محاضرة رقم 01 القصة القصيرة المغاربية

القصة القصيرة :المفهوم و النشأة

1-1 مفهوم القصّة(لغة/اصطلاحًا):

لقد تعددت تعاريف مصطلح القصة من ناقد لآخر،ومع ذلك نعرج على تقديم ماجاء في بعض تعاريف النقاد حول هذا الفنّ النثري من تعاريف معجمية لغوية،واصطلاحية نقدية وهي كالآتي:

أ- القصة لغة:

لقد عرّف القاموس العربي القصة تعريفات متعددة منها ماذكره معجم لسان العرب لابن منظور الإفريقي،حيث يعرّفها على أنّها كلمة مأخودة من مادة(قصَصَ)،و" القصة: الخبرُ وهو القصَصُ،وقصَّ عليَ خبرَهُ يقصّهُ قصًّا وقصَصًا:أوردَهُ،والقصَصُ:الخبر المقصوصُ بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه،والقِصَصُ بكسر القاف جمع القصة التي تكتبُ"[1]،أمّا(**سعيد علوش**) في معجمه المصطلحات الأدبية المعاصرة فإنّه يعرّف القصّة على أنّها مستخرجة من مادة(قصّ)،والتي تشير"إلى الخطاب السردي،في طابعه التصويري واشتماله على شخصيات تنجز أفعَالاً"[2]،وغير ذلك من التعريفات المعجمية.

ب-القصة اصطلاحًا:

وقد عرّفها العديد من النقاد منهم(**سوسن رجب**)،والتي تعرّفها على أنّها"عمل أدبي، يصور حادثة من حوادث الحياة أو عدة حوادث مترابطة، يتعمق القاص في تقصيها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها، وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات، على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة"[3]، أمّا (**عزّ الدين إسماعيل**) فيكتفي بالإشارة إليها فقط على أنّها فنّ نثري" يتضمن أحداث جزئية كثيرة،وخبرات متنوعة"[4]،أمّا (**عبد القادر فيدوح**) فيعرّفها بأنّها" رصد أو وصف لأحداث واقعية ضمن سياق اجتماعي زمني معيّن"[5]،وأيضا هي" رصد لواقع لايتغير لكنه يحمل نبؤات التحول من خلال استطلاع واقع الشخصية "الفنّان" أفق المستقبل حيث يصبح واقعًا قابلاً للتحول،ومعدًا للإنفجار ومرشحًا للثورة،ومهيأ للاستتباب"[6]،وقد تنوعت في النهاية التعاريف الاصطلاحية لفنّ القصة إلاّ أنّ الإشكالية الإصطلاحية تبقى موجودة لتنوع مشارب النقاد وتصوراتهم للمصطلح النقدي.

2-1.نشأة القصّة تاريخيًا:

عرف النثر العربي ازدهارًا كبيرًا في تاريخ الأدب العربي،وبشكل خاص أساليب النثر القديمة من مقامة ورسالة وخطابة،وتوقيعات منذ العصر الجاهلي حتى العصر العثماني،كما عرفت أساليب النثر الحديثة هي الأخرى تطورًا في العديد من الأشكال منها:**فنّ المقال/ الخطابة/الرسالة/القصة/الأقصوصة/الرواية/المسرح**...إلخ،وهذه الأشكال نجدها قد ازدهرت في عصر النهضة الأدبية بعد حملة(**نابليون بونابرت**) على المشرق العربي(**مصر**)،وقد كان لفنّ القصة العربية نصيب كبير من التطور على مستوى الشكل أو المضمون،حيث كان النقد العربي مواكبًا لحركة الكتابة القصصية التي قدمت الكثير من التجارب النثرية في هذا الفنّ،وقد كانت بدايات فنّ القصة تدور في اتجاهات ثلاث هي:

*- **اتجاه المقامات**: من خلال الإعتماد على فنّ المقامة العربية كنموذج للقصة النثرية، من خلال استخدام لغة السجع والجناس،ومن رواد هذا الاتجاه نذكر كل من **المويليحي** في كتابه(**حديث عيسى بن هشام**).

*-**اتجاه الكتابة على نموذج ألف ليلة وليلة**: الذي حاكاه العديد من الأدباء منهم: حافظ إبراهيم في كتابة(**ليالي سطيح**)،ولطفي جمعة في كتابه(**ليالي الروح الحائر**)، وغيرها من الليالي.

*- **اتجاه أدب الرحالات**: وفي هذا الاتجاه نسج الأديب نصه القصص على منوال فنّ الرحالة نحو : تلخيص الإبريز في تلخيص باريز لرفاعة رافع الطهطاوي

*- **اتجاه المحاكاة والتأليف للنماذج الغربية**: والنسج على منوالها نماذج قصصية فنّية نذكر منها:(علم الدين) لعلي مبارك/ وقائع الأفلاك في مغامرات تليماك(لرفاعة رافع الطهطاوي)

*-**اتجاه الإقتباس والترجمة**:يقوم على ترجمة النماذج النثرية الغربية وتقديمها كما هي مع تقديم عناوين عربية لها،مثلما نهجه (**مصطفى لطفي المنفلوطي**) من ترجمات للعديد من الأعمال القصصية العالمية نحو:(ماجدولين"تحت ظلال الزيزفون"/الشّاعر/ في سبيل التاج") وغيرها من الأعمال القصصية العالمية.

وتعدّ هذه التجارب النثرية السالفة للذكر بداية فنّ القصة العربية دون مبالغة منا لكون لكل فنّ أدبي بدايات تحدد شكله،وتطوره التاريخي الذي عرفه تدريجيًا.

2- المحور الثاني: أركان القصة:

لقد تعددت عناصر القصة العربية،إذْ عددها النقاد في الآتي في:الحادثة، السرد، البناء الشخصية،الزمان،المكان والفكرة،وقد ساهمت هذه العناصر في تحديد التطور السردي للقصة العربية،و تتبع مسار أحداثها.

2-1. أركان القصة:

أ- الحادثة:

هي مجموعة الوقائع الجزئية السائرة في نظام خاص نحوَ هدف معين وعلى خط خاص، وهناك نوع من القصص يوجه فيه القاص همه إلى الحادثة ويكاد يهمل سائر العناصر، ويدعى هذا النوع (قصة الحادثة أو القصة السردية)، وفي القصة السردية تكون الحركة هي الشيء الرئيسي، أمّا الشخصيات فإنها ترسم كيفما اتفق، فالحركة عنصر أساسي في العمل القصصي، وهي نوعان: حركة عضوية، وحركة ذهنية، والحركة العضوية، تتحقق في الحوادث التي تقع، وفي سلوك الشخصيات، بذلك تعدّ تجسيمًا للحركة الذهنية التي تتمثل في تطور للفكرة العامة نحو الهدف الذي تهدف إليه القصة،ومن تلك القصص السردية نذكر قصص المغامرات والقصص البوليسية، وهي بمجملها تهدف إلى الإمتاع والتسلية لا إلى تفسير الحياة، وعرض جوانبها.

ب- السرد:

السرد هو نقل جزيئات الوقائع بواسطة ألفاظ تعبر عنها. ولكي يكون السرد فنيا يضاف إلى نقل الوقائع ألفاظ التعبير التي توضح تلك الوقائع وتعللها وتزيدها بذلك حيوية وتشويقا كما لو قلت مثلا (ركض من خوفه ثم سقط على الأرض مستغيثا)...،وهناك ثلاث طرق للسرد،الطريقة المباشرة التي يكون فيها الكاتب مؤرخا يسرد من الخارج، وطريقة السرد الذاتي التي يكتب فيها الكاتب على لسان المتكلم متلبسا لشخص أحد الأبطال، وطريقة الوثائق التي تتحقق فيها القصة عن طريق الرسائل أو اليوميات والحكايات وما إلى ذلك.

جـ- البناء:

هو الطريقة التي تسير عليها القصة لبلوغ هدفها، ويكون البناء فنيا إذا اعتمد طرائق التشويق وكان متلاحم الأجزاء بحيث يتكون منه ما نسميه (الوحدة الفنية) وقد تقوم وحدة السرد على شخصية البطل كما في قصص المغامرات، أو تقوم على تلاحم الوقائع بحيث تتبع تصميما معينا، وتسير متساندة غير متزاحمة، وبحيث يقع كل حادث في محله مطورا ما

قبله، مطلقا ما بعده، وذلك في تساوق معقول وفي تناغم بين الموضوع والواقع يوفران المتعة الأدبية.

ومما لا شك فيه أن البناء يختلف باختلاف أنواع القصص، إلا أن هنالك بناء عاما بسيطا مرجعه إلى مقدمة تنطوي على التعريف بما لا بد من معرفته لفهم السياق، والى عقدة تبدأ معها عملية البناء، ثم تطرأ عليها المفاجآت التي يعقدها وتخلق القلق في نفس القارئ، ثم ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة بحيث تتأزم وتشير إلى حل تزول فيه العراقيل شيئا فشيئا، وتنجلي بعده النهاية وترتاح معه النفس إلى معرفة الهدف الرئيسي.

د- الشخصية:

الأشخاص في القصة من أهم عناصر الحبكة، فهم الأبطال، وهم مصدر الأعمال والكاتب يخلقهم على مسرح قصته، ينيط بهم سير العمل القصصي، فيتصرفون وفاقا لسنن الحياة، وبتصرفهم هذا يتفاعل القارئ معهم تفاعلا عاطفيا وفكريا ونفسيا وطبيعي أنه من الصعب أن توجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية يجب أن تكون هذه الشخصية حية .فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم. يريد أن يتمكن من أن يراها رؤية العين. وهناك نوعان من الأشخاص، النوع الجاهز الذي يبقى على حاله من أول القصة إلى خاتمتها ولا يحدث فيه تغير كياني، والنوع الثاني الذي يتكشف شيئا فشيئا ويتطور مع المواقف تطورا تدريجيا بحيث لا يتم تكوينه إلا بتمام القصة(الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة) وهنالك ما يسمونه (قصة الشخصية) وهي بخلاف قصة الحادثة تهتم بالأشخاص والمواقف قبل الاهتمام بالأحداث والوقائع، فتركز الأشخاص ثم تختار لهم من الأعمال ما يوافق. وهناك قصة الحبكة وقصص الجو.

هـ - الزمان والمكان:

الزمان والمكان مقياسا الأعمال: ولا بد لكل عمل أن يتم في زمان ومكان، ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل صلة ضرورية، ومن ثم فلا بد لكاتب القصة من مراعاة أحوال الزمان والمكان، ومن التقيد بالعادات والأخلاق وفقا لكل زمان ومكان، بحيث تصبح القصة حية، ذات صلة وثيقة بالواقع، وذات قوة ابهامية. وقد يهتم بعض الكتاب للبيئة اهتماما خاصا يجعلونها شخصية رئيسية في القصة، ويحاولون تمثيلها بقوة وروعة.

و- الفـــكرة:

الفكرة هي الكاتب نفسه في ما يهدف إليه من وراء قصته، وهي من ثم تقود العمل وتعلله بحيث يصبح الحل ما يريد الكاتب أن يقتنع به القارئ، إلا انه إذا تخلى الكاتب عن الفن في سبيل الفكرة، وسير الأشخاص على غير ما تقتضيه أخلاقهم وأحوالهم، فانه يخطئ بذلك هدف الإمتاع وناحية الحياة في قصته،وهو إذا أهمل الفكرة وتخلى عن الهدف في سبيل الفن المجرد، فانه يخطئ هدف الفائدة من قصته، ويزج كتابته في عالم من الفراغ واللاشيء،

وذلك أن الفن متعة وفائدة، لا تقوم الواحدة بمعزل عن الأخرى، غير أن الفكرة يجب أن تنساب في القصة انسيابا خفيا فيستخلصها القارئ استخلاصًا ولا يصرح بها الكاتب تصريحًا.

