العدد 139 ـ إبريل 2017
يصدر مجاناً مع مجلة الرافد

السَّرْدُ الوَامِضُ

دائرة الثّقافة - حكومة الشارقة

ص.ب. 5119

هاتف: 5123333 009716

بــرّاق: 5123303 009716

www.arrafid.ae

◄ المواد المنشورة تعبر عن كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن رأي دائرة الثّقافة

◄ وكلاء التــوزيع: دولة الإمارات العربية المتحدة: شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع، دبي: ت: 3916501/ 04، قطر: دار الثّقافة للطباعة والصحافة والـنشر والتوزيع: ت: 414482 البحرين: دار الهلال للتوزيع ت: 534561 - 05355590، اليمن: دار القلم للنشر والتوزيع والإعلام صنعاء: ت: 272562 - 0272563، المغرب: الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة «سبريس» الدار البيضاء: ت: 249200، مصر: مؤسسة أخبار اليوم: ت:5782700، سوريا: المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات.

السَّرْدُ الوَامِضُ

مقاربة في نقد النقد

د. صالح هويدي

دائرة الثقافة الشارقة

مقدمة

تنـدرج صفحات هـذا الكتاب فـي حقل ما يعـرف بـ(نقـد النقـد)، إذ تنخرط فـي الحراك النقدي الذي شهده المشهد الثقافي العربي، ممثلاً في الاهتمام بما عرف بـ(القصة القصيرة جداً) التي ظهرت في شـكلها الفني فـي أدبنا العربي الحديث، في منتصف القرن الماضي. ولعل من الواجـب التنويه بأن هذا الحـراك النقدي الدائر حول هذا النوع السردي، لم يشكل ظاهرة لافتة إلا في العقديـن الأخيرين، وذلك بفعل المبادرة

التـــي تمخضت عنها جهود بعـض الباحثين العـرب، وعقدهم سلسـلة من الملتقيـات الخاصة بالقصة القصيـرة جداً، في كل من: سوريا والعراق والمغرب، منذ تسعينيات القرن المنصرم، بهـدف تدارســها والكتابة عنها. وهي جهود طيبة، ســرعان ما تمخـض عنها عدد من المقالات والأبحاث والكتب، لم تلبث أن اتســعت دائرتها، لتشكل خطاباً خاصاً بهذا النوع السردي، أثار اهتمــام الباحثيـن والنقاد، لمحاورته وإنضاج رؤيته، ولاسـيما أنه يتضمــن رؤى واجتهادات ومفاهيم مختلفــة ومتباينة، لا بد مــن فحصها والوصول معها إلى فهم حول هذا النوع الســردي المميز، بعد أن أدت الحركة النقدية المصاحبة له دورها، مشكلة بذلــك ظاهرة غير مســبوقة في إطار الاشــتغال النقدي العربي على موضوعة نقدية محددة، في شكل جمعي، إذ عرفت ثقافتنا العربيــة المعاصــرة بجهودهــا الفردية، في مختلف أنشــطتها الفكريــة والنقديــة والأدبية. ولعـل هذا هو ما دفع المســؤولين عن الأنشــطة الثقافية الدوريــة في دائرة الثقافــة والإعلام إلى تخصيص ملتقى أو أكثر لتناول موضوعة القصة القصيرة جداً بالدرس.

مــن هنا فــإن هدف هذا الكتــاب هو الدخول فــي حوار مع

مـا أنتجه الخطاب النقدي حول هذا النوع السـردي الذي أحب أن أطلـق عليه (السـرد الوامض)، لأسـباب عرضـت لها في تضاعيف هذه الصفحات، مناقشاً ظهوره، وتسميته، وملامحه، وعناصـره، وضرورتـه، وهويته الأجناسـية، منطلقاً في ذلك كله مـن الخطاب النقدي الذي قدم لنا كتباً ودراسـات ومقالات وملتقيـات، باتـت جديرة بالحوار. وهو أمـر يرجع الفضل فيه إلى هؤلاء الشـباب، فلولاهم ما كان ممكناً إقامة مثل هذا الجدل المفيد لخطابنا النقدي.

ويهمنـي هنـا أن أشـير إلـى أن حوارنـا حول هـذا النوع السـردي، واختلافنا في وجهات النظر، إنما ينشـأ عن اختلاف رؤيـة كل منـا، وقناعاته التي نأمل في أن تكـون الموضوعية ومصلحـة الإبداع منطلقها الأسـاس، وبما يتطلـب منا جميعاً، نبذ الاعتصام بما نعتقد، للانسـياق وراء فرح سـريع، يرى في كل جديد بديلاً لما سـبقه، وإبطالاً لوظيفتـه، بعد أن وقفنا على صدور نقاد هذا الشكل السردي الجديد، عن أحكام نقدية، تجنح إلـى عده بديـلاً للقصة القصيـرة، أو تطوراً طبيعيـاً عنها. إن علينـا؛ كتاباً ونقـاداً ومثقفين، أن نعي حقيقـة أنه لا يمكن لأي نوع أو شكل أدبي أو فني، أن يعوض عن سواه، أو يكون بديلاً

عنه. فلكل شكل، دوره ووظيفته وتأثيره الذي لا يمكن لسواه أن يحققه. كما أن لكل شـكل سردي، وظيفته التي يؤديها. فالباعث الـذي يحدو قاصاً إلى كتابة السـرد الوامض، ليس نفسـه الذي يدعونـا إلى كتابة القصة أو القصة القصيرة. من هنا فإن أجواء وبواعث السـرد القصير أو الوامض، خاصة ومحددة، وأنه إن كان ثمة كتّاب قصة قد أخلصوا لكتابة القصة القصيرة، سنوات طويلـة، فـإن من الصعب علـى القاص، أن يكـرس جهده كله لإنتاج قصـص قصيرة جداً؛ لأن طبيعة الرسـائل التي يحملها هذا الشكل السردي خاصة ومحددة، ولها شروطها الموضوعية وليس القرارات الذاتية فحسب.

إن علينـا أن نخفف مـن غلواء أحكامنـا المطلقة، لصياغة أسـئلة مفتوحـة، أكثر من تقديم إجابات مغلقـة نهائية، مع الحد من نـزوع المبالغة، في التقنين والتقعيـد والتكديس والمفاضلة والإقصاء الذي لسـنا بحاجة إليه. فهو يزيد من ضبابية الرؤية، أكثر مما يتجه بها نحو الوضوح، كما سنلحظ من خلال حواراتنا مـع محاولات التنظير النقدي لفن القصة القصيرة جداً (السـرد الوامض) التي شـهدت خلافات واسـعة بين أصحابها أنفسهم؛ مصطلحـات وأركاناً، وملامح وتقنيات. كما أن علينا أن ننتهي

إلى إثبـات أحد أمرين: إما أن تكون القصة القصيرة جداً جزءاً من السرد القصصي، تشاركه جلّ خصائصه وعناصره الفنية، مـع الاحتفاظ بما يميزها، ويمنحها خصوصيتها، شـأنها شـأن القصة والرواية القصيرة والرواية؛ فتتمتع بالتميز والاسـتقلال النسـبي، من دون أن تفك ارتباطها بجنسـها السردي، أو تكون قد امتلكـت عناصر فنية مختلفة، تجعلها عابرة لنسـق الأنواع القصصيـة السـابقة عليها. وهنا ينبغي أن نمنحها اسـمها الدال على اختلافها النوعي، وليس اسمها الذي لا تتميز فيه إلاّ بلفظة (جـداً)، لتنطلق من سـجن الجنس (القصصي) غير مأسـوف عليـه، كي لا نظل ندور في حلقـة التجنيس الذي يطال كلاً من الروايـة، والقصـة، والقصـة القصيرة، في الوقت نفسـه الذي نرجع هـذه الأجناس القصصية إلى جنس قصصي أو سـردي أعلـى، في دورة مفرغة غيـر منطقية. أما أنْ نعدّ هذا الشـكل القصصي الجديد، جنسـاً أدبياً مستقلاً، من دون أن نُثبت وجود عناصر فنية، مختلفـة نوعياً، من واقع البنية الداخلية، وكيمياء العناصـر، وحركتهـا، فإن ذلـك مما يضعف مـن موضوعية الجهود، وعلمية المحاولة.

وأحسـب أن على نقاد السرد القصير هذا، والمتحمسين له،

أن يكفوا عن الحماسة العاطفية التي تجعلهم يرون في كل سرد قصيـر الحجم (قصة قصيرة جداً) لنُخرج عـدداً غير قليل مما توهمنا، وتوهم أصحاب المقاربات النقدية، أنها قصص قصيرة جـداً، ونبتعد عـن الحرص على التكديس، فـي ضوء المعايير التي نسـتقرئها، لنسـتخرج الخصائص المائزة لها، ونُبعِد ما لا يُكـرّس هذه الخصائص، من دون أسـف أو خسـارة. ولعل ما يعيننا علـى تحقيق ذلك، العزوف عن المبالغة في التوسـع في تعداد خصائصها وسماتها المميزة لها. إلى جانب ضبط أدواتنا العلمية في مقاربة الشـكل الجديد أو الظواهـر الفنية الأخرى، لتجاوز مظاهر الخلط والضبابية والارتباك الذي شـهدناه على المستويات كافة. وأحسب أننا اليوم بحاجة إلى الاشتغال النقدي علـى نصوص السـرد الوامض نقديـاً أكثر من المباشـرة في التنظيرات التي لن توصلنا إلى اكتشـاف حقيقة هذا الفن، بعيداً عن مباشرته النصية، ولاسيما أن لدينا اليوم نتاجاً نقدياً لا بأس في تراكمه.

وهـا أنا في الختام، وبعد ما أثاره في ذهني الخطاب النقدي المصاحب للسـرد الوامـض، والحوار الذي أردت أن أقيمه مع مـن اجتهـدوا في الكتابة فيـه، والتنظير له، رغبـة في إنضاج

الظروف الموضوعية لتدارسه، وإقامة الملتقيات التي تتناوله وتعنى به، أجد نفسي بعيداً عن امتلاك كلمة الفصل أو الإحساس بيقينية الأفكار التي عنّت لي وأودعتها هذه الصفحات. وكل ما أنا واثق منه، أني قد تفاعلت مع الخطاب النقدي المطروح حول هذا النوع السردي القصير، الذي أطلقنا عليه اسم (القصة القصيرة جداً) أو (السرد الوامض)، إن شئتم. وهو سرد قصصي ذو خصوصية، مردها حبكة القاص الموهوب، وطريقة إدارته لها، وشكل اللغة التعبيرية التي استخدمها، على نحو من الانزياح اللغوي والدلالي. والحق فإن ما بذل من جهود طيبة، في مجال مقاربة القصة القصيرة جداً، والكشف عن خصائصها البنيوية، مازال بحاجة إلى إضاءة أعمق وجهود إضافية. فما يميز السرد الوامض هذا، في ظني، أمور لم يتم التركيز عليها بما يكفي، وأبرزها: نبرتها الخاصة التي تمنحها جواً مميزاً. وهي نبرة مرتبطة بدورها، بخصيصتين جوهريتين، هما: لغتها الخاصة، التي تجمع بين لغة النثر ولغة الشعر معاً. وأقصد بلغة الشعر جانبه الموحي وكثافته الدلالية المشعة، لا بعده الشاعري المجنح بالاستعارات والمجازات المجانية، فضلاً عن الحبكة السردية الخاصة، المتأتية من

طريقة معالجة الكاتب قصته معالجة مختلفة عن معالجات سائر الأنواع السردية الأخرى، كما أسلفنا.

مـن هنا فـإن هذا الضـرب من السـرد القصصي، ضرب فني أصعب من سـواه؛ لأنه سـرد فاضح لمن لا يمتلك موهبة قصصية حقيقية؛ فهو يلزمه اللعب فوق رقعة محددة، وإمكانات مقتضبـة، بمهـارة رجل السـيرك الحـاذق؛ فإمـا النجومية أو السقوط المدوي.

صالح هويدي

الشارقة: يناير – كانون الثاني 2016

مدخل:

للقصة القصيـرة جداً، فـي الوطن العربي بدايات ترجع إلى سبعينيات القرن العشرين، إذ ظهرت في شـكلها الفنـي الناضج، في عدد من الأقطـار العربية، متأثرة بالأدب الغربي، وقيل بـأدب أمريكا اللاتينية. لكن ظهورها لم يشـكل تراكماً واضحاً أو احتفاء يجعل منها ظاهرة سائدة في السـرد العربي المعاصـر، على الرغم من كتابة قصاصين عراقيين وسوريين ومصريين لها آنذاك. وقد وجدناها تعاود الظهور على نحو لافت في تسـعينيات القرن العشرين، مصحوبة بتنظيـرات نقدية، وكتابـات تمخضت عن عدد مـن الملتقيات العربيـة، وبخاصة في سـوريا

والمغرب. وقد شــهد ظهور هذا الشكل الجديد وتجليه في شكل ظاهرة لافتة ومتابعات نقدية مطردة، ولا سيما في هذه المرحلة (تســعينيات القرن المنصرم)، اختلافاً في الرؤى والمواقف، ما بين مؤيد ورافض لهذا الشكل السردي، مثلما شهد حماسة غير علمية وترخّصاً في اســتخدام المفاهيــم والمصطلحات النقدية، أدى إلــى ظهور تصورات غير دقيقــة وأفكار نيئة، وهو الأمر الذي حدا بنا إلى الإســهام في تفكيك الخطــاب النقدي المواكب للشكل الجديد، وصولاً إلى إنجاز وعي نقدي به.

وإذا كانــت الســبعينيات هي البدايــة الحقيقيــة لظهور هذا اللون السردي، وكانت التسعينيات هي مرحلة تراكم النصوص القصصيــة، مع اتســاع الزخم النقــدي، والاحتفاء بهــذا اللون الإبداعــي، فإن العقد الأول من القرن الحادي والعشــرين يمثل الفترة الذهبية للحوار حول هذه الظاهرة والتنظير لها، وظهور عدد من الكتب التي تسعى لجعلها جنساً أدبياً مستقلاً ومفارقاً لما ســبقه من أشكال سردية. وهو ما حفزنا إلى مناقشة الموضوع؛ مفهوماً وتصــورات، بدءاً من ظهوره غربيــاً وعربياً، مروراً بتفكيــك مقولاتــه، وانتهاء بتناول مراحله؛ فــي الأدب الغربي، والمشهد الثقافي العربي.

وعلــى الرغــم من اختــلاف الباحثين والنقــاد العرب حول بواعــث ظهور القصة القصيرة جداً، فإننــا نميل إلى ردها إلى تأثرهــا ببعــض النمــاذج الغربية، وإن ظهرت أبحاث مســتندة إلى ترجمات، أرجعت هذا اللون الســردي إلى أمريكا اللاتينية وإســبانيا، إذ يذهب الناقد المغربي ســعيد بنعبــد الواحد إلى أن القصة القصيرة جداً ظهرت وتطورت في أمريكا اللاتينية، في العقــود الأولى من القرن العشــرين، قبــل أن تنتقل إلى الآداب العالمية الأخرى[1]. لكن ظهورها لم يشــكل تراكماً واضحاً، أو احتفاء يجعل منها ظاهرة ســائدة في الســرد العربي المعاصر. وقد كان للحراك الذي تجدد في تسعينيات القرن المنصرم - كما ذكرنــا، أثــر في ظهور عدد من الدراســات والكتــب التي أنتج معظمهــا عدد ممن أســهموا فــي تلك الملتقيــات أو دعوا إليها. وقد ســعت هذه الكتابات إلى تحديد مفهوم هذا النمط القصصي وخصائصة، مســلطة الضــوء على أبرز كتّابــه ونماذجه، إلى جانب سعيها إلى تحديد حجم النص الجديد، وأسسه، وتقنياته.

