الفعلية، التي عززت من الإيهام بحركية الأحداث وتتابعها بطريقة سريعة وسلسلة دون ملل، خاصة وأنها تعاملت مع أزمنة الفعل الثلاثة (الماضي، المضارع، والأمر، مثل (بكي، قطعوا)، (يلتقط، ينظر) (لا تتفرقوا، لا تقتربي).
- ❖ تنوعت أنواع التناص في المجموعة "هيباتيا" بين تناص ديني و تناص أدبي وأسطوري إلى جانب تفعيل عنصر الإدهاش والتفسير والشرح والتأكيد.
- ❖ كانت القفلة في هذه المجموعة بعيدة عن الحشو والزيادات ماساعد على فهم دلالة القصص وفتح أفاق للتخيل والتوهج والتأويل أمام القارئ.

إن اللغة التي وظفتها الساردة هي لغة شعرية مكثفة وهذا دليل على خيالها الواسع وقدرتها على الإتيان بعنصر الإدهاش.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القـرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع

أولا: المصـــادر

❖ بغيبغ مريم، "هيباتيا" دار خيال للنشر والتوزيع والترجمة، دط، برج بوعريريج الجزائر، أكتوبر 2021.

ثانيا: مراجـــع اللغة العربية:

1. أبحطيط عبد الواحد، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش، دار النشر الألوكة، دط، د. بلد، 2014.
2. بهنام بردي هيثم، القصة القصيرة جدا، الريادة العراقية، ج1، دار فيداء للنشر والتوزيع ط1، عمان، 2017، 1438 هـ.
3. حطيني يوسف، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ط1، دار النشر والتوزيع مطبعة اليازجي، دمشق، سوريا، 2004.
4. حمداوي جميل، دراسات في القصة القصيرة جدا، دار الطبع والنشر الألوكة، ط الأولى د. بلد، د. مدينة، سنة 2013.
5. خلف الياس جاسم، شعرية القصة القصيرة جدا، دج، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دط، دمشق، سوريا، 2010م -1430هـ
6. عبد الله محمد، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق الجديد دط، وزارة الثقافة شارع وطني التل خلف جبي المركزي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2001.
7. قنديل فؤاد، فن كتابة القصة، دار النشر والتوزيع الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ط، د بلد، 2002.

8. الكردي عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر مكتبة الأداب، ط3، القاهرة، مصر، 2005.

9. لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء– المغرب –1991.

10. مخضار محمد، خصائص القصة القصيرة جدا، دج، دار النشر والتوزيع مطبعة وراقة بلال، ط1، فاس، المغرب، 2002.

11. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص دينامية النص، المركز الثقافي العربي–ط3، دار البيضاء شارع ملكية المغرب، 1992.

12. المناصرة حسين، القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، دج، دار عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، أريد، عمان 2015.

13. يقطين سعيد، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت، لبنان، 1997

14. قال الراوي البينات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، دار النشر والتوزيع المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، سنة 1997.

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1–تورنيلي ولستن، كتابة القصة القصيرة، ترجمة مانع حماد الجنني، دار النشر والتوزيع النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة المملكة السعودية، سنة 1922.

ثـالثـا: قـائمة المجلات والمقالات

1. ابراهيم نبيلة، المفارقة، مجلة فصول، مج7، ع3–4 القاهرة 1987.

2. بدور عبد المقصود أبو جنينة، بناء الجملة الفعلية في القصة القصيرة جدا عند منير عتبة دراسة نحوية دلالية، رسالة المشرق (مجلة)

3. بن حاج شوقي، التكثيف في القصة القصيرة جدا، مجلة مساري أكبروتية 13 ديسمبر 2013، ت 03:26 مساءا

4. بيوض فائز، مكونات القصة القصيرة جدا في مجموعة مقاييس من وهج (الذاكرة لرقية هجيرس)، مجلة الأداب والعلوم الانسانية، العدد 13.

5. حسن عبد علي، التشاكل السردي بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا مقالات الأدبية اجتماعية فنية مدونة الثقافة العراقية 18-01-2022.

6. حقي طارق شفيق، الاستهلال في القصة جزء من البنية الفنية ت 20 يونيو 2014 مصدر فيصل خرتش، دبي، الإمارات

7. خيري الرمادي أبو المعاطي، جماليات التناص في القصة القصيرة جدا (روح الحكاية لمنير عتبة أنموذجا) مجلة الآثر، المجلد 18) العدد1، قسم اللغة العربية، كلية الأداب جامعة الملك سعود، جوان 2021.

8. الرشادة منى القصة القصيرة جدا قراءة في مجموعة (قصص صغيرة) لجبير الملجان دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد 48 العدد3، ملحق1، 2021

9. سعيداني نورالدين، القصة القصيرة جدا وقصيدة النثر اشكالية التجنيس، مجلة مقاليد العدد08، جيجل، الجزائر، جوان 2015.

قائمة المجلات المترجمة إلى اللغة العربية:

1. سومغي ليون، التناصية والنقد الجديد، ترجمة وائل بركات، مجلة العلامات، عدد أيول جدة، السعودة 1996.

قائمـــة الرسائـــل الجامعية:

1-خليفة أحمد داوود عبد الله، المفارقة في قصص زكريا تامر، أطروحة لنيل شهادة ذكتوراه في اللغة العربية وأدابها، تحت إشراف هاني العمد، معهد الأداب واللغات، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الثاني 2004.