ز-الصراع:

هو تلك المواجهة التي نراها في القصة،قد تكون نزاعًا أو صراعًا بين شخص ما وغيره من الشخصيات،وقد يتجلى هذا الصراع على هيئة مواجهة ما بين الأفكار والقيم داخل شخصية واحدة أو شخصيات، يستمر الصراع في العادة إلى أن يُحلّ أو يتخذ مسارا آخر.

حـــ الحبكة:

تمثّل الحبكة ما يرسمه القاص من أحداث في علاقاتها المتشابكة، وحيث أنّ حدثا يُفضي إلى آخر، ويكون سببا فيه، فإنّ الحبكة تمثّل علاقة بين سبب ومسبّب، قد يُظهرها القاص أو يترك استنتاجها للقارئ، فالحبكة ليست أحداثا مسرودة فحسب، بل هي الأحداث في علاقات بعضها بعضا.

طـــ الأزمات:

تتمثل الأزمات في نقاط التحول في مسار القصة، حيث تنتقل الشخصية مثلا، من وضعية سيئة إلى وضعية جيدة أو العكس، قد تمنحها الأحداث أو الأقدار ما هو إيجابي لها، وقد تسلب منها ما يسعدها.

كـــ - الذروة:

الذروة هي أعلى درجات الفعل في القصة، فهي تلك النقطة التي تنحلّ فيها مشكلة البطل، وغالبا ما تكون النتيجة إيجابية في القصص، ويحدث أحيانا أن تكون سلبية وضد البطل، يتجلى عند الذروة شعور القارئ بتحقق توقعاته، ويحدث العكس في بعض القصص الأخرى، ويحدث أحيانا أن تتوقف بعض القصص عند الذروة، وتترك للقارئ أن يُعمِل خياله في انحلالها استنادا إلى تلك النهاية المفتوحة التي لم تُحسم في اتجاه، بل تفتح أفقا لاتجاهات عديدة.

ل-انحلال الذروة:

يحدث أن تنحلّ الذروة في بعض القصص، ويتجلى ذلك في الجزء الذي قد يأتي بعد الذروة. قد يأتي على شكل تفسيرات واستخلاصات، وغالبا ما يأتي موجزا، وبأقل قدر من الكلام.

لقد قدمت القصة العربية الحديث/المعاصرة العديد من النماذج النثرية الراقية عن المجتمع العربي وعاداته وتقاليده وفلسفة الحياة التي يعيشها،ولذلك بات النص القصصي بمثابة مدخل لتفسير ذلك الواقع المؤلم الذي يعيشه الفرد داخل أسوار مجتمع تحكمه طقوس،ومرجعيات تصور الفرد كيف يحيا داخلها بتجاربه،وصراعاته وأفكاره،وعليه كان القصّاص العربي يصوّر تلكم النماذج البشرية،ونمطية عيشها،وجدلية الحياة والموت على أسوار المجتمع وفق تلك الكائنات الورقية كما عبر عنها رولان بارت.

الهوامش والإحـــــالات:

(1) ابن منظور الإفريقي، لسان العرب(طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصّلة) ،مادة قصص ،مج05 ،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط1، 2008، ص3651.

(2) سعيد علوش: مهجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ط1، 1985، ص179.

(3)سوسن رجب:فنّ القصة في النثر العربي،
http://www.angelfire.com/nd/prose/story.htm 2015/02/22

(4) عزّالدين إسماعيل: الأدب وفنونه(دراسة ونقد)،دارالفكر العربي،القاهرة،مصر،طذ1، 2004، ص101.

(5)عبد القادر فيدوح: شعرية القصّ،دار الكتاب، الأردن،ط1، 2005،ص24.

(6) المرجع نفسه،ص25.

أعلام القصة القصيرة 1

*****-أعلام القصة عبر المراحل التاريخية:**

لقد تأثر فن القصة بالأدب الغربي في العصر الحديث في أطوار تاريخية متعاقبة بالإضافة إلى تأثره تأثره بالأدب العربي القديم خاصة فنّ المقامات،والخرافات والقصص علي لسان الحيوان،ولعلّ أكثر إبداع نجده تأثر بفن المقامة هو **"حديث عيسي بن هشام"**، "لمحمّد المويلحي" وفيه امتزاج تأثير فنّ **"المقامة"** بالتأثير الغربي،أمّا في قصة **"لادسياس"** لشوقي تظهر عنايته بالتعبير ثم اعتماده في تطور الأحداث،وفي الطور الثاني من ميلاد الأدب القصصي في عصرنا الحديث أخذت- في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل

العشرين- تتخلّص تدرجيًا من تلك المظاهر التراثية القديمة،إذْ بدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخري بشكل تدريجي،وذلك بتعريب جلّ موضوعات القصص الغربية وتكييفها لتطابق الميولات الشعبيّة لتساير في النهاية وعي جمهور المثقفين، فتطلب الأمر الترجمة الصحيحة لتلك القصص،وقد قام بها كثير ممّن أسدوا إلي الأدب واللّغة خدمة عظيمةً ونذكر من هؤلاء كل من الكاتب "طه حسين"، و"عبد الرّحمن البدوي" "عبد الرّحمن صدقي" ،وغيرهم من المبدعين.

وإذا كانت قصص(**مصطفى لطفي المنفلوطي**)،والتي احتواها كتاب (العبرات) تمثل الريادة الأولي غير الناضجة لفن القصة القصيرة، فإنّ قصص **محمّد تيمور**، التي ضمتها مجموعة، **"ما تراه العيون"**، تمثل الريادة الناضجة والأدني إلي الكمال في هذا الفنّ، وبعد هذا وصلت القصص إلى مرحلة النضج، حيث أسهم في هذا المجال بعض الكتاب المرموقين ممن كان لهم نشاط كبير في ميادين عديدة نحوَ: **"إبراهيم المازني"**، **"توفيق الحكيم"**، **"نجيب محفوظ"**،**"يوسف السباعي"**،**"عبد الرحمان الشرقاوي"**،وغيرهم كثيرون.

وأخيرًا بدأت القصة العربيّة تتأثر بالاتجاهات الفلسفيّة والواقعيّة في معالجة الحقائق الكبري أو المشكلات الاجتماعيّة مثل قصة، **"أنا الشعب"**، لمحمّد فريد أبي حديد وقصة توفيق الحكيم، **"عودة الروح/ عصفور من الشرق"** وقصة، **"الأرض"** للكاتب عبد الرّحمن الشّرقاوي،وكذا قصص المبدع "نجيب محفوظ"،والفارق الأساسي بين القصة القديمة والحديثة يرجع إلي المضامين كل واحدة منهما،فمضمون القصّة الكلاسيكية نجدها تدور في فلك عالم مثالي أو خرافي أو وهمي، بعيدًا إلي حد كبير عن حقيقة الحياة التي يحياها أغلب أفرد المجتمع ، أمّا القصة الحديثة فقد أفسحت المجال وفتحت الباب واسعاً ليحتل مكان الصدارة فيها الإنسان العادي البسيط.

إذن هناك اختلاف كبير بين النقاد المحدثين في نشأة القصة العربية الحديثة فمنهم من يعود بها لأصلها العربي،بينما يري آخرون أنها وليدة التراث القديم واستمراراً له،ومنهم من ينفي هذا الرأي تمامًا ويعود بها إلى أشكتا التأثير والتأثر بالترجمات والإحتكك بالغرب والتعرّف إلي نتاجه القصصي ونقله إلي العربية،وإذا فحصنا في القصة العربية المعاصرة فإنّنا نجدها فنًا جديدًل يختلف شأنها عن شأنها القديم، اتضحت لنا أنها مرّت بثلاث مراحل أساسية ظهرت في كل منها مجموعة هائلة من أنواع القصة، وهي:

أ- مرحلة التقليد و التعريب والمحاكاة (1850-1914).

ب- مرحلة التكوين و الإبداع (1914-1939).

جـ- مرحلة التأصيل و النضج الفني (1939- حتى الآن).

أعلام القصة القصيرة2

أ-أعلام القصة العربية في مرحلة التقليد و التعريب

على الرغم من أن غالبية الباحثين أنكرت الصلة بين القصة العربية الحديثة و بين التراث القصصي عند العرب، إلا أنّ هذا الارتباط موجود بشكل بارز في صياغة الشكل و المضمون،إذ بدت القصة الحديثة في إرهاصاتها الأولى متأثرة بالأجناس القصصية المأثورة

كالتراجم والمقامات والحاكيات، ومن أبرز كتاب المقامة والمتأثرين بها نذكر كتاب: (حديث عيسي بن هشام) للمويلحي، حيث يبدو فيه التأثير العربي واضحًا في العناية بالأسلوب والأحداث التي حدثت للبطل الذي يتصل بشخصيات متعددة، كما أنّ الأثر الغربي أيضًا يبدو فيه جليًا من حيث تنويع المناظر، و تسلسل الحكاية، و بعض ملامح التحليل النفسي.

ومن المؤلَّفات الأخري التي استخدمت أسلوب المقامة نجد قصة (**علم الدين**) لعلي مبارك،إذْ يدور موضوعها حول عالم منوّر الفكر،يدعى (علم الدين) ، يلتقي بسائح بريطاني ويذهب معه إلي أروبا، فيقيسان العادات والتقاليد الشرقية والغربية مرجِّحَينِ تارة هذا علي ذلك، و علي العكس؛ فالتأثر بأسلوب المقامة يبدو جليًا في هذه القصة الخيالية.

ومنها (السّاق علي السّاق) لأحمد فارس الشدياق، وهي شبيهة بالتراجم الذاتية تحدّث فيها الشدياق عن مراحل حياته و أسفاره بأسلوب المقامات، وغايته في ذلك إبراز مقدرته علي استعمال الكلمات الغربية، و ذكر محاسن النساء و مثالبهن،والتأثر بأسلوب المقامة ساد فطرة طويلة كثر مؤلّفات عصر النهضة، و ذلك أن الكتّاب يحاولون بناء الأسس القصصية الجديدة علي أساليب القصة القديمة لحرصهم علي عدم ضياع تراثهم،ولذلك نراهم صنعوا مؤلّفات علي غرار المقامات متأثّرين بها في القالب كأحمد شوقي في (عذراء الهند) سنة1897، وحافظ إبراهيم في (ليالي سطيح)، ومحمد لطفي جمعة في (ليالي الروح الحائر) سنة1907،وغيرها من الإبداعات المقامية.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت موجة جديدة في الأدب القصصي الحديث، وذلك إثر ترجمة القصص الغربية، وقد نمت هذه الموجة في مصر و لبنان، وكان أصحابها متأثرين بالأدب الغربي مشيدين به،فراحوا يترجمون القصص الغربية التي كانت موضوعاتها في الأغلب موضوعات رومانتكية حول الحبّ و الجنس دون أن ينتبهوا إلي الآثار السلبية التي تتركها هذه القصص على مستوى العقيدة و الثقافة العامة، وفي نفس الوقت أن هؤلاء الكتاب أنتجوا مؤلّفات قصصية منقطعة عن الجذور العربية، مطبوعة بطابع التقليد للقصة الغربية تغلب عليها نزعة رومانتيكية، و الغاية منها التسلية.