ولعل من المفيد الإشــارة إلى تلك الظاهرة التي نلمســها مع كل تجديد أدبي أو انعطافة إبداعية، حيت ينبري الكتّاب العرب إلى نســبة هذا التجديــد وريادة الظاهرة، كل إلــى بلده، باحثين

عـن نصوص تعضد ما ذهبوا إليه، وإن قادهم ذلك إلى قدر من التمحّل والتأويل الذي يعزز وجهة نظرهم نحو ما يهدفون إليه.

من هنا، فإن هذه الدراســة تأتي ضمن سياق متابعة الجهود المتزايدة من قبل عدد من الباحثين والكتّاب العرب في السنوات الأخيــرة، فــي الاهتمام بما عــرف بفن القصة القصيــرة جداً، والعناية بها، والتنظير لها، بوصفها لوناً ســردياً، له خصائصه وبنــاؤه ودلالتــه ونظم صوغه، فــي أبحاث ومقــالات وكتب، صدرت في سوريا والعراق والمغرب وتونس ومصر، وسواها من الكتب التي سنتناولها بالعرض.

وقد ســعت الدراســة إلى جانب الهــدف المشــار إليه، إلى اســتعراض ظهور هذا الفن واستقراء أبرز خصائصه وسماته، والكشف عن معوقاته، ومناقشة عدّ بعضهم إياه جنساً قصصياً. لكــن الهــدف الرئيــس كما بــدا لنا، مــن تتبعنا العديــد من هذه الكتابات، إنما يكمن في الخروج بنتيجة أساسية تقول: إن القصة القصيرة جداً جنس أدبي مســتقل عن القصة وعن الرواية وعن القصــة القصيــرة، إنْ تصريحــاً أو على نحــو مضمر. فها هو الدكتور يوســف حطيني يعلنها واضحة، حيــن يذهب مرة إلى

عده نوعاً أدبياً: «من أجل ذلك جاء هذا الكتاب الذي يهدف بكل وضـوح إلى إثبات أن القصة القصيرة جداً نوع أدبي مسـتقل، لـه أركان تميـزه من الأنـواع التي تنضوي تحـت جنس النثر الحكائي كالقصة القصيرة والرواية وغيرها»[2].

لكن الأمر عند حطيني لم يتوقف عند هذا الحد، إذ نجده في كتابـه الجديد، يرى في هذا اللون الجديد جنسـاً أدبياً قائماً بذاته وليس نوعاً أدبياً فقط، كما سنرى لاحقاً.

مقارنات ونظرات دونية:

على الرغم من أننا لا نستطيع وضع جميع الكتّاب الذين كتبوا عـن القصة القصيرة جداً في سـلة واحدة، والزعم بلجوئهم إلى أحكام معيارية واضحة، في تناولهم للسـرد الوامض، والأنماط القصصية الأخرى، على نحو يشـي بالمفاضلة في ما أنجزوه، لكننا لا نسـتطيع دفع هذه الشبهة عن كثير منهم أحياناً. فالباحث يوسـف حطينـي الذي يرى فـي موضع من كتابـه، أن القصة القصيـرة جداً تتطلـب نوعاً من الثقافة والمهـارات، أعلى مما تتطلبه القصة القصيرة: «ويحتاج كاتبها إلى غير ما يحتاج إليه

كاتــب القصة القصيرة، لنقل إنه يحتاج إلى جانب الثقافة العالية وبراعــة الالتقاط، القــدرة على التركيز الــذي يمكّنه من رصد حالة اجتماعية أو سياســية أو فلســفية عبر أسطر محدودة»[3].

وإذا كانــت نبرة التفضيل لدى الباحــث غير واضحة على نحو كافٍ، أو أنها جاءت غير مباشرة في هذا النص، فإننا نجده في موضع آخر وقد تجاوز وظيفة الناقد التي لا ينبغي له أو للباحث المنهجــي تجاوزها، وذلك حين نظر إلى القصة القصيرة نظرة لا تخلــو من شــعور بالدونية، وذلك في أثنــاء حديثه عن حاجة كتّــاب القصــة القصيرة، في مرحلة المخاض، كي تســتوي فناً قصصيــاً قصيراً جداً، إلى تمرين علــى كتابة القصة القصيرة: «وأنــا أفترض، في مرحلة المخاض التي لا تزال تعيشــها، أن يمــر كاتبها بمرحلة كتابة القصة القصيرة كتمرين على الســرد لأن مــا أنتج حتى الآن لا يمكن أن يثقــف الكاتب الثقافة الكافية لكي يكون بارعاً في هذا الفن الجديد»[4].

والحق أنــه لا يمكن بأي حال من الأحوال افتراض التدرج فــي الصعوبــة أو فــي المفاضلــة بين أي شــكل من الأشــكال القصصية. فمن الخطأ النقدي تصور أن الرواية أصعب أو أهم من القصــة أو القصة القصيرة، مثلما مــن الخطأ تماماً تصور

العكس. فلكل فن أدبي صعوبته وخصائصه والحاجة إليه. وهي حاجة يعوض أحدها عن الآخر أو يسد مسده. كما أن من الخطأ عـدّ ظهور القصة القصيرة جداً تطويراً للقصة القصيرة؛ وذلك لأن هـذا الافتراض يؤدي إلـى القول بانتفاء الحاجة إلى القصة القصيرة، ما دام الفن الجديد قد بزغ على أنقاض الفن السـابق، وبـدا متجاوزاً له فنياً. وهو ما نلمسـه في كتابـات المتعاطفين مع هـذا النوع الجديد، وفي أحاديثهم الشـخصية التي ينظرون فيها للقصة القصيـرة على أنها يمكن أن تكون بديلاً من القصة القصيرة. لكن واقع حال هذا الشـكل القصصي أنه لا يزال في طور الاستقرار، بحكم عدم استقراره واختلاط بنيته ومكوناته، واختلاف نقـاده ومنظّريه في رؤيتهم لـه، ولعناصره وأركانه وسـماته وتوصيفـه؛ نوعاً وحجمـاً ورقياً، إذ لا يـزال كم من نماذجه التي يستشـهد بها نقاده، مما تختلط فيه القصة القصيرة، والخاطـرة، والنص المفتـوح، وقصيدة النثر، ولا سـيما حين «تذهـب القصة القصيرة جـداً باللغة إلى أقصـى الحدود، لكن يجب ألا تبتعد عن طابعها السـردي أي سـرد أحداث ووقائع لا يمكـن للقصيدة أن تسـردها»[5]، لتبالغ في لغتها الإيحائية وتفقد خصيصتها الحكائية.

وهكـذا فقد رأيت بعد هذه الجهـود المتراكمة من الباحثين، نقـاداً وكتّاباً وأكاديميين، أن أعمدَ إلى مراجعة جهود ما تيسـر لـي منهـم، وتقديم وجهة نظـر يمكن أن تشـكل أرضية لحوار مسـتقبلي أوسع، وإن كان ذلك يحتاج إلى وقفة متأنية منا. وأود أن أنوّه بدءاً بأني سأقف على نماذج من هذه الكتابات والأبحاث والكتب.

ولا بـد لي أيضاً من الإشـارة إلـى أنني بحكـم اهتماماتي بالخطـاب الأدبـي والسـردي منه بخاصـة، أرى فـي القصة القصيـرة جداً رأياً، يتلخص في أن لهـذا الفن القصصي هويته السـردية الخاصـة، وقالبه المميز وسـماته الفنيـة التي تمنحه تميـزه بين سـائر الفنون والألوان القصصيـة الأخرى، وإن لم تستطع كثير من النماذج التي نقرؤها اليوم أو تلك التي استشهد بها الكتّاب، إثبات انتسـابها إلى تلك الهويـة الخاصة. لكن هذه تظل إشـكالية قرائية عامة، وربما أدى التراكم الكمي إلى تهيئة الفرصة لتعميق هذه الهوية. بيد أني أجد نفسـي مختلفاً بعد ذلك مع دارسـي هذا الشـكل السـردي، في عدد من منطلقاتهم التي عبـرت عنها كتاباتهـم، والتي أجد من الضـروري إثارة جدل علمي حولها.

لقـد وجدت بأن الحب والوفاء والحماسـة كانت واضحة في جهود الكتّاب الذين قاربوا هذا الفن السردي. وهي عناصر مهمة وضروريـة لنجاح أي باحـث في مقاربة موضوعـه. لكن هذه العناصر سـلاح ذو حدين، إذ قد تقود إلى ضروب من الانحياز غير المفهوم أو المسـوّغ، إن لم تـؤد أحياناً إلى عكس ما نريد، وقديمـاً قيل: إن مـن الحب ما قتل. من هنا فـإن علينا ألا نجعل من هذا الحب أو تلك الحماسـة تتخطيـان حدودهما المنهجية أو تتجـاوزان الرؤية الموضوعية، لينتهي الباحـث إلى انحيازات أو نظر إلى هذا اللون السـردي القصير بوصفه الفن الأكمل أو الأحدث أو الأكثر تعبيراً عن واقعنا، أو القول إنه جنس مستقل، قائم بذاته وليس نوعاً ينتمي إلى جنس السـرد، وما إلى ذلك من آراء وأحـكام تجافي منطق العلم والموضوعيـة، مما نراه لدى معظم منظّري هذا الفن، سواء على نحو صريح أو ضمني.

وقبـل أن أبـدأ في مناقشـة آراء الباحثيـن، أود أن أعرض تصـورات بعضهـم لفـن القصة القصيـرة جـداً، ولعناصرها وخصائصهـا وأركانها، كما ذهب الكتّاب أنفسـهم إليها، لنرى إلى أي حدٍّ بلغ انسـجام الكتّاب فـي تقديم تصور مفهومي دقيق يمكن الاستناد إليه، والاطمئنان إلى وحدة المقاربات التي انتهوا

إليها، أو إلى مشـتركاتها، وهو الشـرط الـذي لا بد منه في أي أطروحة علمية جديدة أو مقاربة نقدية بحثية.

ولا بـد قبـل الوقوف على خطاب نقد القصـة القصيرة جداً من التمييز بين نوعين من الخطاب النقدي المصاحب لهذا الفن السـردي؛ الأول: خطاب نقدي حماسي، ينافح عن رؤيته، بلغة حاسمة ومشاعر عاطفية لا تخلو من مكابرة حتى اللحظة، وإن خـف غلواؤها قليلاً عمـا كان عليه من قبـل. والثاني: خطاب نقـدي معتدل، يجنح نحو الهـدوء والمنهجيـة والبعد عن اللغة الحاسـمة والأحكام القاطعة. وإذا كان هذا الاتجاه هو ما نتطلع إليه، ونسـعى إلى تكريسـه، فإن ملحوظاتنا ستحاول أن تعمق مسار الحوار وإنضاجه على النحو الذي نشهد فيه ازدهاراً للون سـردي له خصوصيتـه، بعيداً عن أي انحيـاز عاطفي، مع أو ضد، بعد أن لحظنا إكسـاب النقاد المتحمسين لهذا الفن خطابهم نبـرة دراماتيكية، لاسـتدرار عطف القارىء علـى هذا الوليد الذي يبدو لنا وكأنه لقيط منبوذ، من جملة النقاد الذين يناصبونه العداء، ولا يعترفون به ابناً سويّ الخلقة، مستقلها، ومختلفاً عن أخوتـه وأخواته تارة، وبأن المؤمنين بهذا الفن؛ مبدعين ونقاداً، يواجهون اتهامات مختلفة(*).

غياب الاتفاق:

لعـل أول ما نلحظه على أطروحات الباحثين، هو اختلافهم في اسـتخدام المصطلحات الدالة علـى المفاهيم التي يريدونها. ففـي مجـال الأسـس أو العناصر الأساسـية للقصـة القصيرة جـداً، يذهب بعضهـم إلى وصفها بالأركان، في حين يسـتخدم بعضهم عبارة الأسـس، ويذهب آخرون إلى الجمع بين الأسس والأركان، فـي حين نجد بعضهـم يصفها بالمبـادئ، وآخرين بالمعايير، وبعضهم بالعناصر، أو بالعناصر والأركان معاً!

وعلى الرغم من أن عدداً من الباحثين اختار تسمية الأركان أو تردد بينها وبين سـواها، ربما جرياً وراء المؤلف الرائد في الكتابة عن هذا الفن، وأقصد به د.أحمد جاسـم الحسـين[6]، فإن السـؤال الذي يفرض نفسـه هنا، هو: هل ثمة فوارق بين دلالة كل من هذه المصطلحات؟

لقـد عرفنا مـن قراءاتنا وتتبعنا لمسـيرة الروايـة والقصة القصيـرة الطويلـة والقصة القصيرة، واسـتقر فـي أذهاننا أن لكل هذه الألوان السـردية خصائص وسـمات فنية أساسية؛ فما دلالة هـذا العدول عن المصطلح القار فـي الأذهان إلى مفردة

الأركان؟ وهـل الأركان شـيء غيـر الأسـس أو السـمات أو الخصائـص الفنية؟ وأيهما الأكثر إفصاحاً عن الطبيعة الخاصة لهذا الفن السردي؟

لا شـك في أن سـؤالاً كهذا، يهدف إلى الاسـتفهام، في ظل هذه الاستخدامات المتباينة، مع توكيد انحيازنا إلى الاجتراح في الـدرس النقدي، والخروج إلى التجديد. وأحسـب هنا أن الأخذ بمصطلح السمات أو الأسس القارين في الأذهان، سيزيد الأمر جلاء، ويكشـف عن التمايـز، بدلاً من أن يميّعـه، ويجعلنا في حيرة من أمرنا بشأن مصطلح العناصر وموقف الباحثين منه.

أما على مسـتوى تقنيات بنية القصـة القصيرة جداً، فالأمر هـو الآخر لا يخلو من تباين في اسـتخدام العبارات الدالة على توصيفها، ما بين من يسـميها تقنيات[7]، وآخر شـروطاً تكميلية وتقنيات عرضية[8]. لكن الأمر لا يتوقف عند هذا الحد، فلو جئنا لتحديـد الباحثين للأركان أو الأسـس أو العناصر أو المعايير، فإننا لن نجد بينهم إجماعاً على ذلك، بل سنجدهم يتباينون كثيراً. فالدكتور أحمد جاسـم الحسـين يثبت لفن القصـة القصيرة جداً أربعة أركان، ود. يوسـف حطيني خمسـة عناصـر[9]، ولبانة مشـوّح ثلاثة أركان، ود. جاسم خلف إلياس أربعة عناصر[10]،

ومحمد محيي الدين مينو أربعة أسس[11]، وسعاد مسكين ثلاثة مبادئ، في حين نجد د. جميل حمداوي يثبت له ستة معايير[12].

العناصر الداخلية للفن:

ولتوضيح الأمر أكثر فإن أحمد الحسين، وهو أول من أصدر كتاباً في مقاربة هذا الفن السردي، يرى أن أركان القصة الأربعة هي[13]:

– القصصية

– الجرأة

– الوحدة

– التكثيف

في حين يضيف د. حطيني عنصرين أو ركنين آخرين[14] لم يذكرا عند الحسين وجاسم إلياس، هما:

– المفارقة

– وفعلية الجملة، مع عدوله عن مصطلح (القصصية) إلى (الحكائية).