2-مهدان ليلى، القصة القصيرة جدا ماهيتها وتاريخها (دراسات معاصرة، العدد2، ديسمبر 2022) مخبر اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب واللغات، جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر 2022/12/02.

3-نعمة الطائي زينب عبد المهدي، القصة القصيرة جدا في العراق أطروحة ماجستير في اللغة العربية، تحت إشراف شجاع مسلم العاني، جامعة بغداد، العراق، أيول 2002.

ملخص

ملخص

من الفنون الأدبية التي ظهرت حديثا في الساحة الأدبية فن القصة القصيرة جدا، والتي تعد مولودا أدبيا سرديا حديثا، يسعى بإصرار إلى وضع بصماته وإبراز مكانته ضمن باقي الأجناس السردية الأخرى كالرواية والقصة القصيرة...

وضمن هذا النموذج القصصي الوجيز، جاءت مجموعة " **هيباتيا**" القصيرة جدا للكاتبة مريم بغيبغ، موضوعا لبحثنا بوصفها إحدى المتون السردية القصيرة جدا والتي تميزت بالكثير من الخصائص النوعية والملامح الشعرية التي شكلت فرادة هذا الموجز القصصي الوجيز وكشفت عن أدابيته الخاصة منها ما تتعلق بتنكير العنوان والاستهلال وتوظيف المفارقة والإعتماد على فعلية الجملة، إضافة إلى توظيف التناص والقفلة...

كل ذلك على مستوى الحدث الذي اتسم في غالبية الاحيان بالأحادية وكذلك الشخصيات التي قل عددها إلى حد كبير في هذا النوع من الحكي مقارنة مع باقي أنواع السرد الأخرى خاصة منها الرواية.

لقد تميزت القصة القصيرة جدا من خلال مجموعة " **هيباتيا**" بخصائص ميزتها عن باقي الاجناس الأخرى معتمدة على الاقتصاد اللغوي أو مايعرف بلاغيا بالإيجاز إلى جانب التكثيف الدلالي، حيث عوضت الإقتصاد في الكلمات بالتكثيف على المستوى الدلالي والذي تحقق من خلال توظيف التقنيات السابقة كالمفارقة والتناص وبذلك استطاعت القصة القصيرة جدا تأصيل حضورها الفني الذي مكنها من أن تحجز لنفسها مكانا هاما ضمن باقي الأجناس الادبية والسردية الأخرى، فكانت لها خصوصيتها وتحققت لها فرداتها من خلال ممارسة الكتابة التي تقوم على القصر والتكثيف والحدف... وتوظيف اللغة الشعرية، ومن خلال الإنفتاح على المجال الأسطوري والتراثي والديني والعجائبي أيضا.

Abstract

Among the recent literary arts emerging in the literary scene is the very short, consudered a new narrative creation striving to make itsmark and highlights its position alongside other narrative genres such as the novel and the short story.

Within this model, the very brief stories of Hibatia by the writer mariam Bbghibgh served as the subject of our study, being one of the very short narrative texts distinguished by many characteristic features and poetics aspects that shaped the reading of this concise literary achievement, revealing its literary merit.These include aspects related to the denial of te title, the introduction, the use of irony, and reliance on sentence structure, in addition to employing subtraction and closure.All of this , on the level of events that otten smiled through their discussions ,as well as the characters, wich were significantly fewer in number in this type of stortelling compared to other narrative forms , especially.

Novels:

The very short story , represented by the collection Hibatia, stood out with characerictics that differentiated it from other genres , relying on linguistic economy, known as conciseness, alog side semantic intensification, achieved through employing previous techniques such as irony and proportion.Thus, the very short story managed to establish its artistic presence, enabling it to secure an important place among other literary and narrative genres, it possessed its own peculliarities and achieved its uniqueness through the practice of writting, which relies on brevity, intensification, omission, and the use of poetic language, as well as through its openness to mythological, heritage, religious, and satirical fields.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

بسملة

دعاء

شكر وعرفان

إهداء

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخل

1- مدخـــل 5

1-1- مفهوم الشعرية 5

2- مفهـــوم الســـرد 7

الفصل الأول: قـراءة في المصطلح والمفهوم

1- جـذور القصـــة القصيـــرة 10

1-1- عنـــد الغـــرب 10

1-2- عنـــد العـــرب 11

2- تعريف القصة القصيـرة 13

3- عنـاصـــر القصة القصيرة جـدا 15

3-1- الحكـائيـة 16

3-2- التكثيـف 18

3-3- اللغـــة 20

4- القصة القصيرة جدا وإشكالية تعدد المصطلح 22
5- الفرق بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا 24
6- الفرق بين القصة القصيرة جدا وقصيدة النثـر 27
7- مـراحل تطور القصة القصيرة جـدا 29
7-1- المرحلة التـراثيـة 29
7-2- مـرحلــة التجنـيس 30
7-3- مـرحلـة التجـريب 31

الفصل الثاني: تقنيات القصة القصيرة جدا

تمهيد 34
1- الاستهـلال 34
2- المفارقـة 38
3- الجملـة الفعليـة 41
4- التنــاص 44
5- الخاتمــة 48
6- الحــدث 50
7- الشخصيـة 51
خاتمة 54
قائمة المصادر والمراجع 57
ملخص 62
Abstract 63

فهرس الموضوعات 65