وقد بدأت هذه الموجة علي يد نخبة الكتاب اللبنانيين؛ منهم سليم البستاني الذي اعتبر الرائد الأول لهذا التيار، فقد ألّف في فترة قصيرة فيما بين 1848 إلي 1884 عدداً كبيراً من القصص تراوحت موضوعاتها بين التاريخ و الاجتماع، و نشرها في مجلة (الجنان)؛ و من قصصه (الهيام في جنان الشام) سنة 1870م، موضوعها قصة بين رجل و فتاة يلتقيان تارة و يفترقان تارة أخري؛ و (زنوبيا) سنة 1871م، موضوعها تذكار تاريخي لموجبات الصراع بين ملكة تدمر و بين الروم؛ (أسماء) سنة 1873م، موضوعها قصة رجال أحبّوا فتاة، وكلّ منهم يحاول أن يجبلها إليه،وغيرها من القصص.

والذي يجدر ذكره أنّ للصحف دورًا بارزًا في نشوء القصة العربية واتساع دائرتها والتقدّم بها إلي الأمام، فقد ظهر في فترة غير طويلة عدد كبير من الصحف والمجلات كصحيفة (**الأخبار/ وادي النيل/الأهرام/المقتطف/الهلال**)،وقد خصّص كل منها قسمًا خاصًا

للقصص الموضوعة والمترجمة، أو مجلات نصف شهرية اقتصرت علي نشر القصة، منها (حديقة الأدب/مسامرات الشعب)،ومن أعلام القصة في هذه المرحلة فرح أنطوان (المدن الثلاث أورشليم الجديدة)، نقولا حداد (النص الشريف، كله نصيب، حواء الجديدة، آدم الجديد) يعقوب صروف (فتاة مصر، أمير لبنان، فتاة الفيوم) لبيه هاشم (قلب الرجل)، طاهر حقي (عذراء دنشواي)، المنفلوطي (العبرات و النظرات)...إلخ،وصفوة القول في فنّ القصة العربية في هذه المرحلة أنّ أعمال هؤلاء الكتاب كانت في أغلبها تقليد للقصة الغربية، يغلب عليها السرد التاريخي أو الاجتماعي دون ارتباط بمذهب فني محدد، ولهذا كان العمل القصصي في هذه المرحلة ينقصه التخصص وفنية العمل،وهو عند هؤلاء تقليد للاتجاهات الغربية وليس منبعثًا انبعاثًا حقيقيًا من البيئة العربية.

ب-أعلام مرحلة تكوين القصة العربية الحديثة (1914-1939):

إنّ فترة ما بين الحربين العالميتن اعتبرت مرحلة تكوين الأدب القصصي و الروائي عند العرب، فالحرب العالمية الأولي وما تبعها من أحداث و تحولات في تركيب المجتمعات العربية، و من تغيير في القيم و الموازين، ومن تطور في الثقافة و السياسة و الوعي القومي و الانتفاضات الوطنية كل هذه خلقت جوا جديداً و ذوقًا مختلفًا عن سابقه، و تطلّبت أسلوبًا جديدًا للتعبير عن هذه التحولات الجديدة،وهكذا أخذت القصة العربية بعد الحرب العالمية الأولي طابع المحلية والقومية، وبدأت تصوّر فئات من المجتمع المصري أو اللبناني أو السوري أو العراقي بغية تحسين فضاء المجتمع.

وفي هذه الأثناء ظهر في مصر كتاب صوّروا مجتمعهم خير تصوير؛ منهم طه حسين الذي له دور هام في إرساء قواعد الفن القصصي، و من أعماله: «الأيام (1929)» «أديب (1935)» حيث انتقد فيهما القضايا الاجتماعية و التعليمية و التربوية في المجتمع المصري، و«دعا الكروان (1941)» ،كما نذكر أيضًا توفيق الحكيم الذي عني بتصوير الواقع و المشكلات الاجتماعية، ومن آثاره: «عودة الروح (1931)»، «يوميات نائب في الأرياف (1937)»، «عصفور من الشرق (1938)»،وكذلك محمود تيمور الذي عني بقضايا اجتماعية و نزعات إنسانية كما في قصة «سلوي في مهب الريح».

ومن الظواهر اللافتة للنظر في هذه المرحلة ظهور اتجاه التحليل النفسي، وتبيين أثره علي الأدب، و قد حمل لواء هذا الاتجاه العقاد و المازني، و ذلك بتأثرهما بمدرسة التحليل النفسي الغربي، وأسس بذلك قواعد في تأليف وتحليل القصص والروايات، فمن آثار المازني: «إبراهيم الكاتب (1931)»، «إبراهيم الثاني»، ومن آثار عباس العقاد: نذكر قصة «سارة (1938)» التي هي صورة واضحه من منهج العقاد التحليلي كذلك نجد(توفيق عواد) الذي اعتبر قمة الروائيين اللبنانيين في هذه الفترة، و من أهم آثاره: «الرغيف (1939)»، و يدور موضوعها حول صراع العرب من أجل استقلالهم.

وأمّا بقية البلدان العربية الأخري، فقد خطت هي الأخرى خطوات هامة في مجال القصة في هذه الفترة، ففي سوريا ظهرت جهود لافتة للنظر، ومن أهمها أعمال **معروف الأرناؤوط**

التاريخية كرواية «سيد قريش (1929)»، «عمر بن الخطاب (1936)»، إلا أنها من الناحية الفنية أقرب إلي جهود الفترة الأولي، وإن تمتّ زمنياً إلي هذه الرحلة، كما أن بلدام المغرب العربي خاصة تونس والمغرب والجزائر أيضاً لها قصص وكان أغلبها بلغة المستعمر،لكنها تقلّ عن البلدان السابقة من ناحية الكمّ و الكيف.

وإذا وقفنا عند الخطوط العامة عند قصص هذه المرحلة يتبين أنها في مجموعها صورة صادقة عن أفكار الطبقة الوسطي ،حيث تصور أحلامها و همومها و قيمها التي تتعلق بهذه الطبقة الجديدة كما نجد أنّ الطبقة الاجتماعية التي تناولتها قصص هذه الفترة بالتصوير والتمثيل هي الطبقة البرجوازية المتوسطة، و لذلك لا نجد فيها تعلقاً بالطبقات الأرستقراطية أو تمثيل عاداتهم و قيمهم، كما لا نجد فيها الصراع الطبقي و التنظيم الإقطاعي، وما يتفرع عليه من تكوين الطبقة الحكمة و الطبقة المستبدة، و طمس فردية الإنسان و حريته.

جـ أعلام مرحلة تأصيل القصة العربية ونضجها

هذه المرحلة هي المرحلة الأخيرة في تطور القصة العربية، والتي اعتبرت قمة المراحل وتسمّت بمرحلة التأصيل، وقد تداخلت هذه المرحلة بالمرحلة السابقة عقداً من الزمن حيث كانت الثلاثينيات خاتمة مرحلة التكوين و مدخلا إلي مرحلة التأصيل حيث اختارت القصة العربية اتجاهًا جديدًا نتيجة لأسباب وعوامل مختلفة لم تكن ميسرة لهما في المرحلة السابقة.وقد أتيحت الفرصة في هذه الفترة للكتّاب للاطلاع علي المناهج و طرق البحث العلمي والكاديمي كما أتيحت الفرصة للاطلاع علي أنواع الدراسات النفيسة والتحليلة والرمزية، والأهم من هذه كلها أتيحت فرصة الإطلاع علي اللغات الأجنبية و الدراسات الواسعة في ميادين الأدب والقصص والفروع المختلفة للفكر الأروبي بلغاته الأصلية، و كان للجامعات المصرية فضل أساسي في تمهيد هذه كلية،حيث أطلق علي هذا الجبل من الكتاب بـــ «جيل الجامعيين»، وذلك أنهم كانوا من خريجي الجامعة؛ منهم: علي أحمد بكثير خرّيج في قسم اللغة الإنجليزية؛ عبدالحميد جودة السحار خريج كلية التجارة والاقتصاد يوسف السباعي خريج الكلية الحربية؛ إحسان عبدالقدوس خريج كلية الحقوق؛ يوسف إدريس خريج كلية الطب، وقمة روائي هذه المرحلة نجيب محفوظ خريج كلية الآداب،قسم الفلسفة عبدالرحمن منيف خريج كلية العلوم الاقتصادية،وغيرهم من المبدعين المثقفين،والنقطة الهامة في أعمال هؤلاء المبدعين أنهم تخلصوا إلي حد بعيد من العيوب التي كانت في أعمال المراحل السابقة من الناحية الفنية، كما حاولوا التخلص من عقدة الانبهار والإعجاب بالثقافة الغربية.

وقد جاء الأديب **نجيب محفوظ** في فترة نهضوية متميزة بالأحداث الدامية التي حدثت في الخمسينات و الستينات، و من أهمها هزيمة 1967؛ ففي هذه المرحلة استطاعت القصة و الرواية أن تتطور، وتتقدّم كثيرًا، حيث ارتفعت منها جميع النقائص المحيطة بها من ناحية الأسلوب والتشكيل، إذ ظهرت تحريرات عديدة في مضامينها و أشكالها بالمقارنة مع الشكل الروائي السابق، فمن ناحية المضمون والمحتوي حاول الروائيون الجدد بعد نجيب محفوظ

استيعاب كل التحولات التي وقعت في المجتمع العربي دون العناية بطابع المحلية وحصر أنفسهم فيها كالجيل الماضي، فظهرت أسماء كثيرة في عالم القصة و الرواية من الأقطار العربية المختلفة كجبرا ابراهيم جبرا، غسان كنفاني، حنّا مينة، عبدالرحمن منيف، جمال الغيطاني، الطيب صالح، غادة السّمان، حليم بركات وغيرهم، فأعمال هؤلاء، وإن اختلفت علي المستوي الجغرافي، لكنها تلتقي في قضايا، وموضوعات مشتركة كالحرية والتحرر السياسة، الانتماء الوطني و القومي، القضية الفلسطينية، الصراع الطبقي،وأمّا علي المستوي الشكلي فظهرت تنويعات في أساليب السرد و تعدّد التقنيات في المزج بين الوصف و التذكر و المشاهد الحوارية ممّا جعلت القصة العربية تنفصل كثر فكثر عن التقليد الأروبي، وجعلتها تعرفان التطور والتقدّم كمثيلتهما الأروبية.

القصة القصيرة و مظاهر الانفتاح على الآخر

***- **القصة القصيرة و مظاهر الانفتاح على الآخر:**

انطلاقا مما يدور من جدل في الآونة الأخيرة حول ظهور القصة القصيرة فإنّ ثمة جديد يولد كلّ حين، وظاهرة لها ملامحها وسماتها المميزة باتت تفرض نفسها على واقع الحركة الأدبية، ولم يعد بالإمكان تجاهلها أوتجاوزها سكوتا وإعراضا ولعلّ الإرهاصات التاريخية حول هذه الظاهرة الأدبية/الجنسية ليست وليدة فترة زمنية قريبة كما بات يظن الكثير من الباحثين بل تتجاوز ذلك بكثير، فمنذ أن قدمت الأديبة **فرجينيا وولف** موقفها من مستقبل القصة(**على أنّه مستقبل لا محالة صائر أن يصبح شعرا**) وسيدخل حينها في النثر الكثير من خصائص الشّعر لأنّ الشعر قد فشل – في نظرها- في خدمة غايات القرن الماضي،وعليه نجد أنّ حل هذه المشكلة يكون على يدي القصة الشعرية أي أن " تتبنى القصة شيئا من سمو الشعر، وكثيرًا من طبيعة النثر العادي" [1]،وبذلك تشبه

القصة القصيرة فنّ المقامات الموجود عندنا تاريخيا كمقامات (**الهمذاني/الحريري /السيوطي**...إلخ).