أما الباحث جاسم خلف إلياس، فيركز على عدد من العناصر الأساسية التي تنهض عليها القصة القصيرة جداً، كالحكائية، واللغة القصصية الشعرية، والتكثيف[15]. وهنا يضيف جاسم إلياس عنصر اللغة القصصية الشعرية الذي لم يبرزه معظم زملائه الباحثين، على النحو الذي برز لديه، بل على العكس، فإن من بين الباحثين من حذر من استخدام لغة الشعر واللغة المجازية، والاستسلام لها في القصة القصيرة جداً، مثلما أنكر آخرون إمكانية أن تكون ركناً من أركان القصة القصيرة جداً أو عنصراً مميزاً لها[16].

في حين تتفق لبانة مشوّح في ركنين اثنين مع حطيني والحسين، مضيفة ركناً جديداً هو (الإدهاش) الذي هو محصلة لعنصر المفارقة على نحو من الأنحاء، مكتفية بمعايير ثلاثة. وإذ يكتفي محمد محيي الدين مينو بأربعة من أسس القصة القصيرة جداً، فإن ثلاثة من هذه الأسس تبدو جديدة في قائمته، لم يذكرها الباحثون السابقون، وهذه الأسس هي[17]:

– الموضوع

– الإيماض

– المجاز

أما (التكثيف) وهو الأساس الرابع في قائمته، فيبدو العنصر المشترك الوحيد بينه وبين زملائه.

وهكـذا يبـدو د. إلياس متفقاً مع زملائـه الآخرين في ركن (التكثيـف) ومع أغلبهم، عدا مينو في عنصر (الحكائية)، إذا ما عددنـاه مرادفاً (للقصصية). مثلما يتفق مع مشـوّح في عنصر (الدهشة).

وإذا انتقلنـا إلى التقنيات التـي لحظنا تباينها في المصطلح، ما بين تقنيات وخصائص وتقنيات عرضية، فسنجدها من حيث العدد لا تخلو من تباين. فهي لدى د. إلياس أربعة[18]:

– المفارقة

– التناص

– الاستهلال

– الخاتمة

وواضـح أن جاسـم إلياس يجعـل واحداً مما عـدّه حطيني عنصـراً لازماً فـي القصة القصيرة جداً، تقنية سـردية. ومثله

يفعل أحمد الحسين الذي تبلغ عنده تسعة، ليس بينها ما ذكره إلياس، وهي[19]:

– خصوصية اللغة والاقتصاد/ الانزياح/ المفارقة/ الترميز/ التناص/

الأنسنة/ الحيوان/ السخرية/ البداية والقفلة.

وهي عناصر تقنية لا يختلف عددها مع سواه من الباحثين، بل نجد بعضها، مما عده زملاؤه الآخرون أركاناً وعناصر لازمة، كما هو الحال في (المفارقة) لدى يوسف حطيني و(خصوصية اللغة) لدى جاسم إلياس. كما يختلف الباحث جاسم إلياس مع جميل حمداوي، ففي الوقت الذي لا يقتنع إلياس بتجنب استخدام تقنية الاسترجاع في القصة القصيرة جداً، يرى حمداوي أن توظيف تقنية الاسترجاع، يضر بهذا الفن الذي ينبني على عناصر التكثيف والحذف والإضمار والانتخاب اللغوي[20].

كما يختلف يوسف حطيني مع جل زملائه الباحثين، إذ لا تثير التقنيات اهتماماً واضحاً لديه، فهو لا يرى وجودها شرطاً من شروط القصة القصيرة جداً، أو ركناً من أركانها،

بــل هو يذهب إلى أبعد من ذلك، حيــن يرى أن هذه التقنيات قد تســتخدم كلاً أو جزءاً، وقد تغيب عن النص، إذ يرى أن النص الــذي تغيب عنه التقنيات، (كلاً) أو (جزءاً) لا يخرج من حدود النوع[21].

وإذا كان أحمد الحســين، لم يتفق مع عــدد من زملائه، في أركان القصــة القصيرة وتقنياتها؛ عدداً وبَنْيَنَة وتســميات، فإننا نجــده قد اختطّ له طريقاً في تخصيص جانب من كتابه، لحصر ما ســمّاه «خصائــص القصة القصيرة جــداً، وعوامل أدبيتها» التي يحددها في أربعة خصائص، هي[22]:

– الطرافة

– الإدهاش

– عمق الأثر

– الإيقاع القصصي

حماسة مفرطة:

أما الباحث الذي امتاز بذهابه أكثر من زملائه في التصنيف

والتفريع والحشد والتقنين، فهو جميل حمداوي الذي بسط رؤيته في عدد من كتبه[23]، ومقارباته المنشورة على مواقع الإنترنت، ومنها دراسته التي نقف عليها هنا والمعنونة بـ«من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً – المقاربة الميكروسردية».

فعلى مستوى الأركان، يلجأ الباحث إلى وجهة مختلفة عن سابقيه ولاحقيه، يتعرض فيها لمناقشة طبيعة القصة القصيرة جداً، من خلال ما يسميه (المعايير) الستة، وهي[24]:

– المعيار الطبوغرافي

– المعيار السردي

– معيار القراءة والتقبل

– المعيار التركيبي

– المعيار المعماري

– المعيار البلاغي

ويدرج الباحث تحت هذه المعايير عدداً غير قليل، مما سماه المقاييس والعمليات التي يمكن أن تمثل أركاناً للقصة القصيرة جداً، مثل:

– القصـر/ التنـوع الفضائـي/ الاهتمام بعلامـات الترقيم/ التركيـز/ التنكيـر/ التنكيـت/ التلغيـز/ الاقتضـاب/ التكثيف/ الإضمار/ الحذف/ الإدهاش/ الإبهار/ الإرباك/ الحيرة الدلالية/ استجابة القارئ وتأسيس أفق التلقي/ المفاجأة/ الجملة البسيطة/ الجملـة الفعلية/ التسـريع/ التناغم الداخلـي/ البداية القصصية/ القفلـة القصصيـة/ الصـورة الومضـة/ السـخرية/ المفارقة/ الاشتباك.

ومثلما اجترح الباحث طريقه المنهجي المختلف عن سواه، نجده يعنون الفصل الثاني من كتابه بـ(شـروط القصة القصيرة جـداً وسـماتها الخارجيـة)، محـدداً إياهـا بعدد مـن المقاييس كمقياس:

– العنونة/ الانفتاح التجنيسـي/ التناص/ الأنسنة/ الترميز/ الانزيـاح/ الفنطازيا/الإيحاء/الغموض/الأسـلوب/ التبئيـر السردي/ الالتفات/ التشخيص الذاتي والموضوعي/ التشخيص الميتا سردي/ الجرأة.

ولعل التدقيق في هذه الشروط والسمات، سيقودنا إلى رؤية كثير من العناصـر التي عدها بعض الباحثين أركاناً، وآخرون

تقنيــات للقصة القصيرة جداً، في حين يعدها هو مقاييس لتمييز الشــروط والسـمات الخارجية للقصــة القصيرة جـداً. وهو ما يجعلنــا نرى فيها خليطاً من الملامح والتقنيات المسـتخدمة في الفنون القصصية جميعاً، وليس في القصة القصيرة جداً وحدها. وهذا الخلط من شأنه أن يشوش على الدرس النقدي الذي يهدف إلى التأسيس لهذا الفن السردي.

ولو أننا وقفنا عند ما سـماه الباحث مقاييس للقصة القصيرة جـداً، التي تبدو تفريعاً لما سـماه معاييـر للقصة القصيرة جداً، وكلاهمــا تعبير لا يخلو من غموض، في الدلالة على الإشــارة إلى الخصائص أو العناصر، لأمكننا إثبات الملحوظات الآتية:

1 – يذكر الباحث من المقاييس، ما يمكن عدّه من المترادفات أو المدلــولات ذات الدلالة التي يؤدي حضور إحداها إلى إنتاج الأخــرى، ربما رغبــة في إثبات حجم الاختــلاف والتمايز بين هذا النمط القصصي وســواه، وهو ما يقود المتلقي إلى الاقتناع بعدّه جنســاً أدبياً مســتقلاً. فليس ثمة فرق كبير بين العناصر أو (المقاييس) الآتية:

– الإدهاش والإبهار

– المفارقة والمفاجأة

– الاقتضاب والتكثيف والتركيز

فعلى سبيل المثال، ليس ثمة فرق بين الإدهاش والإبهار. كما أنه ليس ثمة مفارقة فنية لا تخلّف لدى القارئ مفاجأة. من جهة أخرى فإن عنصر التركيز، لا بد له من أن يؤدي إلى نوع من الاقتضاب والتكثيف، سواء في اللغة أو الحدث، والعكس صحيح أيضاً.

2 – إثبات الباحث بعض المقاييس التي يشترك فيها نمطا القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً كما نعتقد، وليس القصة القصيرة جداً وحدها، كما ذهب الباحث، وإن كنا نرى أن جلّ – إن لم يكن كلّ – ما ذكر من مقاييس متحقق في النمطين معاً، كما سبق أن أوضحنا. وهذه المقاييس بحسب تعبيره، هي[25]:

– التكثيف/ القصر/ التركيز/ الجملة البسيطة/ الاقتضاب/ الإضمار/ الحذف/ الإدهاش/ الإبهار/ الاهتمام بعلامات الترقيم/ التحكم في المسافة الجمالية.

ولا أحسب أن الباحث، وهو مختص وأكاديمي متابع

لشـؤون السـرد، بعيد عن إدراك هذه الحقيقة التي تحدث عنها جـلّ نقاد القصة القصيرة العرب والغربيون، بدءاً بـ(إدغار ألن بو) ومروراً بـ(فرانك أوكونور) وجمهور غفير من نقاد القصة والروايـة، الذين ذكروا هذه العناصر فـي كتاباتهم وتنظيراتهم للمكونـات الفنية للقصة القصيـرة، حتى إنه ليس ثمة كتاب عن القصة القصيرة، يخلو من شرح لهذه الأسس والخصائص.

لكـن الباحث ربما احتج علينا بالقـول: إن حجم التكثيف أو القصر أو الإضمار أو الحـذف أو التركيز في القصة القصيرة جـداً أكبر منه في القصة القصيـرة. ونحن هنا لن نختلف معه، فهـذا أمر طبيعي يحتّمه قانون الاختزال. لكننا سـندخل هنا في مقياس وحدة الكم، وتفاصيلها التي لا سبيل إلى ضبطها بقانون، بـل نحـن نذهب إلـى أن ثمة اختلافـاً في طريقـة معالجة هذه الآليات وتوظيفها، في النمطين السرديين، بما يجعل لكل منهما لغتـه الخاصة، من دون أن ينقل هذا الأمر، الشـكل القصصي الجديـد إلـى التحول النوعي، وإخراجه من نسـقه الأجناسـي. كمـا يمكن للباحث أن يقول إن الإبهـار أو الإدهاش في القصة القصيـرة جـداً، هو غيره فـي القصة القصيـرة. وجوابنا على هذا أن حضور عنصر الدهشـة والإبهار، من شـأنه أن يضيف

للشـكلين بعداً مهماً، ويكسبهما تميزاً خاصاً، لكنّ مسيرة القصة القصيرة، والقصــة القصيرة جداً معاً، ونماذجهما، تكشـف لنا عن نجاح عـدد من النصوص التي غاب فيها الإبهار. فالإبهار مقيـاس فنـي متقدم مـن النجاح والتميـز، لكنها درجـة، دونها درجـات مـن النجـاح. كما أن الإدهـاش ليس مطلبـاً لازماً أو حتميـاً، في الشـكل القصصي الناجح، أياً كان شـكل هذا النمط وحجمـه، على الرغم من حضوره في كثيـر من نماذج القصة القصيرة، منذ موباسان حتى يومنا هذا. ولا أحسب أننا يمكن أن نجعل الاهتمام بعلامات الترقيم سمة لفن قصصي أو أدبي دون آخـر، فتلك أيقونات ورموز لا سـبيل إلـى بناء نص قصصي، أو تحقيـق فن قولي ناجح، مـن دون ضبطها، فضلاً عن انعدام إمكانية احتكار فن قولي لها[26].

3 – إثبـات الباحـث بعض «المقاييس» التـي يمكن للقصة القصيرة جداً أن تسـتغني عنها، وتحقق فيها نجاحاً وتميزاً، من دون حضورها فيها، أمثال: التنكير/ التنكيت/ التلغيز/ الإرباك/ الحيرة الدلالية/ الاشتباك.

إن اللجوء إلى أسـلوب التنكيـر أو تحقيق حالة من الإرباك

أو الحيرة، أمـر تفرضه طبيعة النص، وآليات صوغه، واتجاه حبكتــه وبنيتــه الدلالية، ولا يمكن أن يكــون موضوع تحبيذ أو تنفير.

إن دخولنا عصر المعلومات والتقانة، المتسارع في تبدلاته، المختلــف فــي إيقاعه، لا يعنــي بالضــرورة أن نكتب قصصاً قصيرة، تصبح فيها الشــخصيات عارية من الاسم أو الملامح، على الدوام. كما أن الســخرية والتنكيت والإلغاز، ليست مطلباً بذاتها، إنما هي أسلوب تستدعيه بنية النص، وموحياته الدلالية، ومــا يريد القاص إيصالــه إلينا، فضلاً عــن حضورها في هذا النوع الســردي أو ذاك، من دون أن يكون حكراً على نمط فني بعينه.

4 – إشــاعة مصطلحــات وتعبيــرات، تحتــاج إلــى ضبط وتدقيــق. فلقد لجأ الباحث إلى اســتدعاء بعــض التعبيرات ذات الســيولة الدلالية، أو المســتدعاة من حقول أخرى كالشعر، من أمثال: التناغم الداخلي/ التنوع الفضائي/ الحيرة الدلالية.

فتعبيــر التناغــم الداخلي، أو التماســك الداخلــي، أو البنية العضوية للنص، مطلب يشــترط في كل نص ســردي ودرامي

يسعى إلى التميز، وأشار إليه معظم نقاد القصة القصيرة كإدغار ألن بو، وأوكونور. ولا أحسب أن بالمؤلف حاجة إلى هذا التفريع المبالغ فيه مبالغة مفرطة، إلا إذا كان هدفه أن يحيرنا معه، على طريقة الحيرة الدلالية لديه. فلقد ذكر الباحث مقياس الاشتباك مع القارئ، وكان يريد به أن يخاطب عقله ويشاكسه، من خلال إشراكه في فض الدلالة. ولعمري، فقد حمل القصة القصيرة جداً وزراً هي براء منه، وعبئاً في غير حاجة إليه. كما أشار إلى مقياس الإرباك أيضاً، ولم يكتف بهما، بل أضاف إليهما التلغيز. وأحسب أن في هذا كله رغبة في التنظير، بله الإفراط فيه، ليس غير.

إن تحقيق المتعة العقلية للقارئ أمر مطلوب في هذا العصر وسائر عصور الفن والأدب والإبداع، لكنها المتعة التي يحسن المبدع الموهوب المدرّب تقديرها، لتأتي في سياق هاجسه، ومن جراء تخلّق كيمياء النص وتجلياته، وليست مقصداً نسعى إليه بتمحّل. أما التنوع الفضائي، فإن تحققه غير ممكن.

فالتنويع في الفضاءات النصية، والبعد عن النمطية، يتأتى كما هو معلوم من تعدد نصوص الكاتب، في وقت نتحدث

فيــه عن مقاييس النص القصصي الواحد. لذا فإنه ليس مقياســاً يمكــن الركــون إليه، وتطبيقه على نص واحــد، كما لاحظ أحد زملائه[27].