ومن الجلي الإشارة إلى محاولة الأديبة الفرنسية **"نتالي ساروت"** التي تجاوزت المبدعة **"فرجينيا وولف"** في تحليل المشاعر إلى وصف الانفعالات، واستخراج الباطني منها في مجموعتها الصادرة عام 1938م بعنوان **"انفعالات"** وهي مجموعة صور وليدة لحظة ترجمتها الأديبة إلى كلمات مكثفة ومحددة لتعبر عن أحاسيس عفوية لصيقة بالأشياء، وتعمل على طرح الأسئلة دون محاولة الإجابة، ولعلّ مجموعتها تلك، قد رفضت دور النشر نشرها وتسميتها بالقصة القصيرة، ويبدو أنّ هذه المسألة تاريخية أخرى،وخاصة أنّ معظم الذين درسوا القصة القصيرة لم يقفوا عند مسألة المصطلح خاصة أنّ عددا من الدارسين العرب استخدموا مصطلح (**الأقصوصة/القصة القصيرة**) بشكل تبادلي يدلّ على المعنى نفسه أمثال الكاتب (**يحيى حقي ومحمد يوسف نجم وحمزة بوقري وحسام الخطيب...)**،وغيرهم من النقاد الباحثين،لكونهم يرون أنّ" فنون القصّ الحديثة كالقصة القصيرة والرواية أنواع أدبية استوردها العرب من الغرب ضمن ما استوردوه من أنواع أدبية ونظريات نقدية تدرس هذه الأنواع"[2].

وكعادة أيّ جنس أدبي جديد لم تبرز معالمه بعد على مستوى الشكل أو المضمون، دفع بالنقاد الغربيين إلى عدم القدرة على تحديد المصطلح الخاص بهذا الفنّ، فظهر بأسماء عدة منها:" تارة تحت اسم **الأقصوصة** ،وتارة أخرى تحت مسمى **الطرفة**، إلاّ أنّ مفهوم الأقصوصة هو الأقرب من حيث دلالته في الثقافة الأوروبية إلى القصة القصيرة العربية،وهذا من أجل إبراز التباين في الحجم مع فنّ الرواية على أساس المقارنة بين الحجمين في الكمية اللّغوية وكثافتها رغم"أنّ العرب عرفوا قديمًا أنواعًا أو أجناسًا (...) من القصّ زادت عن الخمسة عشر نوعًا"[3].

القصة القصيرة و مظاهر الانفتاح على الآخر 2

*****-القصة القصيرة و مظاهر الانفتاح على الآخر:**

إن مصطلح "**الأقصوصة/القصة القصيرة** لم تعرفه الأمّة العربية إلاّ عن طريق المثاقفة الغربية من خلال التأثير والتأثر بين الآداب العربية والغربية،على أنّ هذا اللّون قد عرف في التراث العربي القديم مع فنّ الحكاية الذي كان يُعرض في ليالي السمر في العصر الجاهلي من خلال الأخبار المنقولة بين مختلف القبائل العربية بشأن الحياة و المثاقفة، وبقي هذا اللّون مطروقًا حتى العصر العباسي أين ظهر فنّ (**المقامات**) الذي سبق الإشارة إليه ويبقى **مصطلح الحكاية** لصيقا بالثقافة العربية إلى حدٍ كبير مما جعل هذا المصطلح يتأخر في التقديم له واستعماله حتى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي،والأمر كرس نوع من

التخوف في استعمال هذا المصطلح من عدمه خاصة عند المبدعين والنقاد،وشجع هذا الأمر تأخر ظهور القصة القصيرة في المجتمعات العربية فترة طويلة،خاصة بعد أن ظهرت تحت مسميات عديدة منها الأقصوصة أو الطرفة[4]، وعلى أي حال يبقى مصطلح الأقصوصة هو الأقرب إلى كونه نمطا من أنماط القصة القصيرة.

وعليه فقد تشكلت القصة القصيرة فنيا واصطلاحيا في العقود الأخيرة من القرن العشرين،بعد أن "بلغت شأوًا كبيرًا في الرقي والنضج والجودة والاستواء"[5] في بلاد الرافدين والشام خاصة (**سوريا وفلسطين**)،وفي بلاد المغرب العربي(**تونس والمغرب والجزائر**) بشكل متميز وناضج في النصف الأوّل من القرن العشرين مع الكاتب (**أحمد رضا حوحو**) بمجموعتين قصصيتين هما:**صاحبة الوحي/نماذج بشرية**، ومع ذلك بقيت بدايات القصة القصيرة الجزائرية محتشمة حتى بعد الاستقلال حتى جاءت فترة الثمانينيات من القرن الماضي الذي كلل بظهور الكاتبة ووزيرة التربية الوطنية (**زهور ونيسي**) التي كتبت بعض مجموعاتها القصصية،حيث أظهرت فيها تجربة المرأة الجزائرية في فترة الاستعمار الفرنسي،ثم في فترة الاستقلال الذي تميزت فيه كتاباته بالتكثيف،والتنويع والإصدارات المتعددة سواء على حساب المبدع أو بمساعدة المؤسسات الثقافية نحو:اتحاد الكتاب الجزائريين،وجمعية الجاحظية ,وجمعية إبداع ورابطة كتاب الاختلاف،وغيرها من الروابط الإبداعية،فبرزت العديد من المجموعات القصصية في تلكم الأثناء، والتي من بينها:" **السكاكين الصدئة** " لحسين فيلالي "**البديل**" لباديس فوغالي /" **أمطار الليل** " لبشير مفتي " **بقايا رجل** "لعبد الوهاب تمهاشت"/ **وفاة الرجل الميت** "لسعيد بوطاجين/ "**زمن المكاء** " للخير شوار/"**حبارة** " لجمال فوغالي /" **جدارية لا تصحو**"لعمارة كحلي "**جنية البحر**"لجميلة زنير " **رسائل** " لحكيمة صبايحي /" **يوميات رجل نبيل**" لمحمد بن عجال/" **لمن تهتف الحناجر**"لعز الدين جلاوجي"**فواجع الهزيع الأخير** "لسعاد بوقوس/"**حلم على قارعة الطريق**" لعائشة بورشاق.....،وغيرهم من المبدعين،ومع ذلك كانت التجربة الإبداعية للقصة القصيرة في نهاية التسعينيات محتشمة جدًا لعشرية من الزمن حتى جاءت الألفية الجديدة فبعثت القصة القصيرة من جديد في نماذج عديدة منها عند بعض الكتاب الأكاديميين الشباب على وجه خاص.

فكانت تلك التجارب القصصية ناضجة لدى العديد من القصاصين،ونظراً لطبيعة المجتمع الجزائري ثقافيًا، والذي تغلبت عليه روح النكتة والدعابة وجدت الأقصوصة مناخا خصبا لبروزها،ونضجها وتفنن كتابها في نقل أحداث المجتمع بأسلوب قصصي فني جمالي يدفع بالمتلقي إلى الاستمتاع بتلك المشاهد الاجتماعية الثقافية/السياسية،(**خاصة أنّ مجتمع الجزائر مجتمع مشهدي**)،وهذا الأمر الجديد دفع بالعديد من الكتاب الشّباب إلى ولوج هذا الفنّ الأدبي،والاشتغال عليه تدريجيا في مختلف مراحله،وبذلك كثر الإنتاج القصصي في مجال القصة القصيرة الجزائرية في شتى الميادين التي نالت حظها من قضايا اجتماعية

ثورية إلى القضايا السياسية ذات طابع الأزمة السوداء التي عاشتها الجزائري في فترة الإرهاب الدموي .

الخصائص الفنية للقصة القصيرة

1/شكل الصياغة

يتجاوز الاختلاف والتباين في آراء الدارسين مسألة تحديد الريادة إلى تحديد مصطلح (**القصة القصيرة جدا**)، وكما هو حال أيّ مصطلح نقدي حديث يعتمد الترجمة في الوقوف

على ماهيته فإنه لا شك يوقع في إشكالية ضبط دلالته وتحديده مما يؤدي إلى ضبابية ولبس وعدم دقة،وقد تناول مصطلح القصة القصيرة جدا (**Short Short Story**) في منتصف الستينيات كل من(**J.C. Reid**)، وهو يرى بأنه ظهر بسبب الحاجة إلى الإيجاز والتكثيف، فترجم أربعين قصة قصيرة جدا في كتاب واحد بهدف وضعه بين أيدي المدرسين الذين يحتاجون إلى نص قصير[6] ، والهدف من ذلك تقريب المعنى السردي ودلالاته إلى المتلقي.

وكذلك الحال عند (**Roger B. Qold Man**)،والذي جمع عددا من القصص القصيرة جدا في كتاب بعنوان:(The World's Best Short Short Stories)،ولكنه وقف عند تعريف القصة القصيرة جدا وقفة الحائر، فجاء تعريفه بأنها نوع أدبي غني جدا،وعالم متكامل يحوي أفكارا إنسانية، وتحتاج إلى موهبة حادة، غير متناس الإشارة إلى بعض الدارسين الذين يرونها قصة طولها قصير[7].

واللافت للنظر أنّ كلا الكاتبين السالفين للذكر لم يحددا هذا المصطلح بدقة،وتحدثنا عن القصة القصيرة في القرن التاسع عشر،والتي تتكون من ثلاثين صفحة في كلّ قصة قصيرة،أمّا عربيا فقد اختلف الدارسون في تسمية هذا اللّون الأدبي الجديد،فالناقد(**رياض عصمت**) مثلا نجده يطلق على أعمال القاص **نبيل جديد** مصطلح Qimmick أي قصص الصرعة ،كذلك اصطلح الناقد (**يوسف الشاروني**) على تسميتها بـ **"قصص في دقائق"** ومعلوم أنّ القصة القصيرة جدا،قد ظهرت في عصر التحولات والإغراءات التي ألحت في الإنعتاق من الاشتراطات الفنية لكتابة القصة القصيرة[8] لنقل جميع الأحاسيس تبعًا لاستيعاب العصر إذ تم نقل الإيقاع البطيء للحدث إلى الإيقاع الحاد للرؤيا،وسواء تم هذا بسبب "الرغبة الملحة في التغيير والتي وراءها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها"[9] أو كان ذلك بسبب "ردة الفعل تجاه القصة/اللوحة"[10].

أمّا تعريف القصة القصيرة عند الكاتبة:(**مارثا فولي**)،فترى أنّها" قصة لاتطول كثيرًا وتعطي القارئ شعورًا بأنّه قد عاش تجربة سيظلّ يتذكرها "[11]،كما نجدها كفنّ أدبي نثري انتشر في جميع بلدان أوروبا وأمريكا"يصادف ظهور تلك الظاهرة الحضارية المسماة بالحرية الرومانتكية "[12]،والتي عجلت بانتشار القصة القصيرة كتجربة جديدة في مجال النثر العربي على شتى الأصعدة عن طريق التأثير والتأثر بين الآداب الغربية والشرقية عن طريق الترجمة التي جعلت هذا الفنّ ينتقل إلى المتلقي العربي، ـويبقي هذا المصطلح بين القبول والرفض عند العديد من الكتاب،والمبدعين بصفة عامة.

رغم أنّنا لا نجد تعدداً كبيراً في مصطلحات القصة القصيرة، فإننا لا نجد في أدبنا العربي اتفاقاً على مصطلح واحد لهذا الفنّ،فالكاتب المصري (**عباس محمود العقاد**) مثلاً في كتابه (خواطر في الفن والقصة) قد استخدم مصطلح (الحكاية القصيرة) أو (الحكاية النادرة)، وهذه حسب رأيه تقابل (**short story**) ،كما استخدم مصطلح (القصة الصغيرة) لنفس المفهوم، وقبل ذلك نجد (**يحي حقي**) في (**فجر القصة المصرية**) يتراوح بين استخدام

مصطلحي (القصة الصغيرة) و(القصة القصيرة) أمّا **محمد يوسف نجم** في (فنّ القصة) فيستخدم مصطلح (الأقصوصة) ويشاركه في ذلك **فتحي الأبياري**،دون وقفة نقدية تبرر سبب اختيارهما لهذا المصطلح، رغم أنّ **فتحي الأبياري** كان على وعي تام بهذا الاستخدام الاصطلاحي، حيث أشار في دراسته عن **محمد تيمور**، إلى أنّ الأقصوصة هو ما يسمونه باللّغة الإنجليزية**Short Story** وباللغة الفرنسية **Conte**، تبقى تمثل الصورة المطلقة للنص النثري الجديد.

أما الناقد **محمد الهادي العامري** فرغم أنّ دراسته جاءت بعنوان (القصة التونسية القصيرة) فإنه يستخدم مصطلحات (القصة القصيرة والأقصوصة والقصة) لتشير إلى مفهوم واحد، وفي دراسة حمزة بوقري للقصة القصيرة في مصر، نجده يستخدم مصطلح (الأقصوصة والقصة القصيرة) بشكل تبادلي لنفس المعنى ولعله من الضروري أن تكون معالجة المصطلح ضمن إطار جمعي للمصطلحات المتعلقة بالفن الأدبي الواحد،على الرغم من ذلك فإنّ مصطلح (القصة القصيرة) قد أخذ من الشهرة والتداول بين النقاد والمبدعين ما جعله جديراً بالتبني،أما مصطلح الأقصوصة فهو يقابل مصطلح **Novella**، حسبما جاء في معجمي كل من الكاتب(**مجدي وهبة**، و**سعيد علوش**)، حسب نظرنا دونما مبالغة.

الخصائص الفنية للقصة القصيرة

2/الخاصية اللغوية :

في الحقيقة نجد أنّ فنّ الأقصوصة العربية والغربية قد ظهرا في فترات متباينة جدا فالإرهاصات التاريخية لهذا الفنّ تشير أنّ بذوره وجدت في التراث العربي خاصة مع نهاية العصر العباسي تحت اسم (**فنّ المقامات**)،والتي شاعت كفنّ نثري سردي تعليمي يمزح فيه الكاتب بين فني:(**القصة القصيرة /الشعر**)، والذي يكون عادة أبياتًا منظومة في نهاية القصة كموعظة فنية ولازمة يختم الكاتب بها نصه النثري لكي تترسخ القيمة الفنية، والجمالية شعرا عند المتلقي،وبذلك تكون الفائدة التعليمية،ومع ذلك فالقصة القصيرة نجدها عرفت عند

الغرب،ونضجت وتطورت أكثر من نظيرتها العربية،والتي بقيت تتناقل مشافهة خاصة ماتعلق بأخبار الطفيليين، والبخلاء والكدية وغيرها من القصص المنقولة بين العوام والنخب من مجتمع العصر العباسي حينها،وبقي الأمر على حاله،بينما كان الغرب يتجه نحو: النضج الفني/الجمالي في التأسيس لهذا الفنّ عند العديد من الكتاب خاصة في نهاية القرن التاسع عشر على يد العديد من الكتاب والمبدعين.

أ- تطور القصة القصيرة جدًا وآلية الكتابة الغربية:

لقد تطور فنّ الأقصوصة في الغرب عن طريق التأليف والمحاكاة التي صاحبت ظهور هذا الفنّ الجديد،فكانت العديد من المحاولات بمثابة منطلقات متنوعة ساعدت في الظهور، حيث"شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة،ولقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم ((مصنع الأكاذيب)) اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيري البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار"[13]،وقد عرفت القصة القصيرة في"مصنع الأكاذيب هذا اختراع أو قص كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا- بل وعن البابا نفسه مما دعا الكثيرين من الأهالي إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم في غيبتهم"[14]،هذا التجربة السردية جعلت القصة القصيرة ترتقي في سلم الإبداع على يد رجل يدعى (**بوتشيو**) ،إذ" اشتغل نصف حياته سكرتير للبابا- تزوج وهو السبعين فتاة في الخامسة عشرة وبدأ بهذا الزواج حياته الأدبية فدون النوادر التي قصها وسمعها في مصنع الأكاذيب فأعطاها بذلك شكلاً أدبيًا أسماه الفاتشيا"[15] ، ثم جاءت بعدها التجربة الثانية" في القرن الرابع عشر في إيطاليا أن اجتاح الطاعون بلدة فلورنس فتخيل أنّ جماعة من الرجال والنساء ممن أبقى عليهم الطاعون قد برحوا فلورنسا ضجرًا بمناظر الموت والدمار فيها وذهبوا إلى قصر أحدهم في الريف حيث اتفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقصّ كل منهم على صاحبه قصة من القصص،كانت سهرات ((بوكاتشيو)) وأصحابه طويلة متصلة(...) أسماها ((النوفلا))، أطول بكثير من قصص مصنع الأكاذيب والمعروفة باسم ((الفاتشيا)) [16] ص3.4 رشاد، ولما جاءت بدايات القرن العشرين استطاعت القصة الغربية القصيرة " أن تجد لنفسها مكانة مرموقة بين الفنون وتستوي شكلاً فنيًا مستقلاً ومختلفًا عن الحكاية على يد الأمريكي إدغار آلان بو(E .Ailanpae)، والروسي غوغل(Gogol)، الذي يعده النقاد أبا القصة الحديثة بمختلف تقنياتها ومظاهرها"[17]،فجل تلك التجارب الغربية ساهمت في عملية انفتاح النصوص،وتنوع القراءات المختلفة لمختلف القصصين على تنوع جنسياتهم وإيديولوجياتهم التي ساهمت في تطور الإبداع الغربي لهذا الجنس السردي الجديد الذي شهد في النهاية تراكما إبداعيا.

1- القصة القصيرة الفرنسية:

لقد تطورت القصة الغربية الفرنسية تطورًا عظيمًا، إذ كان للمبدع الفرنسي **جي دي موباسان** منذ سنة (1870م) جهوده الكبيرة في تطوير القصة القصيرة حيث"ارتبط بالقصة

القصيرة ارتباطًا وثيقًا حتى قيل القصة" القصة القصيرة هي موباسان وموباسان هو القصة القصيرة"[18]،وقد استطاع نقلها من المغامرات التي لا يمكن تصديقها الآن في عصر الفلسفة، والشك إلى طابع التصديق، بقيامها على الواقع وتحليله وكشف خفاياه،نّ الكاتبة الفرنسية **نتالي ساروت** لم تقصد أن يكون كتابها قصصاً قصيرة جداً: إذ لم يتبلور هذا الصنف حينذاك في الغرب،ولم يكن معروفاً في التراث القصصي الفرنسي،بل إنّ الكتاب حين انتشر في الغرب، كان يطلق عليه مسميات عديدة من مثل: **"القصة الومضة"**، و**"القصة الصدمة"** وغيرها من التسميات التي شاعت في المجتمع النقدي الفرنسي.

2- القصة القصيرة الروسية:

عرفت القصة القصيرة في روسيا تطورًا كبيرًا بداية من **أنطون تشيخوف** و**دوستفسكي،أندريه بلاتونوف،يوري كازاكوف** وقد كان الكاتبان الآخران يخضعان مع آخرين للحضر والنشر بكميات محدودة للغاية[19]،وقد صدرت للكاتب**(يوري كازاكوف)** مجموعتين قصصيتين هما:(**مانكا/عند محطة القطار**)، وغيرهم من كتاب القصة القصيرة حينها، وقد كانت إدارة الحزب الشيوعي حينها تراقب جميع الأعمال الإبداعية مراقبة شديدة،فقد بدت القصة القصيرة حينها بداية محتشمة خاضعة للمراقبة،حتى تحررت مت تلك القيود بعد سقوط الإتحاد السوفياتي،ومعه سياسة المراقبة البوليسية للمبدع،وتجربة السردية.

3- القصة القصيرة الأمريكية:

كانت القصة القصيرة في العالم الجديد- أمريكا- قد أخذت نصيبها هي الأخرى من التأسيس على يد العديد من الكتاب نحو:**أرنست همنغوي/كاترين آن بورتر/ برنارد مالموند/هارولد برودكي**...إلخ،وقد أرّخت ووثّقت" **نتالي فولي**" محررة مجلة (ستوري) طيلة سبعة وثلاثين سنة للعديد من الكتاب الشباب الذي خاضوا تجربة الكتابة النثرية في القصة القصيرة الأمريكية،حيث أصبحت من أقوى وألمع المحكمين في تذوق القصص الأمريكية القصيرة،حيث انطلقت للبحث عن القصص القصيرة ذات القيمة الأدبية والتي لولاها لبقيت منسية ومجهولة[20]، وقد ساهمت تلكم القصص في طرح العديد من القضايا الهامة خاصة **قضية التمازج العرقي/ الرق/ العنصرية/الثورة الشعبية الأمريكية**...إلخ.

4- القصة القصيرة عند كتاب أمريكا اللاتينية:

لقد اعتبر أنّ أقصى تقدم لتطور القصة القصيرة في أمريكا اللاتينية كان في فترة الخمسينيات من القرن العشرين، وقد عرفت باسم **"الفترة المدهشة"** وهي الفترة التي شهدت تحول العديد من كبار الكتاب في الأنواع الأدبية الأخرى إلى الكتابة في مجال القصة القصيرة وظهرت أول مجموعة قصصية حينها سنة1951م للكاتب الأورجواي"**خوان كارلوس أونيتي**"بعنوان حلم متحقق وقصص أخرى،وللكاتب الأرجنيتي"**خوليو كورتاثار**"من خلال مجموعة بيستياريو،والكولومبي **"غارسيا ماركيز"** "الوراقة الجافة" عام 1955م،[21] كما نشيد بالمؤسس الفعلي لهذا الفنّ النثري الذي ذاع صيته في العقود الأولى من القرن العشرين على يد الكاتب الغواتيمالي"**أوغيستو مونتيروسو"** من خلال

أقصر نموذج قصصي أبدعه بعنوان(**الديناصور**)[22]،وعليه لقد تطور القصة القصيرة في أمريكا اللاتينية بشكل لافت للانتباه خاصة بعد نبذ العديد من الكتاب الأمبريالية الغربية وسيطرتها على شعوب أمريكا اللاتينية كنوع من التحدي والمجابهة المضادة للمجتمع الغربي،فكانت القصة القصيرة نوع من التنفيس وتمرير مختلف الرسائل المشفرة إلى الآخر.