ولئلا نظلم الباحث، لا بد من ملاحظة أنه عمد إلى المزاوجة فــي كتابه ومقالاته الأخرى بين الجانب النظري والتطبيقي، قد قادته قراءاته وتحليلاته إلى اســتنباط ملامح ومقومات مختلفة، ما لبث أن جعلها جميعها، ملامح ومقاييس لنمط القصة القصيرة جــداً. وهو إجراء لا يتفق والمنهجية العلمية، إذ الأصل أن نلجأ إلى الانتخاب والمشتركات الفنية من خلال النصوص المميزة، بــدلاً من اعتمــاد ملامح أو مقاييس النصــوص التي تروق لنا، ونراها ناجحــة ضمن معاييرنا النقدية، وإلا فإننا ســنكون أمام عشرات المقومات والأركان والخصائص الفنية من جهة. ومن جهة أخرى، فالعناصر التقنيــة الموظفة في قصة قصيرة جداً، ليــس من الضرورة أن تحضر في ســائر القصــص، بل إننا لا نتوقع حضور الأركان الرئيســة فــي كل قصة قصيرة جداً، ما دمنا رأيناها عند نقادها متفاوتة بين ثلاثة وأربعة وستة.

والحــق أن العكــس هو مــا ينبغــي للمدافعين عــن القصة

القصيرة جداً فعله؛ أي تخليص هذا النمط القصصي المميز من أرديته الثقيلة، ونزعها كما ننزع عن البصلة حلقاتها الخارجية، للإبقاء على حلقاتها المركزية التي تمثلها، دون سواها من الأنماط السردية الأخرى.

وإذ تركنا قليلاً جانب التقنيات التي تحدث عنها الباحثون، في واقع القصة القصيرة جداً، كونها مجالاً رحباً لاستثمارات وتوظيفات فنية، يصعب الاتفاق عليها، فإن من المهم – في رأينا – الوقوف عند ما نراه مشتركاً، لدى الباحثين في شؤون القصة القصيرة جداً، من عناصر أو أركان أساسية، كما سماها معظم من تناولوها.

وإذا كان تباين الباحثين في هذه الأركان والتقنيات، أمراً لا غبار عليه، في حقل الدراسات الإنسانية والنقدية، فإننا نجد أن الأركان أو العناصر التي يمكن أن تشكل نقاطاً مشتركة، في التصور النقدي لطبيعة هذا النمط السردي، لا تكاد تتجاوز:

1 – القصصية

2 – التكثيف

إذ حتى (المفارقة) لا تبدو ركناً مشتركاً بين الباحثين.

مقارنات في غير محلها؟

لقد كان يلوح لي على الدوام، وأنا أتتبع محاولات التأسيس لمفهوم خاص للقصة القصيرة جداً، واستنباط أركانها، أن تلك المحاولات كانت تنطلق أكثر ما تنطلق من واقع مقارنة هذا النمط القصصي بالرواية، لا بالفنون القصصية الأخرى، ذلك أن الشريك السردي والتوأم المتاخم للقصة القصيرة جداً، الذي ينبغي مقارنته بها هو القصة القصيرة، وليس الرواية أو القصة الطويلة. أقول هذا لأن نظرة إلى الأركان الأساسية التي تواضع عليها معظم من تصدى لدراسة هذا الفن، تدلل على أن لا ركن جديداً من أركانه، قد اختلف أو زاد على ما عدّ ركناً أساسياً من أركان القصة القصيرة. فلطالما كان القِصر والإيجاز والحذف والاقتصاد والتركيز، محط أنظار النقاد والباحثين الذين كانوا يقارنون بين القصة القصيرة والرواية. فلقد اشترطوا أن يكون التركيز في القصة القصيرة، في الحادثة وطريقة العرض والسرد والموقف والتصوير، إلى الحد الذي يغدو فيه كل لفظ موحياً، وله دوره الذي لا استغناء عنه[28]، مثلما ميز جورج لوكاتش يوماً القصة القصيرة بالقول: إنها تتعامل مع شظية من الحياة مستقاة من إجمالي هذه الحياة[29]. أما التكثيف فقد كان

الــدرس الأول الذي كان على من أراد الدخول إلى عالم القصة القصيــرة إدراكه وتعلمه. فقد ميزوا القصة القصيرة عن القصة والروايــة بعدم العناية بالتفاصيل، أو حتى عدم الالتزام بالبداية والنهايــة، حتى قيل: إنها يمكن أن «تدور حول مشــهد أو حالة نفســية أو لمحة محــددة»[30]. أما المفارقة، فــإن واقع حالها في القصة القصيرة يشــهد بأنها ظلت الســمة التي تظهر وتختفي، بوصفها خصيصة تمنح القصة القصيرة ألقها الخاص وتميزها، من دون أن تكون شرطاً فنياً ملزماً على امتداد مسيرتها، وهي السمة التي طالما ترددت في قصص موباسان كما نعلم.

أما القصصيــة فأظنها تحصيل حاصــل، وركناً من أركان الفن الســردي؛ رواية وقصــة وقصة قصيرة جــداً، تمييزاً لها من ســواها من الفنون الدرامية والشعرية الأخرى. أليس اسمها يبــدأ بلفظة (قصة)؟ ومن ثم فإنها ليســت ســمة خاصة بالقصة القصيرة جداً وحدها.

ولا تختلف وحدة الانطباع أو التأثير التي يتردد في أحاديث المقارنــة، بوصفها ســمة مميزة في القصــة القصيرة جداً، فلقد كانــت حديث النقاد المميــز للقصة القصيرة، ولا ســيما إدغار ألن بو، الذي اشــترط أن تسهم كل كلمة فيها، في إحداث التأثير

الــذي وضعه المؤلف ســابقاً، ذلك التأثير الــذي يرى أنه ينبغي الإعــداد له مع أول جملة، أن يضعه نصب عينه دائماً، ليتدرج حتــى النهايــة، حتى إذا وصل إلى أعلى نقطــة تكون القصة قد انتهت معه[31].

وشــبيه بهــذا ما ذهب إليه (بو) مــن أن المتعة في الأجناس القصيــرة تنتــج عــن إدراك الوحــدة والتفرد، مضيفــاً في أحد مراجعاتــه لأعمال هوثــورن قوله: إن الوحــدة تتحقق فقط في عمل يســتطيع عقل القــارئ أن يحيط به دفعــة واحدة، ضارباً المثــل بالقصيدة أولاً، تليها القصة القصيرة، من حيث إمكاناتها فــي تحقيق الوحدة. فالقصة القصيرة عنده وحدة متكاملة، يؤدي كل جزء فيها وظيفته ضمن خطة شــاملة، إذا ما ضمن القاص أن يقع كل جزء في موقعه الملائم، وإلا تداعى كامل البنيان[32].

أما البداية والنهاية فقد شدد النقاد على مطلب العلاقة في ما بينهما، إذ رأوا أن القصة القصيرة، بســبب من بنائها الخاص، فإنها تراكم كل ثقلها باتجاه النهاية، خلافاً للرواية[33].

إشكالية المصطلح في التنظير للقصة القصيرة جداً:

مــن الطبيعــي ألا تخلــو الجهــود النقدية المتمحــورة حول

القصــة القصيرة جداً؛ من ارتباك فــي مصطلحاتها، وغموض فــي ما يمكن أن تدل عليه، فضلاً عمــا ظهر لدى بعض كتّابها من استسهال في اســتخدام تلك المصطلحات، ومن سيولة غير منضبطة.

ولعــل أول ما نلحظه على الكتاب المؤســس لأحمد جاســم الحســين، هو اســتخدامه لمفاصل المصطلحات الأساســية لهذا الفن، على نحو يشــوبه نوع مــن الغموض، لعل أولها مصطلح (الأركان) الذي كان أول من أشاعه، ليتابعه عدد من الباحثين، مــع نــدرة اســتخدام النقــاد والباحثيــن العــرب له، فــي مقابل المصطلحــات الأكثر وضوحاً وشــيوعاً، التــي ألمحنا إليها من قبــل. لكن مــا يزيد الأمر غموضــاً، لجوء الباحــث في الفصل الأول الــذي عرض فيه، لما ســماه أركاناً إلــى عنوان مركب، اتخذ شــكل جملة العطف، وهو: (الأركان والأســس المكونة). وهــو تركيب يضفي نوعاً من الغموض على الدلالة المقصودة. فهــل يدل العطــف هنا على أن ثمــة اثنين مــن العناصر جُمعا تحــت هذا العنوان (الأركان والأســس)؟ وفي هذه الحالة يكون لكل منهما دلالة مختلفة، وإن كان هذا الاختلاف نســبياً؟ أو أن مصطلحي (الأركان) و(الأســس) قد استخدما هنا على طريقة

المترادفات، وأنهما يحملان الدلالة ذاتها، وهو ما نرجحه؛ لأنه يختص بتناول أربعة من الأركان الأساسية. وهنا يثور سؤال عن الباعث على استخدام اللفظ المرادف يا ترى؟ أهي حاجة الباحث إلى توكيد الدلالة التي شعر بأنها محتاجة إلى ما يؤكدها.

وحين ينتقل الباحث للحديث عن التقنيات القصصية، تطالعنا ظاهرة العطف نفسها في العنوان الآتي: (تقنيات القصة القصيرة جداً وعناصرها). وهو ما يدفعنا إلى السؤال ذاته: هل أن تقنيات القصة القصيرة هي نفسها عناصرها الفنية؟ ولمَ استجلب الباحث مفردتين للحديث عن تسعة من التقنيات التي تخص هذا النمط الأدبي؟ بل ربما أحس القارئ بنفسه مدفوعاً إلى السؤال: هل ثمة فرق واضح بين قولنا: تقنيات القصة، وعناصرها؟ لكننا نعلم أن الخطاب النقدي قد استخدم مصطلح العناصر في القصة القصيرة، ليدل على أسسها ومرتكزاتها المكونة، كالشخصية والحدث والزمان والمكان وسواها، وأن استخدام الباحث لها مرادفاً للتقنيات هنا، من شأنه أن يشوش على الاستخدام القار للمصطلح القصصي ويخلط الأمور.

لكن هذه الظاهرة تتكرر ثالثة لدى أحمد الحسين في تلك

الصياغة التي حملت عنـوان: (خصائص القصة القصيرة جداً وعوامـل أدبيتهـا). صحيح أن الخصائص هي مـا يمنح فناً ما أدبيتـه، أو هويته الأدبيـة، لكن هذه نتيجة بدهية، لسـنا بحاجة إلى استحضارها في عنوان، من خصائصة الإيجاز والتكثيف، اللهـم إلا إذا كان مصطلـح الخصائص قاصـراً في نقل الدلالة المقصودة وإيصالها.

كما تثور أسـئلة حيال استخدام الباحث جميل حمداوي، في الفصـل الثاني من كتابه، عنوان (شـروط القصة القصيرة جداً وسـماتها الخارجيـة). فهل الجمع في العنوان هنا بين شـروط القصـة وسـماتها، يدل على كونهمـا أمراً واحـداً؟ وهل القول بالسـمات الخارجيـة يفترض وجود سـمات داخليـة؟ وما هذه السـمات الداخليـة التي لم يذكرهـا الباحث؟ وهـو الأمر الذي جعل زميله الدكتور حطيني، يناقشـه في الحيثية نفسـها[34]، بل نحن نسـأل فيما إذا كانت العنونة والترميز والانزياح والإيحاء والتبئير وسواها، سمات خارجية لا داخلية لهذا الفن السردي؟

ومـا يلفت النظر أن لفظة شـروط تدل كما هو معلوم، على أنـه العنصـر الملزم لتحقق هوية فن مـا، أي بدونه لا يمكن أن

تكتمل هويته، كما لحظ يوسف حطيني، في مناقشته له[35]. وهذا يدفع بنا إلى التساؤل عن منزلتها بالنسبة للمعايير أو المقاييس المقدمة عليها. فلو قلنا مثلاً: إن من شروط كتابة القصة الفنية (الموهبة، والقراءة، والدربة، وقوة الملاحظة)على سبيل المثال، فهل يمكننا عدّ هذه الشروط خصائص لازمة للقصة، وهي ليست كذلك، كما يبدو؟

ولعل السيولة في استخدام الباحث المصطلح، يعيد إلى أذهاننا عدوله في معالجته لمبحث التقنيات، وتسميته له «الشروط التكميلية والتقنيات العرضية». وهو ما يدعو إلى التساؤل أيضاً، عما إذا كان ثمة شروط أساسية وأخرى تكميلية، وعن كيفية التمييز بينهما عملياً في هذا الشكل الأدبي؟ بل وعما إذا كانت ثمة تقنيات عرضية وأخرى ثابتة فيه، يمكن الاستدلال عليها؟

إشكالية الحجم في القصة القصيرة جداً:

وإذا انتقلنا من إشكالية الاتفاق على المفاهيم والتقنيات وإشكالية المصطلح عند الباحثين إلى الوقوف على الحجم

النموذجي، أو الملائم للقصة القصيرة كما تصوروه، أي الحجم الـذي يمكن عـده معياراً – إلى جانب معاييـر أخرى – فاصلاً بين الأشـكال أو الأنماط والفنون السـردية؛ فسنجد أن صاحب أول كتاب عن القصة القصيرة جداً (أحمد الحسين)، يخرج بعد مناقشـته عدداً من المعايير الخاصة بالحجـم الملائم لهذا الفن، ليـرى أنه لا ينبغي أن يتجاوز الصفحتيـن. ثم يضيف إلى ذلك قوله: بل إنه يمكن أن يكون في عشـر كلمات. وهو ما قد يمكن تفسـيره بأنه يـرى أن الحجـم الملائم هو ما تـراوح بين الـ10 كلمات والصفحتين[36]. ومن الطريف حقاً أن يكون الحد الأدنى الذي رآه الباحث هنا يشـكل ما يقرب من ثلث حجم آخر شـكل قصصـي نادى به المؤتمر الذي ضم مديري ثلاث دور نشـر، في ثلاث دول من دول العالم، هي أمريكا وبريطانيا وأستراليا، وعقد عبر الإنترنت، خلال شـهري نوفمبر وديسمبر من العام (2012م)، بعـد أن اسـتكتبوا فيه عدداً من كبـار كتّاب القصة، منظّرين إلى ما سموه (القصة التويترية) التي حددوها بـ(140) حرفـاً فمـا دون. وهـي أكبر بكثير مـن الحجم الأدنـى للقصة القصيرة جداً الذي يراه الدكتور أحمد الحسين، وعدد ممن كتب وألف عن هذا الفن الأدبي. أما جميل حمداوي، فلا نكاد نجد له

رأياً يستقر عليه، فهو إذ يشير إلى أن الحد الأدنى لهذا الفن لا ينبغي أن يقلّ عن خمسة أسطر تارة، وصفحة واحدة على أكثر تقدير تارة أخرى، نجده يدعو في موضع آخر إلى ضرورة ألا تتعدى مئة كلمة في غالب الأحوال! بل نجده في مقاربة له منشورة على أحد مواقع الإنترنت، عن عوائق القصة القصيرة أكثر صرامة وحديّة في تحديده حجمها، إذ يرى أنها ينبغي أن تبتدئ بجملة وتنتهي بنصف صفحة أو صفحة، إذ يكتب تحت عنوان: احترام صغر الحجم:

«سميت القصة القصيرة جداً بهذا الاسم لمعيارين أساسيين، وهما: القصصية، وقصر الحجم. بمعنى أن القصة القصيرة جداً، وذلك على المستوى الكمي، تبتدئ بجملة، وتنتهي بنصف صفحة أو صفحة. ولكن إذا تعدت القصة القصيرة جداً الصفحة أو الصفحتين أصبحت أقصوصة أو قصة قصيرة أو رواية قصيرة جداً. لذا، لا بد من احترام الحجم القصير الذي يتناسب مع عمليات التكثيف، والاختصار، والتركيز، والتبئير»[37].