الخصائص الفنية للقصة القصيرة

3/الكتابة:

لقد تطورت الأقصوصة العربية أكثر من ذي قبل خاصة بعد بروزها على أكثر من دولة عربية خاض كتابها، ومبدعوها تجربة إبداعها على مستويات عدّة ،والتفنن في إبرازها على الصعيد القومي الوطني في عالم التواصل الاجتماعي، والفكري عبر العديد من القنوات الفكرية والإعلامية،وإبراز دورها في نقل صور المجتمع وصلته بغيره،وحتى بالآخر، وقد يرى البعض تناقضاً فيما يخص نشأة القصة القصيرة جدا في الدول العربية عموما إذ هم يكتبونها، ولم يعوا حينها المصطلح أو اسم الجنس الأدبي الذي يمارسونه خاصة أنّ الفرق في ذلك يظهر جليٌّ في عملية الخلق وإبداع القصة القصيرة ،حيث إنّ عملية اجتراح جنس سردي ليست بالأمر الهين ،فالكتابة به عن وعي في خضم تفاعلات اجتماعية- اقتصادية سياسية يتمخض عنها إبداع القصة القصيرة ،أوسواها من الأجناس الأدبية في موطنها الأصلي هي عملية الخلق والإبداع الحقة،أمّا من ناحية اسم هذا الجنس السردي، فقد كثرت أسماؤه باختلاف اللّغات والحالات الاجتماعية للشعوب،ففي أمريكا اللاتينية ظهرت:(**قصص ما بعد الحداثة**)، وفي اليابان:(**قصص بحجم راحة اليد**)،وفي الصين (**قصص أوقات التدخين**)،وفي الولايات المتحدة:(**قصص الومضات**)،كما ظهرت العديد من المسميات لجنس القصة القصيرة لكنها كانت جميعها متباينة في اللّفظ والدلالة نذكر منها (**قصة لأربع دقائق/القصص السريعة/القصص الصغيرة جدا/المجهرية/قصص برقية/القصة القصيرة جدا** ...) [23]،وغيرها من التسميات العديدة لهذا الجنس النثري الجديد،مع ذلك تنوع إبداعه في المجتمع العربي إلاّ أنّ وجه الإشكال يكمن في المرجعيات والفلسفات والإيديولوجيات التي يؤول إليها كلّ مبدع في تأسيس تجربته الإبداعية عليها،فهذا الأمر الجلل جعل من إشكالية المصطلح والتجنيس لهذا الفنّ يبقى رهينًا لدى العديد من النقاد،والمبدعين العربي الذين مازالوا يتخبطون في تلك الحيثيات الفكرية المذهبية خاصة بين المشرق العربي والمغرب العربي وماساد هذا الجنس من تحول عبر مراحل وجوده التاريخية.

1- القصة القصيرة جدًا في بلاد المشرق العربي:(مصر/ سوريا)

عرف المجتمع المصري فنّ القصة القصيرة عبر البعثات العلمية لمحمد علي باشا،والخديوي إسماعيل عبر الترجمة الأدبية للنثر الفرنسي بشكل خاص،"حيث واكب انتفاضة الأمة المصرية وثورتها العارمة سنة 1919م،كتب القليل منها قبل انفجار الثورة وهو يتمثل قصص(محمود تيمور)"[24]،وقد ساهمت بعض المجلات في انتشار القصة القصيرة كمجلة:(السفور/ الفجر) حيث عدّ(صالح حمدي النساج) حسب رأي الناقد سيد حامد النساج رائد القصة القصيرة في الأدب الحديث بمجموعته القصصية (أحسن القصص) سنة 1910م،بينما نجد الناقد علي كامل يرى أنّ محمود عزي قد نشر ثلاثة عشر قصة قصيرة بين (1915-1923م) بينما لم تزد قصص (محمود تيمور) من خلال مجموعته (ماتراه العيون) عن سبع قصص نشرت في سنة1917م[25]،ومع ذلك نجد أنّ القصة القصيرة في مصر كانت" تعد لونًا من ألوان العبث في بدايات هذا القرن،وأنّها انتهت بعد بداية ممتازة في أوائل العشرينيات إلى شبه إفلاس في أواخر الثلاثينيات(محمود طاهر لاشين،حسن فوزي، إبراهيم المصري..."[26].

وعليه برزت في نهاية المطاف ثلاث اتجاهات متباينة للقصة القصيرة في مصر منها الاتجاه الرومانسي، والذي اكتف كتابه طوال فترة الثلاثينيات بالتعبير عن الطبقة البرجوازية وتمجيدها،خاصة ماظهر في قصص"محمد كامل/إبراهيم ناجي ،ثم برز الاتجاه النفسي التحليلي المتأثر فلسفة التحليل النفسي للذات البشرية وخباياها ومن أنصار هذا المنحى(محمود عزت موسى/إبراهيم المصري..)،وأخيرًا برز الاتجاه الواقعي بعد الحرب العالمية الثانية حيث أظهر كتاب هذا الاتجاه واقع المجتمع المصري خاصة الريفي منه،من خلال العديد من النماذج القصصية عند (سعاد عكاوي/أحمد رشيد صالح ...إلخ)[27]،وعموما أدت القصة القصيرة تجربة فريدة في المجتمع المصري لما خلقته من تفاعل ثقافي واسع عند طبقة كبيرة من المبدعين والمشجعين لهذا اللّون السردي الذي وجد الترحيب و التجريب.

أمّا عن تجربة **القصة القصيرة جدًا** للمجتمع السوري، فقد كانت هي الأخرى تعرف نوعا من التباين في التأسيس،حيث عدّ شاكر مصطفى أول قصة فنية سورية لميشيل عفلق نشرت عام 1930م،وعليه تحمل جيل الروّاد الأوائل عبئًا من أجل إرساء القواعد الرئيسة لفنّ القصة القصيرة، ومن هؤلاء المبدع:**محمد النجار** الذي يطلق عليه « **أبو القصة السورية**» وفؤاد الشايب، وعلي خلقي، وجبرائيل سعادة، اليان ديراني، علي مظفر سلطان، عبد الله يوركي حلاق، شكيب الجابري، ديب نحوي.. وغيرهم)،وقد برزت بعد استقلال سورية أحداث كبرى جديدة، أسهمت في نضج الصراعات الفكرية والأدبية.ومن هذه الأحداث، ظهور الروابط الأدبية، والتجمعات الثقافية،وكانت القصة القصيرة سيدة الأجناس الأدبية حينها، لكونها استجابت للمرحلة،ومتطلباتها الفكرية والسياسية.

2- الأقصوصة في بلاد المغرب العربي:(الجزائر/ المغرب)

وقد برزت القصة القصيرة في بلاد المغرب العربي كنتيجة حتمية لمجابهة الاستعمار بشتى الطرق،فكان الإبداع سبيلا إلى تلك المجابهة،"ومهما يكن من أمر،فإنّ هذه البداية

الأولى في نشأة القصة الجزائرية القصيرة قد انطلقت طموحة إلى تأصيل فنّ قصصي واعدة بالجدة والقوة والأناقة والحيوية والفنية،خصوصًا بعد مطلع الخمسينيات"[28]

وقد تنوعت القصة الجزائرية القصيرة من القصة القصيرة ذات المنحى الأخلاقي إلى القصة القصيرة الاجتماعية كما عند (**أحمد بن عاشور**) بقصة بعنوان **التضحية**، سنة 1952م، والكاتبة (**زهور ونيسي**) من خلال قصتها الأمنية،لنصل إلى القصة القصيرة الوطنية والتي ظهرت نماذجها عند الكاتب "أحمد رضا حوحو" من خلال مجموعته القصصية:(**صاحبة الوحي**)،وأيضا "**أحمد بن عاشور**" في بعض قصصه منها:(**لصوص جبناء/ تستاهل/لاأفارق الجزائر**)،كما نجد القصة القصيرة العاطفية التي نالت حظها هي الأخرى في كتابات الكاتب"**أحمد رضا حوحو**"من خلال نماذجه:(**صاحبة الوحي/فتاة أحلامي /خولة**)[29]، بالإضافة إلى موضوعات نفسية،وذلك في قصة (**سعفة خضراء**) لأبي القاسم سعد الله .

أمّا في المغرب الأقصى تميزت القصة القصيرة في المغرب بالجمع بين حساسيات واتجاهات مختلفة نظراً إلى انبثاقها من وضع ثقافي جمع بين تجاذب قطبي الأصالة والمعاصرة في النظر إلى معظم الأنواع الأدبية. هكذا كانت القصة تقع بين مد الأنواع الأدبية التراثية وجزرها وبين المد الجائح لشكل القصة الأوروبية بتنوعاتها وتعدد مدارسها. وقد كان المنحى الرومانسي/المثالي للقصة أول ما عرفه المغرب من تأثيرات القصة المشرقية/الغربية مع محمد الخضر الريسوني وعبد المجيد بن جلون وغيرهما وكانت القصة عندهما تارة موباسانية وتارة أخرى تيمورية.

ولكن مع جيل السبعينيات الذي استفاد من مختلف التيارات الفكرية للواقعية استطاع أن يجري تغييراً مشهوداً على بنية القصة القصيرة، وصياغتها،من هؤلاء الكتاب نذكر: **عبد المجيد بن جلون** بمجموعته (**وادي الماء**)/محمد الخضر الريسوني بمجوعة:(**أفراح ودموع**)/محمد زفزاف بمجموعة:(**حوار في ليل متأخر**)/عائشة موقيظ بمجموعة: (**ألبوم**)/عبد المجيد جحفة بمجموعة:(**فنطازيا**)/ محمد الشايب بمجموعة **(مخلوقات غريبة**)/عبد المنعم الشنتوف بمجموعة(**الخروج من السلالة**)...إلخ [30].

وإذا أردنا تحقيب القصة القصيرة جدًّا بالمغرب، فيمكن الحديث عن أربع مراحل كبرى وهي:**مرحلة الإرهاصات الجنينية** مع محمد إبراهيم بوعلو، وأحمد زفزاف،وأحمد زيادي وأحمد بوزفور،و**مرحلة التجنيس الفني** مع الحسين زروق وجمال بوطيب،وجماعة الدار البيضاء،**ومرحلة التجريب** مع محمد تنفو ومصطفى لغتيري، وأنيس الرافعي،و**مرحلة التأصيل** مع جمال الدين الخضيري،وهذه المراحل في الحقيقة متداخلة ومتفاعلة فنيا،ومنه بات من الصعب تحديدها بشكل دقيق أو فصلها تاريخيا بشكل مضبوط.