في مقابل ذلك نجد القاص هيثم بهنام بردى، يحدد حجم القصة القصيرة جداً بين 500 و2000 كلمة. وهو حد يجعل

الحجـم الأدنى لها، يقرب مـن الصفحتين، في حين يصل بالحد الأقصـى إلى ما يتراوح بين سـت وسـبع صفحات! وأحسـبه لا يتفـق فـي هذا مـع أي من نقاد هذا الشـكل الجديـد: «أجمع المنظّرون والنقاد أن أنسـب طـول للقصة القصيرة جداً هو أن يتراوح طولها بين 500 – 2000 كلمة»[38].

أمـا الباحث الدكتور حمداوي، فيدعو القاص هنا إلى مراعاة الحواجز والأسوار، لئلا يحدث الاختلاط الذي يحظره، أو يحرمه بصرامة لم نشـهدها لـدى المنظّرين والنقاد، منـذ أيام أفلاطون وأرسـطو. كما لا يبدو أنه مؤمن بالحكمة الإبداعية التي نحسـب أنّ على أي منظّر أو ناقد أو منشغل بهموم الإبداع أن يؤمن بها؛ وهـي: أنه إذا ما أراد كاتب قصة قصيرة جداً موهوب ألا يحترم التابوات النقدية – وهو ما يحدث اليوم – ، ليقدم لنا نصوصاً على قدر مـن الجدة والإقناع والتجاوز، فإننا سـنكون مضطرين إلى الذهاب معه للأسف، وليس مع ما يذهب إليه المنظّرون.

ويعلل ذلك بقوله في الدراسة نفسها: إنها إذا تعدت الصفحة أو الصفحتيـن، فإنها سـتتحول إلى أقصوصة أو قصة قصيرة، مدللاً على ذلك بقصة (كيف تسلل وحيد القرن؟).

بـل نحن نجده في هـذه المقاربة، يعلق علـى قصة للقاص المغربي محمد تنفـو، لينتهي إلى عدها قصة طويلة جداً؛ لأنها تسـتغرق صفحتيـن من الحجم المتوسـط، كما يقـول! وهو ما يجعلنا أمام أكثر من رأي، في مقالة واحدة له.

وهكـذا لا يبـدو الباحثون المنظّرون لهـذا الفن القصصي، متفقين على الحجم، بعد أن سبق لهم الاختلاف على المصطلحات المستخدمة من قبلهم، والمفاهيم التي يصدرون عنها، والملامح والتقنيـات الخاصة بالقصـة القصيرة جداً؛ فبينهـم من لا يحبّذ تقنين الحجم الكمي للقصة القصيرة جداً، ومنهم من يتردد تارة، ليوافق الآخرين لاحقاً، ومنهم من يقنّن حجمها على نحو حاسم. وهـم في كل ذلك، غير متفقين على الحجـم الذي يجتهدون في تحديده. ولا يخلـو حديثهم عن الحجم، واجتهاداتهم في تحديده، من تناقض مع ما يبدونه من رأي، يذهب إلى رفض كون الحجم (القِصر) سـبباً للتمييز، بين القصة القصيرة والقصة والقصيرة جداً. وهنا لا بد من الإشـارة إلى المقاربـة النقدية الواعية لدى جاسـم إلياس، في التماس كيميائية هذا الشـكل الجديد وتميزه؛ بنية وتقنيات. أما رفض الباحثين المنظّرين لهذا الشكل الجديد، فإنـه لم يتعدّ حدود التنظير، إذ هم حين يذهبون إلى الاستشـهاد

أو التمثيل والاختيار، نجدهم لا يمثلون لهذه القصة إلا بالنماذج التي تتراوح بين الأسطر المعدودة ونصف الصفحة، فإن تعدت ذلك، فإنها لن تتجاوز غالباً حدود الصفحة الواحدة.

تمايز أم تجنيس؟

ما الذي يعنيه واقع هذا التشابه، في مرتكزات كل من القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً؟ وما دلالته، في ظل ما نقرأ من تنظيرات، تريد حصرها بفن القصة القصيرة جداً، والنظر إليها من ثم، بوصفها جنساً أدبياً مستقلاً؟

إن لذلك كله عندي دلالة واحدة، تتصل بموقف نقاد القصة القصيرة جداً، الذين لن ينكروا حتماً اشتراك فني القصة القصيرة، والقصيرة جداً، في هذه الأركان، من حيث الظاهر، لكنهم قطعاً سيضيفون: إن الفرق الجوهري إنما يكمن في آليات استخدام تلك الأركان، وأشكال توظيفها، أي أنه يكمن في لغة هذا النمط القصصي، وخصائصه البنيوية، وإن لم نستطع الوقوف عليها بوضوح عندهم.

ونحن بدورنا سنقول إن هذا الأمر مؤكد، وهو ما يمنح

القصــة القصيــرة جـداً طابعهــا الخــاص، مثلما يمنــح القصة القصيــرة، والرواية، والرواية القصيرة، الهوية الســردية التي تميز كلاً منها. وأن هذا التوظيف الفني الخاص للغة، وللعناصر الفنية، إنما يتوقف على ما تتيحه إمكانات النمط القصصي، وما تسمح به الطبيعة الذاتية للقالب القصصي وضرورات استخدام «الكثير في القليل»، أو «اســتخدام أكثر الوسائل المتاحة إيحائية واقتصــاداً»، عــن طريق «تكديس أكبر قدر مــن المعنى داخل مســاحة محددة»[39]. ولا شــك في أن هــذه الإمكانات الخاصة لأيمــا نمــط قصصــي، هي مــا تمنحــه النكهــة والخصوصية المميزة. وهي خصوصية أقرب إلى البصمة المميزة، منها إلى أي شــيء آخر. ويبقى الســؤال الأهم هنا، هو: هــل يمكن لهذا التمايــز أن ينزع هذا الشــكل القصصي من ســياقه القصصي، لتصويــر خصوصيتــه على أنها نقلــة نوعية؟ لقد قــاد الفضاء الجديــد القاص إلى إمكانات تتفق وحيزه، وأعانه على الإضافة الجديدة، مثلما أتاح فضاء الرواية المتســع نوعاً من التوظيف، مختلفاً، وســعياً نحو التفكير في إمكانــات الفضاء الرحب، وما يســتدعيه من عناصــر ومرتكزات. لقد رأى وليــم فوكنر مثلاً أن المرء يســتطيع أن يكون قليل الحذر في الرواية، وأن يضع

فيها (فضلات) زائدة، ولكن الأمر مع القصة القصيرة مختلف، «فكل كلمة في القصة يجب أن تكون مناسبة»[40].

الاختلاف على توصيف الشكل الجديد

الحق أن الاختلاف بين نقاد القصة القصيرة جداً لا يقف عند حدود الخصائص والسمات والأركان والعناصر، بل يتعدى ذلك إلى المفهوم، إذ نجد اختلافاً في ما بينهم، على تعريفها وحدها. فهيثم بهنام بردى يبدو أقربهم إلى الوسطية، أو إلى تفهمها بوصفها قسيماً للقصة القصيرة، أو لوناً آخر من ألوان القص. لذا فهو يختار أطروحة دفاعية، تعتمد على نفي ما يمكن أن يشكل اتهامات سلبية عنها، لينتهي إلى أنها والقصة القصيرة، تنبعان من الأصل السردي ذاته، وهو ما لا يتفق معه فيه أغلبهم: «.. أنها ليست تابعة عمياء للقصة القصيرة، أو أن بنيتها مغيبة وشاحبة إزاء صنوها القصة القصيرة، بل إنها تقف على خط واحد، فهما تنبعان من أصل واحد، ولكن ثمة اختلافات غير جوهرية تميز القصة القصيرة جداً عن الأخرى»[41].

في المقابل لا نشعر من التعريف الذي يسوقه أحمد جاسم

الحسين، بتلمسه لأي خصوصية لهذا الشكل السردي الجديد، أو تحديده الدقيق لخصائصها؛ وكل ما نقف عليه هو لغة، فيها قدر كبير من الشعرية التي تصلح لكل فن سردي، إلا إذا آمنا بأن القصة القصيرة جداً، هي وحدها من يتوكل بالجانب المعرفي والثقافي، وحث المتلقي على البحث، دون سواها من أنماط التعبير الأدبي أو السردي: «القصة القصيرة جداً نص إبداعي يترك أثراً ليس فيما يخصه فقط، بل يتحول ليصير نصاً معرفياً دافعاً لمزيد من القراءة والبحث فهو محرّض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها المتلقي على البحث والقراءة»[42].

تراث القصة القصيرة جداً في الأدب الغربي:

الحق أن النمط القصصي الذي تواضع على تسميته نقاد الغرب بالقصة القصيرة جداً، وأخذ به الخطاب النقدي العربي، ليس سوى ترجمة لمصطلح short short story أو Micro Fiction . وهي تسمية اصطلاحية، ينطبق عليها ما ينطبق على سائر مصطلحات الأدب والفن، ويثار حولها من جدل وملاحظات لا تنتهي. لكن الذي يهمنا هنا، هو المواضعة النقدية

فـي الخطاب النقـدي العربي، وأخذِ النقـاد والباحثين المهتمين بهـا، والداعيـن إلى عدّها جنسـاً أدبياً، بعد أن شـاعت من قَبلُ مصطلحات عدة، من مثل قصة الصورة، وقصة اللقطة، وقصة اللوحة، وقصة الومضة Flash Fiction والقصة القصيرة جداً، التي كتب لها في النهاية الذيوع والانتشار.

إن هـذا النمـط القصصي الـذي ظهر واضحاً في المشـهد الثقافـي العربـي، منذ منتصف السـبعينيات، يوحي بأن توقيت ظهـوره، قد حدث من جراء تأثر بعض قصاصي السـبعينيات العرب؛ عراقيين وسـوريين ومصريين على نحو خاص، بما ترجمـه الكاتب جلال العشـري، مـن كتاب للكاتبـة الأمريكية ناتالي سـاروت بعنـوان (انفعـالات) Tropismes عام 1971، علـى الرغـم من ظهور كتابهـا عام 1938 فـي أمريكا، ضمن موجة الرواية الجديدة التي كانت سائدة لدى بعض كتّاب القصة والروايـة الأمريكيين والفرنسـيين، ولم تعده سـاروت قصصاً قصيـرة جداً، أو أيـاً من الكتابات الغربيـة، وإنما كان ذلك من عمل المترجم الذي ذكر ذلك صراحة[43].

إن مراجعة لنصوص (سـاروت) «تكشـف لنـا عن كونها

صــوراً قد تبدو منقطعة من مجرى حيــاة ما، أو حياة مجموعة بشرية غالباً. ليس لها بدايات، بل إنك تحس وأنت تقرأ أول كلمة أو جملــة في الواحــدة منها أنك قد بدأتها، في الحقيقة، قبل ذلك، متــى؟ لا يمكن لك أن تعــرف. وإذ لا تمتلك الواحدة منها بداية، فإنها لا تنتهي أيضاً مع آخر كلمة منها، كما لا يمكن لك أن تقدر لهــا نهايــة. ولربما يرجع ذلك، مرة أخــرى، إلى كونها صوراً وليست سرداً قصصياً أو خطاً حداثياً، لأنها تفتقد أي صراع أو حبكة أو تطور درامي»، كما يرى أحد الباحثين[44].

لكــن ما أرجــوه هو ألا يفهم مــن كلامي هــذا، رغبتي في ممارســة حظــر على العقــل النقدي العربــي، أو الانطلاق من نظرة دونية. فليس ثمة ما يســعد المرء أكثر من أن يســتعيد هذا العقــل دوره الخلّاق، إبداعاً وتنظيراً وحواراً، ضمن شــروطه الموضوعيــة الواعية بآفــاق النظرية النقديــة ونظرية الأنواع الأدبيــة. وهو ما نجحت هذه الملتقيــات والكتابات التي ظهرت إثره، في استعادة الأمل في تحققه.

ولا ريــب في أن لظهور القصة القصيرة في الغرب ظروفاً وأسباباً معروفة، تحدثت عنها المرجعيات النقدية الغربية، مثلما

كان لظهـور القصة القصيرة جداً ظـروف وبواعث، لا علاقة لهـا بعالم التقنيات الرقمية والثورة المعلوماتية، كما يصرّ كثير من منظّري هذا الفن؛ لأنها ليسـت وليـدة اللحظة الراهنة، كما نعلـم جميعاً، وإن كان هـذا لا يمنع من القول إن هذه التحولات قد عمقت أشـكال هذا الفن القصصي، ومضامينه، وأنها أعادت إليه بريقه وزخمه، باعثة الحماسـة من جديد، في نفوس نقاده، وفي كتابات القصاصين جميعاً.

لقد مرت على ظهور هذا الشـكل السردي في الغرب عقود طويلة، وكتب فيـه أبرز كتّاب القصة القصيرة الغربيين، مثلما انخـرط في الكتابـة فيه، قصاصونا العرب، منـذ ما يزيد على ربع القرن.

ومـع ذلك يظـل لإيقـاع العصـر دوره في ظهـور النمط السـردي القصيـر، في الغـرب أول مرة. نلمس هـذا فيما قاله الناقد الأمريكي (ترنتول وايت)، حين أشـار إلى الباعث وراء كتابتـه لهذا اللـون القصصي بالقول: إنـه أراد«ببعض ما كان يكتبـه قصصاً تقرأ أثناء انتظار سـيارة الأجرة مثلاً»[45]، وهو المعنى نفسـه الذي عبر عنه الناقد الإيرلندي (فرانك أوكونور)

حيــن قارن بين أجواء الرواية ومجالها وأجواء القصة القصيرة وبنيتهــا، ذاهباً إلــى أنه يتحتم في القصــة القصيرة أن «تتركز حيــاة بأكملها، وتزدحم، في بضع دقائــق»، وذلك على العكس مــن الروايــة» وهو مــا يفرض علــى القصــة «أن تختار هذه الدقائق – ما دام أنها دقائق فحسب – بعناية فائقة»[46].

وقد يميــل بعض النقــاد الغربيين إلى تجنــب التعويل على معيــار الحجــم، أو زمــن القــراءة، كعامــل حاســم أو وحيــد، فيحددونهــا بوحدة الانطباع أو الأثر الذي تتركه في القارئ، أو في قراءتها في جلســة واحدة مثلاً[47] وهو ما ركز عليه القاص والناقد الأمريكي إدغار ألن بو، ومن جاء بعده[48].

ويذهــب أوكونــور فــي تفريقه بيــن الفنين الســرديين إلى القــول: إن الفــرق بين الرواية والقصة القصيــرة ليس فرقاً في الطــول، بقــدر ما هو فــي الطبيعــة الفنية لكل منهمــا، إذ يلفتنا إلــى أن القصة القصيرة لــم تصبح كذلك، لأنها صغيرة الحجم، وإنمــا لأنها عولجت بطريقة خاصة، وهي المعالجة الرأســية، خلافــاً للمعالجة الأفقية للروايــة، ولتركيزها على نقاط التحول فــي الموقف، وجمعها بين الماضي والحاضر والمســتقبل، في

لحظة واحدة ماثلة للعيــان، حيث تبدو الأزمنة المتعاقبة وكأنها متعاصــرة أو متزامنة، خلافاً للروايــة التي تغلّب منطق التتابع في معالجة موضوعة الزمن[49].

ولعــل هذا هو ما جعل الرواية تمثل «صوت المجتمع» في حيــن كانت القصة القصيرة ممثلــة «لصوت الفرد» في وحدته ومناجاة لوعته[50].

والحق أن الحماســة التي تلوح فــي جهود المنظّرين والنقاد المتعاطفيــن مــع هذا اللــون القصصي، ينبغــي أن تظل ضمن تقاليــد المقاربة العلمية وعبــاءة الموضوعية؛ بأن تضع حاجزاً بيــن أهوائنــا، وما نحبــه ونتعاطف معه، وبين الحيــاد العلمي. مــن جهة أخــرى، فإننا مهمــا اختلفنا مع نقــاد القصة القصيرة جداً، وحماســتهم، فإن مــن الإنصاف القول إنــه لأول مرة في تاريخ العقل النقدي الأدبي الحديث، ينتج تراكم الخطاب النقدي العربي حــراكاً نقدياً، تتمخــض عنه جهود نظريــة وتطبيقية، لترســم ملامح مشــروع منهجي ممكن، لخطــاب نقدي عربي، يرتقي إلى مســتوى الطموح، ويعيد الأمل في إمكانية استئناف دورنا النقدي، بوصفنا أنداداً للعقل النقدي الغربي، بغض النظر

عـن اختلافنا في مدى الحماسـة فـي هذا المشـروع، وحاجته إلى التطوير، والتـزام المنهجية والوضوح العلمي. على النحو الـذي جعل بعضهـم مثلاً، يذكر ما يزيد على العشـرين سـمة وخصيصـة، لهـذا النمط القصصـي الذي يحـدده، بين نصف الصفحة والصفحة من الحجم المتوسط، على الرغم من إدراكنا أنه لا يشـترط توافر هذه السـمات أو حضورها كلها أو بعضها في النص الواحد.

المبدع والناقد.. علاقة جدل أم وصاية؟

كان الناقـد منذ بـروز دوره وتحدد علاقتـه بالعمل الإبداعي مفسـراً للإبداع أو مقيّماً له، يأخـذ دور القارئ، وهو الدور الذي ألهمه خبرته، وأكسـبه رؤيته وأدواته ومنطلقاته، تساعده في ذلك ثقافتـه في مختلف فنـون المعرفة. لذا فقانون الجـدل الذي يحكم العلاقـة بين المبدع والناقد، يوضـح دور الناقد القارئ المنصت، ولا أقول التابع. وحتى اللحظات التي ينطلق فيها الخطاب النقدي إلى المسـتقبِل، ليستشـرف أشكالاً ويبشـر بإرهاصات، فإنه إنما يحقـق ذلك كله، من خـلال خبرته بالنصوص، وحسـن إصغائه لهـا. ويخطئ من يمنح الناقد صوت الحاكم المسـتبد، وصولجانه

وأوامـره. مـن هنا فإن من الغريب أن يتجه النقد إلى تقديم نفسـه على مُجترِح النص (المبدع)، مُقتنعاً أو مُلزماً، أو حتى مُستغرباً من عـدم لجوء المبدع إلـى تجنيس نصه، أو وضع عنوان لنصوصه التـي يرى المبدع نفسـه أنها نصوص عصيـة على التجنيس، أو عابـرة فوقه. ولو أصررنا على هذا الدور النقدي، فإننا سـننتهي إلـى التشـكيك بوعـي المبدع، وربمـا تجهيله والحـد من حريته فـي الاختيار. يقول أحد الباحثين الذين قدمـوا كتابين عن القصة القصيرة جداً وعدداً من الدراسـات: «ولعل من اللافت ألا تحمل المجموعـات القصصية التـي تنتمي إلى هذا النـوع (وهي قليلة جـداً) على غلافها عبـارة قصص قصيرة جـداً، وربما كان هذا يعود إلى تشـكّل الوعي الإبداعي الذي سبق تشكّل الوعي النقدي عند الكتّاب، فأنتجوا ما أنتجوه ضمن سياق القص القصير»[51].

والسـؤال هنا: ماذا نقول عن عشرات القصاصين العرب، ممن لديهم اطلاع واسـع علـى القصة القصيرة جـداً، والثقافة الحداثية ونظريـات النقد، ويكتبون اليوم قصصاً (قصيرة جداً) ولا يعلقون توصيفاً محدداً على أغلفة مجاميعهم، وأولئك الذين يكتبونهـا ويضعون عليهـا عبارة (قصص قصيـرة)، مغاربة ومشارقة؟

لقـد أصدر أحـد القصاصين السـوريين ثـلاث مجموعات قصصية لم يضع لاثنين توصيفاً محدداً لجنسـها تارة، في حين ذهب إلى توصيف إحداها بـ«كيمياء نصوص – وسرد» وكانت مجموعاتـه جميعـاً، إلى جانـب مخطوطاته غير المنشـورة، تنطوي على نماذج تقف في مصاف أنضج التجارب القصصية العربيـة[52]، لما تواضعنا عليه بـ(القصة القصيرة جداً)، بل لقد قـدم قصصاً قصيرة جـداً، تخرج على جلّ مـا ذكر من أركان وأسـس مقارباتنا عنها، ليمـارس ألواناً مـن التجريب الذي لم يُشَـر إلى أي من ملامحه في هذه المقاربات، ومثله قصاصون آخرون فـي أرجاء وطننا العربي. فهل نسـتطيع يا ترى إنكار انتساب مثل هذه النماذج العالية إلى هذا النمط القصصي؟

بـل ما الذي نقوله عن عشـرات النقاد العرب الذين يقدمون مقاربات نقدية عن هذا النمط القصصي، بوصفه نمطاً قصصياً قصيراً، وبأدوات مناهج حداثية؛ بنيوية أو تفكيكية أو سـيميائية أو تأويلية، أو ضمن مناهج القراءة والتقبل أو المنهج الثقافي أو سـواها؟ أنقول لهم إن عليكم ألا تقولوا: فضاء القصة القصيرة، بل فضاء القصة القصيرة جداً مثلاً؟

يبدو هذا الموقف أقرب إلى الوصاية على الإبداع والمبدعين،

حين يستغرب عدم لجوء بعض كتّاب السرد القصير إلى النص على أغلفتهم بأن ما أنتجوه إنما ينتمي إلى جنس القصة القصيرة جـداً تحديداً، أو وضع نصوصهم تحت عنوان قصص قصيرة، وليـس قصة قصيرة جداً، فضلاً عما فيـه من غمز من الوعي النقدي لهؤلاء الكتّـاب، فبدلاً من أن نتفهم دواعي كتّاب القصة في إحجامهم عن نسبة ما يكتبونه إلى هذا الفن، في وقت مضى على نظريات التقنين والتسـوير والفصل بين الأنواع بفواصل حـادة زمن غير قليل، منذ تحدث فيه أرسـطو، في وقت شـهد عصرنا لجوء بعض المبدعين إلى الإحجام عن تأطير نتاجاتهم ضمـن أطر أجناسـية محددة، لإحساسـهم بصعوبة إخضاع ما يكتبونـه أحياناً لنوع أدبي واحد محدد، ولأن ذلك سـيقودنا إلى إصدار أحـكام قيمة تجرّح من ثقافة الكتّاب ومسـتوى وعيهم، وبينهـم عشـرات من كتّـاب القصـة القصيرة جداً فـي الوطن العربـي المبرزين الذين كان من المفيـد في تقديري أن ينصت الباحث إلى مسـوغات فعلهم. في وقت لا نجد هنا التسـاؤل عن تخلي بعض كتّاب القصة القصيرة جداً، خلافاً للأنواع السردية الأخرى، عن وضع عناوين على أغلفة مجاميعهم، مكتفين بأن تحمل عنوان جنسها السردي حسب.

بـل إن الأمـر لا يقف عند حـدود مطالبـة القصاصين، بل نقـاد القصة القصيرة جداً أيضاً، بضـرورة هجر المناهج التي لـم تعد تصلح لفك مغاليق نص القصـة القصيرة جداً المختلفة، المفارقة لجنسها، ليجترحوا منهجاً خاصاً، مستمداً من روح هذه النصوص الجديـدة، كمنهج «المايكرو سـردي» الذي اقترحه أحد نقاد هذا النوع القصصي، ورأى فيه المنهج الوحيد المؤهل لمقاربته.

والسـؤال الذي يفرض نفسـه هنا هو: إذا كان منهج مقاربة القصـة القصيرة جداً المجترح هو المايكروسـردي، فما طبيعة المناهـج الملائمـة لمقاربة القصـة والرواية أو لتلـك الأنماط القصصية المتوقع ظهورها مسـتقبلاً؟ هل سنشهد ولادة مناهج نقدية تواكب مثل هذه الولادات، وتشبهها في ملامحها؟

ومـن المواقـف التي يبـدو فيها الخطـاب النقـدي ذا نبرة تسـلطية أيضـاً، موقـف الاسـتغراب الـذي لا يخلو مـن نبرة اسـتنكار، لمحاولات بعـض كتّاب القصة القصيـرة جداً، عدم إثبـات عناوين ما، لنصوصهم القصصية، اعتقاداً من أصحابه، أن هذا الأسـلوب ينطوي على دلالة سـلبية، على الرغم من أن

عـدم النص على عنـوان للقصة، يحتاج من الناقـد إلى مقاربة مناصية (سـيميائية أو تأويلية) للكشـف عـن دلالته، في ضوء أجواء النص: «ونسأل لماذا غابت العناوين؟ أينبع هذا من عدم الشعور باستقلالية النص، أم أن ثمة سبباً آخر؟»[53].

لقد قدم قصاصون عرب منذ منتصف السـبعينيات على حدّ علمـي، مجاميـع قصصية تجمع بين القصـة القصيرة والقصة القصيـرة جداً، وأثبتـوا عليها عبارة قصـص قصيرة، كما في مجموعتـي «العيـون» للقـاص العراقي خالد حبيـب الراوي، الصـادرة في عام 1977[54]، ومجموعـة القاص إبراهيم أحمد، الصادرة عن وزارة الإعلام، في السنة نفسها، والمعنونة بـ«20 قصـة قصيرة جـداً»[55]، وهي قصص توافـرت على مقومات القصة القصيرة جداً، مع تحديد القاص الصريح لهويتها.

ولعـل عودة إلى مجلتي الأقلام والطليعـة الأدبية، وجريدة القادسية، في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، وما بعدها، كفيل بالوقوف على نماذج عدة من القصص القصيرة جداً، التي كتبهـا قصاصون من دون إشـارة إلى هـذا التوصيف، ومثلها إصدارات ودوريات سـورية ومصرية وتونسية وعربية، نشر

فيهـا قصاصون عرب هذه النصوص السـردية، كزكريا تامر ووليد إخلاصي من سوريا، ويوسف الشاروني ويوسف إدريس ونجيب محفوظ ويحيى الطاهـر عبد الله والفرماوي، وغيرهم من مصر، وإبراهيـم أحمد وخالد حبيب الراوي وعبد الرحمن مجيد الربيعي وعبد السـتار ناصر وموسى كريدي وحسب الله يحيى وهيثم بهنام بردى من العراق. وهناك من يعود بهذا اللون السـردي إلى القصاصيـن الرواد، أو إلى أبعـد من ذلك، حيث ضروب الخاطرة والمقاصة.

ومـن كتّاب القصـة الذين كتبوهـا ويكتبونهـا بحرفية فنية وجمالية عالية، من دون أن يسـموها باسـمها، عدد غير قليل، كهدية حسـين، ومحمود شـقير، وجميلة عمايرة، وإسـلام أبو شـكير، وعشـرات غيرهم. ومن دولة الإمارات: نجد عائشـة الكعبي، وعائشة عبد الله، وفاطمة المزروعي، وآمنة الشامسي، وريا مهنا البوسـعيدي، ومريم السـاعدي، وليلى سـالم الصم، وصالحة عبيد، وسلطان العميمي، وحصة لوتاه وسواهم.

والسـؤال الـذي يطـرح هنا هـو: هل ثمـة دلالة مـا لعدم اهتمـام هؤلاء القصاصين بتقييد قصصهم تحت نطاق هذا الفن

المتسارع المتبدل، في وقت يجهد فيه عدد من نقادنا لتمييز الأنماط وتسييجها، والمبالغة في التنظير لها على هذا النحو؟ وهل أثر يا ترى عدم وضعهم إياها تحت عنوان«قصص قصيرة جداً» على طبيعة تلقي القارئ لها؟ بل ما دلالة استمرار جلّ نقادنا العرب، في معالجاتهم للمجاميع القصصية، في التعامل معها ضمن رؤية نقدية واصطلاحية، لا تميزها كثيراً عن أفق القصة القصيرة؟

العودة إلى سرير (بروكرست) في خطابنا النقدي:

لقد مر على نظريات التجنيس قرون عدة، منذ ظهرت في بلاد اليونان، في ظل عدد من النصوص أو الأعمال الإبداعية التي استقى منها أرسطو، على سبيل الحصر، نظريته في الأجناس أول مرة، في وقت تعدت فيه إلى عشرات الملايين عدّاً اليوم، حتى تجاوزت توقعات منظّري الإغريق والرومان والغرب والعرب جميعاً. لكن خطابنا النقدي ما زال مصرّاً على ما يبدو، على دعوتها للدخول في أقفاصها القديمة، أو إنامتها على سرير (بروكرست)، في وقت تمر فيه كل يوم مياه جديدة، يثبت معها هذا الخطاب عجزه عن حسم ما إذا كانت كثير من

النصــوص التي يعالجهــا قصة قصيرة جــداً أم قصيدة نثر؟ أم نصاً مفتوحاً، أم عابراً لأســوار نظرية الأجناس التي تعرضت لاهنزازات منذ ظهرت جلية أول مرة في بلاد اليونان؟

ولننظر إلى هذا النص الذي استشــهد بــه باحث عربي[56]، لمعرفــة مــا إذا كان قصيدة نثــر أم قصة قصيرة جــداً أم نصاً مفتوحاً، لنعرف إلى أي حدّ يمكن الحديث بمثل هذه اللغة النقدية الوثوقية:

مشكلة:

«المشكلة:

أن أسوارها عالية..

أعلى من قامته..

من هامته..

من كل سلالمه!

المشكلة:

أن لا سبيل إليها.. إلا القفص!».

ولعـل من الغريـب أن الخطـاب النقدي الجديـد المتحمس للقصـة القصيـرة جداً، النـازع إلى عدها جنسـاً مسـتقلاً عن أرومتها القصصية جميعاً، يسـارع، بدلاً من تحريرها من ربقة الأسـر التجنيسـي، وإيجاد توصيف جديد لهـا، إلى إخضاعها مجدداً لسـجن الجنـس الأدبي القديم، معتقداً أنـه يكرمها بذلك، ويحجز لها غرفة خاصة (Vip) في ذلك السجن.

لا ريـب فـي أن المبالغـة في البحث عـن التقنيـات الفنية للقصة القصيرة جداً، والتمحّل في اسـتنتاج سـمات فارقة لها، من شـأنه أن يحرف هـدف الفن صوب التكنيـك الفني، وربما الشـكلي المحـض، الذي قد يتخذ لـدى من يفتقر إلـى الموهبة مـن القصاصيـن، حجـة لتغطية فقـره الإبداعـي. ولنتذكر ما أخذه (أوكونور) على (همنغـواي) من إفراط في التعويل على التكنيك، بغية التغطية على مادة تافهة – على حدّ تعبيره – تارة، ليصـف هـذا التكنيك بأنه تكنيك يبحث عـن موضوع، بدلاً من المزاوجة بين المعالجة الفنية والمادة القصصية[57].