***-الجـــدول الأوّل:**يعدد لبعض كتاب القصة القصيرة في الوطن العربي من خلال عينات عشوائية للإيضاح، والتمثيل كالآتي:

الدولة	اسم الكاتب(القاص)	عنـــوان الكتاب	سنة الطبع

		(المُؤلـــف)	
الجزائر	**محمد السعيد الزاهري**	**فرانسوا والرشيد**	**1925م**
		إنّي أرى في المنام	**1933م**
	أحمد رضا حوحو	**نماذج بشرية**	**1955م**
المغرب	**جمال بوطيب**	**زخة... ويبتدئ الشتاء"!!"**	**2001م**
	محمد العتروس	**عـــناقيد الحزن**	**2002م**
	سعيد منتسب	**جـــزيرة زرقاء**	**2003م**
	مصطفى لغثيري	**مظلة في القبر**	**2006م**
مصر	**محمد تيمور**	**ماتراه العيون**	**1917م**
	محمود طاهر لاشين	**سخرية الناي**	**1926م**
	حسين فوزي	**سندباد في سيارة**	**1973م**
الأردن	**إنصاف قلعجي**	**للحزن بقايا فرح**	**1987م**
	رمضان رواشدة	**انتفاضة وقصص أخرى**	**1989م**
	سميحة خريس	**أوركسترا**	**1998م**

*- **الجـــدول الثّاني**: جدول بيبليوغرافي لنقاد القصة القصيرة في الوطن العربي

اسم المؤلف	عـــــنوان القصة القـــــصيرة	بلـــد النشر	الطبعة/ السنة
رشاد رشدي	فنّ القصة القصيرة	بيروت/لبنان	ط1/ 1975م
يوسف الشاروني	القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً	القاهرة/مصر	ط1/ 1977م
الطاهر أحمد مكي	القصة القصيرة (دراسة ومختارات)	القاهرة/مصر	ط1/ 1977م
سيد حامد النساج	القصة القصيرة	القاهرة/مصر	ط1/ 1978م
شكري محمد عياد	القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي)	القاهرة/	ط2/ 1979م
عبد الله أبو هيف	فكرة القصة القصيرة (نقد القصة القصيرة في سورية)	دمشق/ سوريا	ط1/1981م
إدوار خراط	القصة القصيرة في السبعينات	القاهرة/	ط1/ 1982م

صالح فخري	القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة	بيروت/لبنان	ط1/1982م
حسام الخطيب	القصة القصيرة في سورية (تضاريس وانعطافات)	دمشق/ سوريا	ط1/ 1982م
يوسف الشاروني	مع القصة القصيرة	القاهرة/مصر	ط1/1984م
محمود حسني	إميل حبيبي والقصة القصيرة	لبنان	ط1/1985م
نجيب العوفي	مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس	بيروت/لبنان	ط1/ 1987م
عبد الحميد إبراهيم	القصة القصيرة في الستينات	القاهرة/ مصر	ط1/1988م
طلعت صبح السيد	القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية	السعودية	ط1/1988م
يوسف الشاروني	دراسات في القصة القصيرة	دمشق/سوريا	ط1/1989م
صلاح رزق	القصة القصيرة	القاهرة/ مصر	ط1/1993م
أحمد المعلم	الواقع والظاهرة الفنية في القصة القصيرة	حمص/سوريا	ط1/1994م
محمد غازي التدمري	لغة القصة القصيرة	حمص/سوريا	ط1/1994م
إمتنان الصمادي	زكريا تامر والقصة القصيرة	عمان/الأردن	ط1/ 1995م
أحمد جاسم الحسين	القصة القصيرة جدا	دمشق/ سوريا	ط1/1997م
أحمد موسى الخطيب	الحساسية الجديدة في القصة القصيرة	الأردن	ط1/2008م

من خلال الجدولين الإحصائيين لفنّ القصة القصيرة،ونفادها نجد أنّ كتاب الوطن العربي قد صالوا وجالوا في هذا الفنّ النثري الجديد من خلال ماقدموه من تجربة إبداعية في هذا الجنس تؤرّخ له من الناحية الجمالية والفنية والخطية،فالقصة القصيرة قدمت للقارئ متنفسًا كبيرًا جعلت من حياته اليومية مليئة بالأحداث الحياتية إذ عرف السّرد العربي تعددًا إجناسيا ساهم بشكل كبير في تطوير الخطاب الأدبي بشتى أنواعه من أقصوصة/رواية/ قصة/مسرحية،جعلت كل واحد من تلك الخطابات يعيش مرحلة من التحاور الفني والجمالي، بين مختلف تفرعاته وعلائقه الميتالغوية والإثنولوجية التي فتحت الباب على مصراعيه لانفتاح مختلف النصوص السردية العربية على بعضها البعض،وتفاعلها مع غيرها.

الخصوصية الأجناسية لهذا النوع

***ـخصائص القصة القصيرة:

لقد تعددت تقنيات"**القصة القصيرة جدًا** "تاريخيًا عبر مختلف الأشكال القصصية وعليه فقد نضجت هذه النماذج كثيرا، بعد أن تمكنت من تحقيق لغة التواصل مع جمهور المثقفين خاصة،بعدما نقلت جميع الصور،ومختلف الأيقونات الأدبية التي من خلالها حققت مقرؤية متعددة على مختلف الأصعدة،وأصبحت الأقصوصة العربية جنسا أدبيا موجودا يستحق القراءة، والإلمام بكلّ مايقدهه للمتلقي العربي من مشاهد إبداعية اجتماعية،ثقافية،تاريخية، سياسية, وعليه يؤكد الباحث الأردني"**أحمد جاسم الحسين**" أنّ وجود التقنية منوط بالحاجة إليها في القصة القصيرة جدا، وبمساهمتها وكيفية استعمالها، وأنّ استعمال هذه التقنيات مجتمعة ليس ضرورة حتمية،وإنما يحتمه شكل النص وطبيعة الفكرة ، ويشير إلى ميزة هذه التقنيات بأنّها ليست وليدة شكل أو مضمون فقط ، بل هي ثمرة يانعة للمضمون الذي يخلق شكله[32].

والناقد العربي الحاذق هو الذي يستطيع أن يبرز مختلف دلالات القصة،ويقوم بفهم تقنياتها السردية،وأن يتفاعل معها تدريجيا من خلال تحليل برنامجها السردي من خلال التعرض لأسلوب الأقصوصة واقتصادها اللّغوي، التعرف على حبكتها وومضاتها المشهدية داخل السرد،والتعرض لمختلف التفاصيل والتشخيص المباشر للأحداث ومجرياتها من خلال الكشف عن لحظة التنوير السردي مما يوفر له قدرة عالية في التواصل مع هذا البرنامج السردي بسلاسة فيتحقق التواصل مع المشهد،والتمتع بلحظة الفلاش(**باك**) في ثنائية،ومن التقنيات التي تعرض لها الباحث الأردني (**أحمد جاسم الحسين**):نجد التناص/الترميز /السخرية/الأنسنة/الحيوان/الانزياح/الاقتصاداللّغوي/المفارقة/البداية/القفلة[33]،وعليه وجد جنس **القصة القصيرة جدًا** نفسه في مأزق تاريخي، وإجناسي تدريجي أثّر عليها بشكل كبير.

***ـ **خصائص القصة القصيرة جدًا:**

لا ينبغي أن نتجاهل عناصر بناء القصة الكلاسيكية ما أمكن حضورها وبخاصة الزمان والمكان منها، فهي التي تبقي على همزة الوصل بين مفهوم القصة والقصة القصيرة جدا ولا تعني ميوعة التجنيس وتداخله مع الأقوال المأثورة والشعارات الرنانة والعبارات لذلك نشير أنه لا بدّ من ذكر أبرز التقنيات والعناصر التي تحمله على الخصوصية من وجهة نظري، وهي التكثيف والمفارقة والبداية والقفلة إضافة إلى الزمان والمكان والإيقاع, والعنوان،وقد حدد البحث مجموعة من الخصائص الهامة منها:

أ- ظاهرة الاقتصاد اللّغوي (التكثيف) :

تعدّ لغة الخطاب البلاغي لغة ينتقل بها الأديب من مرحلة التعامل مع اللغة ومحاولة التفاعل معها إلى مرحلة السيطرة على اللغة وفق أحاسيسه ومشاعره المتنامية،وهو بذلك يوظف اللغة توظيفا فنيا من خلال وسائل خطاب غير عادية يستطيع أن يدفع المتلقي إلى تصور ما يريد[34].

ولغة القصة القصيرة جدا ليست ناقلة للحدث بقدر ما هي لغة بانية له ولعناصره ومعبرة أكثر مما تقول، وهي ذات خصوصية تقترب فيها من الشعر كما أشرنا سابقا مما يدعو إلى معرفة أسرارها البلاغية والعمل على الإفادة من هذه الأنماط في التكثيف الموحي الذي هو أهم عمود من أعمدة القصة القصيرة جدا [35]، وليس بالضرورة أن تكون شعرية ملتزمة بالصور البيانية التي قد تكون مرهقة للقصة بسبب طبيعة الحجم الصغير وإنما هي رشيقة وسريعة في إيصال المضمون

وتجدر الإشارة إلى أنّ **القصة القصيرة جدا** لا تعطي الأديب مساحة للتراخي اللّغوي في التعبير عن الفكرة ، فلكي يبتدع لغة مدهشة ونابضة بالحياة ينبغي الأخذ بعين الاعتبار أن يصنع اللقطة تلو اللقطة وذلك كي يتجنب الوقوع في النمطية والقوالب الجاهزة،ولأنّ العناية بكل لقطة يجعلها مميزة عن سابقتها في القدرة التعبيرية[36]،يقودني ذلك إلى الاستعاضة عن مصطلح الاقتصاد اللّغوي بمصطلح التكثيف اللغوي الذي يعني التشذيب والتهذيب لكل زائد ونافلة دون الوقوع في عمليات بتر للحواشي.

ب- ظاهرة المفارقة :

إنّ المفارقة تقنية متقدمة جدا لأنها قادرة على تحفيز دلالات النص عن طريق خلق تناقض ظاهري يوهم المتلقي أنه يواجه موقفا غير متسق مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه في محاولة سبر غوره لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة والدهشة،والمفارقة في القصة القصيرة جدا هي مقارنة بين حالتين يقدمهما الكاتب على سبيل التضاد والاختلاف اللذين يلفتان النظر،وهذه الثنائيات هي معطى لغوي حمل دلالات في الموقف والمضمون، لذا فقد تضحكنا هذه الثنائيات من جهة لكنها تنغرز في أرواحنا تحريضا من جهة أخرى[36].

جـ - ظاهرة التنوير(الفلاش باك):

خصت القصة القصيرة جدًا بسمة الومضة(**الفلاش باك**)،وهي تقنية تصويرية بحتة،تجعل من المتلقي يرى المشهد التصويري السريع،مشهدا شعريا إيقاعيا،يضيف للذات المبدعة انطلاقة فنية،وجمالية في مضمون النص النثري الحداثي الخاص بفنّ القصة القصيرة جدًا،وبذلك تصبح القصة القصيرة رؤية متجددة في الزمان والمكان المختلفين،والتي يصور فيها لحظة الومضة الشعورية التي يتنبأ بها المبدع العربي عن طريق تصوير مختلف المشاهد القصصية التي ينقلها المبدع إلى المتلقي لتصبح "لغة النثر القصصي" لغة إيحاءات[37] .

د- - ظاهرة البداية والقفلة :

نظرا لصغر حجم القصة القصيرة جدا نجد أن البداية والقفلة تتمتعان بخصوصية كبيرة تنبع من دورهما في تأطير القصة القصيرة جدًا ليس من باب لملمة أطرافها وإنما من باب حجم الدور الذي يوكل إليهما في بنائها، ويرى (**أحمد الحسين**) أنّ النهاية هي بمعنى آخر مفتاحية تختم الأحداث ظاهريا لتفتح باب التحليل والتأويل، والمطلوب منهما معا فتح الكثير من الأبواب المغلقة وإضافة إلى ما قدمه أحمد جاسم الحسين من جهد في تحديد تقنيات القصة القصيرة جدًا[38]،ونستطيع أن نضيف عنصرا آخر لا يقل أهمية عما سبق ألا وهو سيمياء العتبات النصية(**الغلاف/اللون/العنوان**)،وهذه الأخيرة تعدّ خصوصية بارزة في القصة القصيرة جدا، فعلى الرغم من ظهور قصص قصيرة جدا غير معنونة إلاّ أنه يعدّ مفتاحا مهما جدا يلعب دورا بارزا في إغناء مضمون القصة القصيرة جدًا.