العودة إلى الحمولة الأيديولوجية في الخطاب النقدي:

يلحظ على خطاب نقاد القصة القصيرة جداً، المتحمسين لها،

رغبتهم في إكساب خطابهم نبرة دراماتيكية لاستدرار عطف القارىء على هذا الوليد الذي يبدو لنا في كتاباتهم، وكأنه لقيط منبوذ من عصبة النقاد الذين يناصبونه العداء، ولا يعترفون به ابناً سويّ الخلقة، مستقلها، ومختلفاً عن أخوته وأخواته تارة، وبأن المؤمنين بهذا الفن؛ مبدعين ونقاداً، يواجهون اتهامات مختلفة.

إن شحن الخطاب النقدي لنقاد القصة القصيرة جداً بلغة تعبيرية كهذه، إنما يهيئ القارىء لتصور أمر تلقي هذا الفن السردي في مشهدنا الثقافي، وكأنه حرب بين طائفتين أو جماعتين: مؤمنة وجاحدة، وأن ثمة ناراً مستعرة وحالات كرّ وفرّ وترصّد دائم. نجد هذا الأمر على سبيل المثال لا الحصر واضحاً في كتابات د. أحمد الحسين ود. حمداوي ود. حطيني في كتابه الصادر مؤخراً، الذي لم ينفك يكرر العبارات الواردة في كتابه الأول وسائر مقالاته، إذ نراه يستخدم مفردات لغوية غير بعيدة عن معجم المواجهة والدفاع عما يؤمن به طرفا النزاع. فمنذ السطر الأول من كتابه الجديد، يحرص المؤلف على تذكيرنا أن دراسته تتصدى للدفاع عما يؤمن به، إذ يقول:

«تسعى هذه الدراسة إلى الدفاع عن القصة القصيرة»[58].
مثلما نقف بعد بضع صفحات على مفردات المواجهة والانتصار التي تمتح من معجم الخصومة ذاته في وصف الحالة، كالقول: «وانطلاقاً من الخلاف»[59]، «في مواجهة هذا الافتراض الذي أنتصر له»[60]. وربما ذهب إلى أبعد من ذلك، في تقسيمه طرفي الخلاف، لوصف نفسه والفريق الذي يقف معه بصفة المؤمنين بموضوعتهم التي نذروا أنفسهم لها، إذ يقول: «أما اليوم فقد تحول هذا الإحساس بفعل التراكم الإبداعي والنقدي نظرية صلبة يستند إليها المؤمنون باستقلالية هذا الفن»[61]. في حين يصنف الفريق المقابل إلى مترددين، لا بد لنظرية الاستقلال الصلبة للقصة القصيرة جداً أن تشدّهم شدّاً نحو عقيدة الإيمان تارة، ومعترضين يبدون وكأنهم يواجهون أمراً واقعاً لا مفرّ لهم من الاعتراف به تارة أخرى، يقول:

«أما اليوم فقد تحول هذا الإحساس بفعل التراكم الإبداعي والنقدي إلى نظرية صلبة يستند إليها المؤمنون باستقلالية هذا الفن، وتشد المترددين نحو الإيمان بهذه الاستقلالية، وتقنع المعترضين بأنهم يواجهون أمراً واقعاً تسنده كتب نظرية تؤسس له»[62].

عن بدايات ظهور القصة القصيرة جداً:

ومن بين الآراء المنهجية التي يطرحها الباحث د. حطيني، ربطه ظهور القصة القصيرة جداً أو ولادتها، على حدّ وصفه، بظهور الملتقيات المخصصة لها، بدءاً من عام 2000 تارة، وبظهور أول كتاب نقدي عنها، لأحمد جاسم الحسين[63]، أو هذا ما يمكن أن توحي به عبارة الباحث، وكأننا به يريد أن يقول إن الملتقيات وكتاب الحسين اللذين عُنيا بهذا الفن، ونظّرا له، قد سبقا ظهور هذا الفن، أو أن الأخير كان ثمرة لهما. وهذا الأمر برغم عدم واقعيته، فإنه يتجاهل مرحلة تزيد على ربع القرن، ظهرت فيها نصوص ناضجة لهذا الفن القصصي، في دول عربية عدة، ومجموعات مستقلة أو مختلطة مع القصة القصيرة، ملتزمة بالتسمية الصريحة أو مبتعدة عنها[64].

ومن الآراء التي تبدو ذات طابع قسري ولا تملك حظاً من الواقعية والأدلة الواضحة ذلك الرأي الذي يصدر عنه الباحث نفسه، إذ يرى أنه قد بات لدينا شكلان للقصة القصيرة جداً، عربياً، الأول: مغاربي يُعنى بالاشتغال على «تفاصيل النص الصغرى»، والثاني: مشرقي، «يعتمد تكثيفاً أشد، ويجعل اللغة

مجرد إشارات برقية تحمل الحدث ودلالته»[65]. وبغض النظر عـن طبيعة اللغة المسـتخدمة التي يصعب الوقـوف فيها على حمولـة دلاليـة دقيقة، فإن من غيـر المنطقي افتـراض وجود أسـوار عازلـة مميزة كهذه، يكتـب فيها المبدعـون العرب أو يلتزمـون، تبعـاً للمزاج المغربي والمشـرقي، وكأنهم في فرق رياضيـة أو أحزاب سياسـية. ولا نشـك أننا نسـتطيع أن نأتي بعشـرات النصـوص الداحضة لهذا الزعم، مـن كل قاص من قصاصـي هذا الفن، مشـارقة ومغاربة، يكتبون ضمن الشـكل نفسـه. لكن الأمر الأهم من ذلك كله أن للتنظير النقدي شروطاً ينبغي مراعاتها، وتقاليد لا ينبغي تجاوزها أو الحياد عنها؛ لأننا بذلك نكون أشـبه بمن يسـطر تأملاته الشخصية والأحلام التي تداعب خياله.

النزوع إلى التقنين المفرط في الخطاب النقدي:

ثمة مبالغة واضحة في الخطـاب النقدي المصاحب للقصة القصيـرة جداً، نحو السـعي إلـى التفريع والتقنين والتشـقيق، لمـا لا يتسـع له هـذا الفن. وهو نزوع من شـأنه إرهاق جسـد هـذا الفـن الخاطف الوامـض، بمزيد مـن المبالغـة والتمحّل،

بل التعمّل النقدي، كما في تقسيم بعضهم سماتها إلى سمات خارجية وداخلية، وتقسيم التقنيات إلى تقنيات عرضية وسواها، والشروط إلى شروط أساسية وأخرى تكميلية[66]، أو قصرِ بعضهم اعتماد القصة القصيرة جداً على الحبكة المعقدة دون البسيطة، كما في فنون النثر الأخرى[67]، واختلاف البداية والنهاية فيها، عن سواها من الفنون النثرية، إذ يرى بداية القصة القصيرة جداً خاطفة لبصر القارىء، لا أول ما تصادفه عينه، وتأتي النهاية سريعة حاسمة وتنويرية، أو القول بأن المفارقة في هذا اللون السردي تقتية مهمة، وقول آخرين أنها شرط لازم من شروطها، وليس خياراً[68]، وسوى ذلك مما يهدف إلى تحويل هوية القصة القصيرة جداً إلى ما يشبه الكائن الهلامي أو قل الخرافي.

ونحن هنا نجد أن اللغة المستعملة في وصف الفارق بين الاستهلال القصصي في القصة القصيرة، عنها في القصة القصيرة جداً، بحاجة إلى ضبط دلالته اللغوية إن أردنا أن نجنب القارىء سوء الفهم المحتمل، في نفي أن يكون أول ما يصادفه في القصة، وذلك لأن البداية في جميع ألوان السرد القصصي لا بد من أن تكون أول ما تصادفه عين القارىء، بغض النظر

عـن خطفهـا بصره أو عدم خطفها. في الوقـت الذي لا نجد ما يؤيـد الباحث، في ذهابه إلى اسـتبعاد اعتمـاد القصة القصيرة جداً على الحبكة البسـيطة، وحصرها بالحبكة المعقدة على هذا النحو الصارم. فلم نعثر في حيثيات التنظير النقدي العربي على موقف رافض لهذا الفن السردي، أو مشكك في قيمته الإبداعية، بـل رأينا مقاربات وردوداً تتفاوت في مسـتويات طرحها حول هذا الفن السردي، بسبب من طبيعة الخطاب النقدي المصاحب الذي لم يكن خطاباً موحداً منسجماً مع نفسه، بقدر ما كان خليطاً مـن رؤى وأفكار وآراء شـخصية مختلفة فيما بينهـا، إلى حدّ التقاطع والتناقض في أغلب مستوياتها، بدءاً بعناصرها وأركانها وسـماتها، مروراً بتقنياتها وحجمها وتاريخ ظهورها وأسبابه، وانتهاء بلغتها ومصادر ظهورها وتصنيفها الأجناسي، وهو ما حدا بنا إلى تخصيص هذه الصفحات لمناقشة تلك الأفكار، أملاً في الوصول إلى ما نطمح إليه جميعاً. أما إذا كان ثمة من ينكر على القصة القصيرة جداً شرعيتها أو هويتها السردية، فإنه فاقد لحساسـية المبدع، أو منطوٍ على رؤى محافظة متكلسـة، شأنه فـي ذلك شـأن الذين يقفون ضد الجديد، كمـا حدث على امتداد مسـيرة التطور والتحديث في مختلف فنوننا وأجناسـنا الأدبية،

التي جوبهت بمحاولات الرفض والتشكيك.

وأحسب أن الوصول إلى رؤية نقدية ضمن خطاب نقدي علمي في لغته ونتائجه، بعيداً عن الأدلجة والتهويش مطلبنا جميعاً. وهو ما يقتضي أن ننظر إلى فن القصة القصيرة جداً، أو السرد القصير، أو السرد الوامض كما أحب أن أسميه[69]، على أنه نوع قصصي، شأن الرواية والقصة والقصة القصيرة التي تنتمي جميعها إلى جنس السرد، وليست جنساً قائماً بنفسه. كما أنها تنهض على عناصر وتقنيات لا تختلف عن عناصر وتقنيات القصة القصيرة إلا في طريقة توظيفها، ونوع حبكتها، وشكل إدارتها للغتها وعناصرها، إدارة أقرب إلى الخلطة الكيميائية التي ترتبط بموهبة القاص وحذقه، أكثر من ارتباطها باختلاف تلك العناصر وتوافرها. إن مراعاة هذه الخلطة هو ما يمنح السرد القصير هويته المميزة، من تكثيف قصصي واختزان للدلالة، وحرص على تفجير المفارقة. إن ضيق مساحة الفضاء السردي في هذا النوع القصصي هو ما أدى بتلك العناصر والتقنيات والسمات إلى أن تعيد تموضعها داخل البنية القصصية، لتتشكل منتجة لنا هذا النوع المميز[**].

مـن ناحية أخـرى فإن القصــة القصيـرة جداً، أو السـرد القصير في صورته الناضجة المنضبطة، ليس وليد ملتقيات أو مؤتمرات الألفية الثالثة، بل هو قديم، كتب فيه قصاصون عرب معروفـون في وطننا العربي منذ سـبعينيات القرن العشـرين، حين أصدروا مجموعات قصصية تحت عنوان القصة القصيرة جداً، أو ضمـن مجموعاتهم القصصية القصيـرة. كما أن النقد يرى أن حرية المبدع هي المعوّل عليها في تسمية ضروب الفن الجديـدة، التـي ينتجها أو يجترحها، مع حـق النقد في مقاربتها وإقامــة الحوار معها، واقتراح التأطير المناسـب لها، من دون وصايــة أو إصدار لأحكام قيمية علــى الوعي الإبداعي النازع نحو تجاوز التسمية، أو اختيار تسميات يراها أكثر انسجاماً مع ما يكتبه.

والحـق أن الخطــاب النقـدي في غير حاجــة إلى ضروب المبالغــة في التنظيـر والتقنين، للوصول إلــى افتراضات غير واقعيــة، ولتحويل السـرد القصيـر إلى طائر العنقــاء، بل هو بحاجــة إلى تجنــب الأحــكام المعيارية في النظـر إلى الأنواع السـردية المختلفة. فليس ثم مجــال لتفضيل نوع على آخر، بل لتفضيل فن على سـواه. فلـكل نوع قصصي حاجته ومقتضياته

ودواعيه، مثلما لكل منه، نكهته وسحره. وكما لا يمكننا المقارنة أو المفاضلة بين حاجة الإنسان إلى الماء أو الهواء، فإنه لا يمكننا أن نفاضل بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً. ولا ريبَ في أنّ في القصةِ القصيرة جداً ما لا نجده متحققاً في القصة، أو القصة القصيرة، والعكس صحيح أيضاً.

وبحكم التكثيف الشديد لفضاء السرد القصير، فإن من المتوقع ألا يرهن المبدع نتاجه بهذا النوع القصصي، من دون أن يلجأ إلى التنويع في كتاباته، ولا سيما أن الفنون الإبداعية، في جانب كبير منها، هي استجابات لإيقاع الحياة ومقتضيات الحاجة. كما أن الخطاب النقدي للقصة القصيرة جداً يجد فرصاً أضيق، في المقاربة والتحليل، إذ يتعذر عليه الانطلاق في استغوار البنى والتشكلات والأحداث والفضاء السردي مع القصة القصيرة جداً، مقارنة بالأنواع القصصية الأخرى. ونظرة مقارنة إلى المقاربات التطبيقية التي أنجزها النقاد والباحثون لمقاربة هذا اللون القصصي كفيلة بالتدليل على ذلك، ومنها الفصل الذي أعده الباحث د. حطيني عن القصة القصيرة جداً في الإمارات الذي لم تتعد فيه المقاربات التطبيقية للنصوص المختارة، ربما الأسطر الثلاثة[70].

يلحـظ على جهود الباحثين والمنظّرين لفن القصة القصيرة جداً، وقوعهم في ضرب من ضروب الفصام، بين ما ينظّرون لــه من قواعد وتنميطات، وأفـكار ومقولات يجترحونها، وبين ما يختارونه من نصوص يســعون إلــى التنويه بها أو مقاربتها والوقوف عندها، إذ نلحظ في كثير من هذه النصوص المختارة، غياباً لما شــددوا عليه من عناصــر أو مكونات، يمكن أن تميز هذا اللون الســردي من سواه، حتى ليصل الأمر إلى الاستشهاد بنمــاذج لا يمكن للخطاب النقدي الجاد عدّها نصوصاً ســردية أو قصصــاً قصيــرة جداً بحــال، بل يتجاوز الأمــر ذلك إلى ما يكتبه بعض النقاد والباحثين أنفسهم، من نماذج بسيطة، لا نرى فيها تلك اللغة الشــعرية المميزة لهويــة القصة القصيرة جداً أو رمزيتهــا الموحية، أو مفارقتها أفـق توقع القارىء، أو توفرها على حبكة قصصية محكمة، وما إلى ذلك من ســمات يلح على ضرورة توافرها، زملاؤنا الباحثون والنقاد في القصة القصيرة جداً.

جدل التسمية:

وربمــا كان علــى النقاد الذيــن يرون في القصــة القصيرة

جداً جنساً أدبياً مستقلاً ومميزاً من القصة القصيرة، أن يعدلوا عن المصطلح الذي ارتضوه لهذا النمط السردي، للأخذ بأحد المصطلحات الأكثر دلالة على هويتها المنبثقة من واقع بنيتها الفنية، وتشكيل كيمياء عناصرها الخاص. وإذا كانت مصطلحات من قبيل: الأقصوصة أو القصة الصرعة أو القصة الكبسولة أو الأقصودة أو القصة الصغيرة جداً، لا تبدو ملائمة كما نرى، فإن ثمة من اقترح مصطلحات أخرى، عبّر كل منها عن خصيصة من خصائصها الداخلية مثل (القصة اللقطة) أو (القصة اللوحة) أو (القصة الصورة)، إذ تبدو الأكثر انسجاماً مع تصورهم لبنية الشكل الجديد، وذلك لأن الإصرار على التسمية لا يبدو موفقاً أو دقيقاً، بقدر ما كان عنصر تشويش على هذا الشكل الجديد، وعلى موقفهم مما كانوا يأملونه؛ لسبب بسيط يتصل بما في هذه التسمية من حمولة تحمل إيحاء واضحاً بعنصر القِصر (الكمي) مانحة إياه ثقلاً أساسياً، من دون أن يكون الميزة الجوهرية لهذا النوع القصصي.