الهـوامش والإحـــــالات:

(1) ليون إيدل: القصـة السيكولوجية، ترجمة محمود السمرة ، المكتبة الأهلية، ببيروت- لبنان ، ط1 ، 1959 ، ص 297.

(2) إبراهيم صحراوي: عن القصة بين العرب والغرب،مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص46 http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue6/no6/9.pdf

(3) إبراهيم صحراوي: عن القصة بين العرب والغرب،مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص46 http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue6/no6/9.pdf

(4) باسم حمودي: القصة العراقية القصيرة جدا، مجلة الأقلام ، السنة23،ع11(11-12)، 1988، ص 271.

(5) إبراهيم صحراوي: عن القصة بين العرب والغرب،مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص47 http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue6/no6/9.pdf

(6)إدوار الخراط: الحساسية الجديدة ، دار الآداب ، بيروت- لبنان، ط1، ص14،7.

(7)فخري صالح:أقول المعنى في الرواية العربية الجديدة، المؤسسة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص180،179.

(8) إمتنان عثمان الصمادي: القصة القصيرة جدًا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية(مجموعة مشى أنموذجًا)،دراسات،مج34،ع1، منشورات الجامعة الأردنية، عمان- الأردن،2007،ص164.

(9) نبيلـة إبراهيم:مستويات لعبـة اللغـة فـي القص الروائـي، مجلـة إبداع،ع5، السنة الثانيـة، 1984،ص 7.

(10) خيري دومة: تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط1989،1، 251.

(11) جون أبدايك وكترينا كنيسون: أفضل القصص القصيرة الأمريكية في القرن العشرين، ترجمة فؤاد السروجي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،ط1، 2005، ص 12.

(12) آيان رايد: القصة القصيرة،ترجمة منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر،ط1990،1، ص 59.

(13) رشاد شدي: فنّ القصة القصيرة،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة- مصر،"2، 1964، ص02,

(14) المرجع نفسه، ص 02.

(15) المرجع نفسه، ص 02.

(16) المرجع نفسه، ص 3، 4.

(17) إبراهيم صحراوي: عن القصة بين العرب والغرب،مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص46 http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue6/no6/9.pdf

(18) إبراهيم صحراوي: عن القصة بين العرب والغرب،مجلة فيلادلفيا الثقافية،ص46، الموقع نفسه.

(19) أحمد الخميسي، رائحة الخبز(قصص قصيرة مترجمة)،الموقع http://archive.misrians.com/ebook/literature/Ahmad_AlKhamesy/ra27at_alkhobz.pdf

(20)جون أبدايك وكاترينا كنيسون، أفضل القصص القصيرة الأمريكية في القرن العشرين، ص9.

(21) سلوى اللّوباني: الأدب اللاتيني والقصة القصيرة، الموقع http://www.elaph.com/ElaphWeb/ElaphLiterature/2006/7/165775.htm

(22) الثابت قيد، والمتغير حرية(عن قواعد الفنّ القصصي)، المجلة الثقافية،ص57 http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue6/no6/9.pdf

(23)مؤيد عليوي:إشكالية نشأة القصة القصيرة جداً والترجمة إلى العربية، مجلة الحوار المتمدن،ع4317، 2003، 2015/02/22 http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=393071

(24) عباس خضر: القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930، الدار القومية،مصر،ط1، 1966، ص 103.

(25) محمد عبد المنعم الخفاجي: الأدب العربي الحديث،ج4، مكتبة الكليات الأزهرية، مصر،ط1، 1985،ص 146.

(26) أحمد محمد عطية: مع نجيب محفوظ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1988،1، ص141، 142.

(27) عباس خضر: القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930،ص 77، 78.

(28) ملفوف صلاح الدين: بيبلوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)،مجلة الأثر،ع9، جامعة ورقة، الجزائر،2008،ص160.

(29) المرجع نفسه،ص163.

(30)محمد المسعودي: كرونولوجيا السرد القصصي في المغرب (أنطولوجيا مختارة)
http://www.arrafid.ae/arrafid/p15_12-2010.html

(31) القصة القصيرة جدا بالمغرب، نظرة بانورامية،

http://www.alukah.net/literature_language/0/54031/#ixzz3Krd41IMd
2014/10/22

(32) ثامر فاضل: ملف القصة القصيرة جدًا في العراق، مجلة الموقف الأدبي، دمشق-سوريا،ع آب، 1974 ،ص

"(33) إمتنان عثمان الصمادي: القصة القصيرة جدًا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية(مجموعة مشى أنموذجًا)،ص148.

(34)أحمد جاسم الحسين: القصة القصير جدا، دار عكرمة ، دمشق- سوريا، ط1، 1997، ص21.

(35) المرجع نفسه،ص25.

(36) إمتنان عثمان الصمادي: القصة القصيرة جدًا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية(مجموعة مشى أنموذجًا)،ص148

(37) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(38) المرجع نفسه،ص149.

علاقة القصة القصيرة بصنوف الكتابة

*****-علاقة القصة القصيرة بصنوف الكتابة**

لقد ساهمت القصة القصيرة في عملية تطوير النثر العربي الحديث بمختلف توجهاته الفنية والجمالية عبر مختلف الآليات النقدية وتوجهاتها الفكرية والفلسفية بوصفها انزياحا نوعيا يحيل في أحد مفاهيمه إلى مرونة النوع وقدرته على الإفادة من معطيات الأنواع الأخرى, ومن تقنيات تزيده فرادة وتطورا ليمثل الخطوة الأولى في المسير باتجاه المغايرة والاختلاف عن نوع قصصي راسخ هو الخبر أو الحكاية التي ترسخت في التراث العربي زمنًا طويلاً,وأنّنا مهما بحثنا عن النقاء النوعي لنعالجها من منظور صارم،فإنّنا لن نستطيع المقاومة أمام هدم الفواصل بين الأنواع النثرية،وستبقى مسألة تداخل هذه الأنواع النثرية بين **الخبر/الحكاية/القصة القصيرة جدًا** ضاربة بجذورها في التعالق مع ماهية الجنس الأدبي.

1-القصة القصيرة جدا امتداد للقصة القصيرة:

القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم ،والإيحاء المكثف و الانتقاء الدقيق ،ووحدة المقطع ،علاوة على النزعة القصصية الموجزة ،و المقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة فضلا على خاصية التلميح ، والاقتضاب و التجريب،واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية ،والتوتر المضطرب ، وتأزم المواقف و الأحداث ،بالإضافة إلي سمات الحذف و الاختزال ويمتاز بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني و مجازي ضمن بلاغة الإيحاء و الانزياح [1] فالمشتغل فى مجال

---

[1] .جميل حمداوي ،القصة القصيرة جدا و المشروع النظري الجديد المقاربة (الميكروسردية)،منشورات المعارف ،الرباط المغرب ،ط1،2014 ص 14.

القصة جدا ،يقرأ هذا الواقع من مرجعيات مختلفة ومن زوايا متعددة ،فيقوم بعملية تأويل الواقع ،و البحث عن سر الوجود ومن هنا يصبح الكاتب مؤولا ثانيا ،والقصة القصيرة جدا شكل من أشكال التعبير ،فرضته ظروف العصر و متطلبات الحياة السريعة ،ورغبة الإنسان في ابتكار طريقة في التعبير تواكب سرعة الحياة .فلم يكن ظهورها عبثا و إنما ظهرت لأسباب ذاتية تتعلق بدرجة القصدية و الوعي عند القاص [2]التي تدفعه إلى محاولة الابتكار و التجديد.

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي عدة مصطلحات و تسميات ومن بين هذه التسميات : ومضات قصصية و مقطوعات قصيرة و مشاهد قصصية ،و الأقصوصة وملامح قصصية و القصة القصيرة الشاعرية ،و التخييل القصير جدا و القصص المختزلة أو المختصرة ....ويرى جميل حمداوي أنّ أحسن مصطلح هو مصطح **القصة القصيرة جدا**،لأنه يعبر عن المقصود بدقة ووضوح مادام يركز على ملمحين هما :قصر الحجم و النزعة القصصية [3]

2- مراحل القصة القصيرة جدا فى الأدب العربي:

أولا-المرحلة التراثية :

نجد فى التراث العربي القديم مجموعة من الأشكال السردية النثرية ،تقترب من القصة القصيرة جدا ،كالحديث ، و الخبر و الفكاهة و الأحجية و الحكاية و المقامة و اللغز و الآية ...بمعني أن للقصة القصيرة جدا جذور عربية تتمثل في :السور القرآنية القصيرة والأحاديث النبوية الشريفة و أخبار البخلاء و اللصوص ومن ثم يعتبر الفن الجديد امتدادا تراثيا .

ثانيُا-مرحلة الكتابة اللاواعية:

تتسم هذه المرحلة بكتابة القصة القصيرة جدا بعفوية و تلقائية دون علم أو وعي أو دراية بها نظرية و تطبيقا ،وتبتدئ هذه المرحلة من بداية القرن العشرين ،وتمتد حتي سنوات التسعين في بعض الدول العربية ك المغرب و الجزائر و تونس « فهنالك نماذج قصصية قصيرة جدا كتبت بطريقة عفوية و تلقائية كما نلفي ذلك عند جبران خليل جبران في كتابيه "التائه و""المجنون"وفي العقد الثاني من العقد العشرين ،وما نجده من نصوص قصيرة جدا عند نجيب محفوظ كما في كتابه "أحلام فترة النقاهة "و ماكتبه محمود تيمور و أحمد الزيادي »[4]..

ثالثا :مرحلة الوعي بتجنيس القصة القصيرة جدا

تمتد هذه المرحلة من سنوات السبعينيات إلى يومنا هذا ،فلقد ولدت القصة القصيرة جدا بالعراق ،حيث نشرت بثينة الناصري مجموعتها القصصية "حدوة حصان "و نشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا عنوانها: "القطار الليلي "و نشر نبيل حداد "الرقص فوق الأسطحة" ويعني هذا أن فترة السبعينات من القرن الماضي هي نقطة انطلاق القصة القصيرة جدا .

رابعا :مرحلة التجريب و المثاقفة

---

[2] .محمد يوب ،القصة القصيرة جدا ،الخروج عن الإطار ، دار الأمان ،الرباط المغرب ، ط1،،2005 ص52

[3] جميل حمداوي ،القصة القصيرة جدا و المشروع النظري الجديد المقاربة (الميكروسردية)، ص 15

[4] . جميل حمداوي ،دراسات في القصة القصيرة جدا ،دار المعرفة ،المغرب، ،ط1، 2004،ص 10

تحيل هذه المرحلة على استفادة كتاب القصة القصيرة جدا من تقنيات السرد الغربي ،فقد « انتشرت القصة القصيرة جدا في الوطن العربي ،بفعل الانفتاح الثقافي على الغرب و ترجمة الأفعال الأدبية الكبيرة خاصة تجربة "ناتالي ساروت "في مدونتها "انفعالات" التي نجحت في تصوير اللحظة المكثفة و الواعية ،إضافة إلى عدد من الترجمات لقصص غربية نشرتها مجلات »[5] كما يتضح ذلك جليا في الرواية الفرنسية الجديدة و الرواية النفسية المنولوجية "رواية تيار الوعي" فقد استعان الكتاب العرب بتقنية التشظي و تسريع الزمن و انتقاء الأوصاف ،و الميل إلى الاختزال و التكثيف و تخييب افق الانتظار ،و الشاعرية و الأسطورة و الرمز.....

[5] . محمد يوب ،القصة القصيرة جدا ،الخروج عن الإطار ص 61