وإذا كانت القصة اللوحة، والقصة الصورة، مسميات استخدمت كثيراً في فضاء الشعر، حتى بدت أقرب إلى طبيعته، فإن القص المكتنز، وقصة اللقطة مما يمكن أن يتجاوز عالم

القصــة القصيرة جداً وحدها، إلــى القصة القصيرة أيضاً، التي كثيراً ما تتخذ شكل اللقطة والاكتناز.

لقد ســعى بعض النقاد إلى إطلاق مصطلح السرد القصير، على هذا النوع الســردي، وهي تسمية مناسبة، وإن اقتربت من التســمية الأصل، فــي تركيزها على الحجم. وقــد كنا نتمنى لو أن التســمية جنحت لصالح التسمية (الســرد الوامض)، لما في ذلك من تركيز على أبرز خصيصة مميزة فيه. وهي خصيصة بنيوية (داخلية)، وليســت شــكلية (خارجية). فلقــد قاد التكثيف والإيجاز وشــحن الــدال بحمولة دلالية إضافيــة، إلى إنتاج هذا الشــكل الســردي الجديد، وليس حجم هذا الشــكل الجديد وحده (القصر).

لكنــي هنــا لا أقترح تســمية، فقد مرق الســهم واســتقرت التســمية، وسبق الســيف العذل، كما يقول المثل العربي. ولعل القصة القصيرة جداً ليســت وحدها من يعانــي دقة المصطلح، فلقــد شــاب هذا القصــور مصطلحات الشــعر أيضاً: كالشــعر العمودي، والشعر الحر، وقصيدة النثر، وسواها.

والحق أن اعتماد مصطلح «القصة القصيرة جداً» قد عمّق

لــدى القــارئ، من دون أن نقصد، الإحســاس بــأن الفارق بين «القصــة القصيــرة» و«القصة القصيرة جداً» هــو (جداً)، أي الحجــم أو القالب ليس غير. أما إذا كنا نعتقد بأن الاختلاف بين النمطيــن، يتجاوز الحجم إلى الطبيعة النوعية للبنية الســردية، نظراً لشــكل المعالجة، والاســتخدام اللغوي الخاص وأســاليب التوظيف، كما يذهبون إلى ذلك، ونميل نحن أيضاً إلى الاعتقاد به، فإنه كان علينا التحول إلى إحدى التســميات البديلة المشــار إليها، لتجاوز إشــكالية الدلالة، وما تخلفه في الذهن من تناقض. ولعل من الظلم للقصة القصيرة جداً حصرها في «حيز جغرافي (طباعي)، أو مفهوم كمي (الحجم)؛ لأنهما يرتبطان بالســرعة الداخلية للنص» كما يقول «خرثي لوتانو»[71].

وفــي ظنــي أن أمراً كهــذا، لم يكن بعيداً عــن أذهان بعض النقاد المشــتغلين على هــذه الموضوعة، لكنهم وجدوا أنفســهم مضطرين إلى التســليم بالتســمية، بعد أن شــاعت وانتشــرت، لتفرض نفســها مصطلحاً دالاً على هذا النمط القصصي، بدليل انطفاء بعض التسميات التي حاول بعضهم الأخذ بها، في مقابل التسمية الأخيرة وتوقفها.

والحـق أن ما يميز بين الروايـة Novel والرواية القصيرة Noviella المسـماة القصـة القصيـرة الطويلـة، غيـر قليـل، ومحسوس؛ أدوات، وأساليب، ووسائل معالجة، وفضاءات. فما يميـز بين (صخب البحر) لفيركور ورواية (الحرب والسـلام) لتولسـتوي أو (الأرض البكر كنا حرثناها) لشـولوخوف كبير جـداً. كما أن ما يميز بين رواية (الطريق) أو (اللص والكلاب) لنجيـب محفوظ من جهـة و(الجريمة والعقاب) لديستويفسـكي كبيـر أيضـاً. وفـي المقابل فإن مـا يميز بين القصـة القصيرة والرواية، أوضح من أن يخفى على القارىء.

وإذا انتقلنـا من السـرد إلى الشـعر فإن ما يميز بين شـعر التفعيلـة وقصيدة النثر كثير، لكننا لم نجد تنظيراً موازياً، يجعل مـن هذين اللونيـن أو الفنين، بل منهما ومن قصيدة الشـطرين أجناسـاً نوعية مستقلة، وليس جنسـاً أدبياً واحداً، اعتماداً على الخصائص الأسـلوبية والبنيوية التي تتحكـم في بنية كل منها، وهو أمر لا يخلو من دلالة ولا ريب.

مـن هنا فإن نفي كـون القصـة القصيرة جداً جنسـاً أدبياً، مختلفاً تماماً عن عائلتها السـردية، ومسـتقلاً تماماً، لا يقلل من

شـأنها، ولا يحول دون تبين الخصائص الفنية التي تميزها من كل من، القصة والقصة القصيرة. كما لا يرفع من شـأن القصة القصيرة جداً أن تكون جنسـاً قصصياً أو أدبياً مسـتقلاً، فضلاً عـن أن هـذا الاختـلاف، قد بدا لـدى نقادها أنفسـهم، ينحصر في عدد مـن الخصائص الرئيسـة، هي: الاختـزال والمفارقة والحُبكة. وهي الخصائص التي تتفرع عنها سـائر الخصائص الثانوية، من تركيز واختصار ووحدة وإيماض وإيحاء وسواها. أمـا القصصية فليسـت مما يميز فن القصـة القصيرة جداً، من سـواها من ألـوان القص، بل هـي خصيصة تميزهـا وغيرها مـن أنماط القص، من جنس الشـعر أو النصوص المسـرحية، وإن لـم تكـن تخلو من تأثر بهما أحياناً. ومـع ذلك فإننا لا ننكر الخصوصيـة التـي تتمتع بها القصة القصيرة جـداً، وإن كانت هـذه الخصوصية لا تدعونا إلى القول بالاسـتقلال عن الجنس القصصي أو السردي.

ومـع ذلك لم نجد من النقاد العرب، من يجهد نفسـه لإيجاد مميزات أسلوبية حاسمة وتفصيلية بين هذين النمطين السرديين، أو بين القصة القصيرة والرواية، على النحو الذي شـهدناه لدى

بعض نقادنا، علــى الرغم من اعتقادي بأن موضوعة التجنيس ليســت هي القضية المهمة التي ينبغي إشــغال أنفسنا بها، وبأن تاريــخ التنظيــر الغربي المختلــف ثقافياً عن تاريخنــا، لم يعدم بضعــة نقاد، ممن لم يكترثوا لنظرية الأجناس كثيراً، قد اتجهوا نحو الحديث عنها بوصفها نوعاً أو جنســاً قصصياً، دون تلبث طويــل عنــد ذلــك. فالباحث المغربــي جميل حمــداوي رفض محــاولات بعض زملائه الذيــن نظّروا للقصــة القصيرة جداً، ورأوا فيها وحدة سردية صغرى صدرت عن القصة القصيرة، وأن من الصعب عدها جنســاً مســتقلاً[72]، أو لأنهم اســتخدموا مناهج نقدية في مقاربتها، يصلح تطبيقها على الفنون الســردية أو الأدبية الأخرى، طالباً منهم أن يســلكوا مســلكه، في اجتراح منهج نقدي مشتق من واقع القصة القصيرة جداً، ولا يصلح إلا لمعالجتها، بوصفها الجنس القصصي المستقل[73].

إن كسبنا لولادة شــكل قصصي طريف ومميز، كـ«القصة القصيــرة جداً» أهم فــي تقديري من التفكيــر بوهــم التجنيس الــذي تــآكل، حتى لم يعد فــي أعين كثير مــن المبدعين الكبار قــادراً علــى إقناعنا بوجــوده، أمام أي نص أدبــي جديد، يكتبه مبدع موهوب.

ولعل موقف الفيلسوف الإيطالي (كروتشه) معروف، حين أنكر في نهايات القرن التاسع عشر، حقيقة الأجناس الأدبية، ساخراً منها، ومنظّراً بعمق لها. ولا شك فإن سخرية فيلسوفنا لم تأت اعتباطاً، بقدر ما جاءت نتيجة لإحساسه بضيق أفق النقاد والمنظّرين، وتقديسهم للقواعد التي كانوا يصدرون أحكامهم على الأدب ومبدعيه، في ضوئها، واستمرارهم في ترديد صداها قروناً طويلة، مع رفضهم أي مغايرة أو خروج عليها.

إن نظرية الأجناس الأدبية ببساطة، ماهيات وأنماطاً عقلية ومفاهيم، تم استقاؤها من الواقع التاريخي. وإذا كان التاريخ هو التغير الذي لا يعرف التوقف أو الثبات، فإن من الطبيعي ألا يظل جامداً أو خاضعاً لفكرة ثابتة، أطلقها المنظّرون في عصر من العصور، أياً كانت عقولهم وعبقرياتهم[74].

والحق أن لا أحد ينكر الوجود التاريخي للأجناس الأدبية، لكننا نرفض أن تتحول إلى قيمة جمالية أبدية، وأن نستمر في التضحية بحرية المبدع على مذبحها، وعلينا أن نستمد من ملايين النصوص المتراكمة الجديدة، المفاهيم التي تعيد تشكيل البُنى. وعلى المبدعين والفنانين ألا يتيحوا للبلاغة أن تهيمن

على الإبداع، تحت أي حجة، لتقطيع أوصال الإبداع، وتعليبه ضمن علب قَبْلية جاهزة.

ولا ريب في أن لا أحد يشك في الدور الكبير والمهم الذي أدته نظرية الأجناس الأدبية في تربية الحس بالنظام والتقليدية، وإرشاد الناقد والمؤلف معاً. لكن من الحق أن يقال: إن الحقيقة التاريخية لهذه الأجناس تفترض تحولات جديدة، بعد أن شهدت الفنون الإبداعية متغيرات كبيرة، حتى لو أدى بنا الأمر إلى إعادة النظر فيها.

ولعل الحقيقة التي يستشعرها كل مبدع حقيقي للأدب، أن ما يميز الأعمال الأدبية الكبرى، أنها تأبى الانصياع الحرفي لجنس أدبي بعينه، شأن الأعمال الأخرى. فهي وإن كانت تعبر عن بعض ملامح الجنس الذي اختارته، فإنها كانت تحمل على الدوام ملامح الخروج على ذلك الجنس، والنزوع نحو الرغبة في التأسيس لمفاهيم جديدة. يقول القاص والناقد الأرجنتيني إنريكي أندرسون إمبرت مثلاً: «فالعمل الأدبي الهام لا ينسب لنوع بعينه، بل ربما ينسب لنوعين: أحدهما هو الجنس الأدبي الذي التزم المؤلف به، أما الآخر فهو ذلك الجنس الآخر الذي أسس له من خلال مفاهيم جديدة»[75].

مــن هنا فنحــن نعرف من خبرتنــا المتواضعة أن نصوصاً أدبية كثيرة، كانت على الدوام هي التي تدفع المنظّرين والنقاد، إلى إعادة النظر في مفاهيمهم لنظرية الأجناس، وتعديلها وليس العكــس. كمــا أن الإبداع هو ما يســترعي اهتمــام الناس عبر التاريخ أكثر مما تســترعيهم النظريــة النقدية، وإن كان هذا لا يعني التقليل من شأن النقد، ودور الناقد الذي يمثل الجناح الذي يضمن للإبداع الطيران برشاقة وانسيابية أخاذة.

إن الباحثين والنقاد الحريصين على القصة القصيرة جداً – ونحن منهم – لن يخســروا هذا النمط القصصي الجميل، إذا ما ســعوا إلى إعادة اســتقراء ملامح هذا الفن، بقدر ما ينتهي بهم الأمر إلى كســر قواعد الأنظمــة المغلقة، التي تأســر هذا الفن وتكبّــل حرية المبدع، ويحاول بعض النقــاد الحفاظ عليها. لكن ليس من الضروري أن يكون هذا التمرد هدماً محضاً، من دون منظــور دقيق، فإلى جانب الهــدم، ثمة عملية إعادة للبناء، وفق مفاهيم جديدة، تعيد تشكيل منظومة الأجناس الأدبية، في ضوء التراكم النصي، وثقافة المبدع المتجددة، بتجدد العصر[76].

إن على من يرى القصة القصيرة جداً جنســاً أدبياً مســتقلاً

أن يكون مدركاً لنظرية الأجناس الأدبية، وما تشـتمل عليه من مقولات ومفاهيم تراتبية محـددة. فالقصة أو الحكاية نوع أدبي كمـا هو معلوم، والسـرد جنس أدبي أعـم، يتفرع عنه النوعان وسواهما من الأنواع السردية. ولا يخلو نوع سردي أو شعري مـن تحـولات متأتية من حركـة التنافـذ والتنـاص والتداخل، لتجعـل منه نصاً متغيراً أو هجيناً، بعيـداً عن أن يكون مصمتاً خالصـاً. لكن هذا التنافذ الذي يكسـب النـوع عناصر إضافية، عن طريق خروجـه الجزئي عن العناصر الرئيسـة المهيمنة، لـم يخرج القصة القصيـرة جداً من دائرة الجنـس، كما نزعم، وإن سـمح له باكتسـاب ملامح نـوع آخر، ذلك أن هـذا النوع الجديد لـم يحقق قطيعة مع إطاره السـابق. وإن على المؤمنين بهذه النظرية أن يقدموا أطروحة نقدية أكثر تماسكاً وإقناعاً، إن أرادوا إقناعنا بما يذهبون إليه. وهذا ما عبر عنه الناقد المغربي عبـد الفتاح كيليطـو بدقة ووضوح حين قـال: «هناك عناصر أساسية وعناصر ثانوية. إذا لم يحترم النص العناصر الثانوية، فـإن انتماءه إلى النـوع لا يتضرر. أما إذا لـم يحترم العناصر الأساسية (المسيطرة) فإنه يخرج من دائرة النوع ويندرج تحت نوع آخر أو، في الحالات القصوى، يخلق نوعاً جديداً[77].

ولعل هذا ما جعل بعض نقاد القصة القصيرة جداً، كسعاد مسكين وجاسم خلف إلياس وعبد الدائم السلامي وسواهم، يعدون الشكل الجديد نوعاً أدبياً، وهو ما يمكن قبوله بوصفه نوعاً ثانوياً، أو شكلاً قصصياً، لا جنساً مستقلاً عن النوع القصصي المعروف بالقصة القصيرة، كما ألمحنا.

ويكفي دليلاً على ما نقول، أن نعود بالأذهان إلى خمسينيات القرن العشرين، وإلى الأدب الفرنسي تحديداً، حين ظهر ما يعرف بـ«الرواية الجديدة» التي خرقت البروتوكول السردي آنذاك، ونظّر لها نقاد وروائيون فرنسيون كـ (آلان روب غرييه) و(ميشيل بوتور) و(ناتالي ساروت)؛ بتمردها على عدد من العناصر الأساسية لفن الرواية، من دون أن يدّعي النقاد المنظّرون لها، أنها لم تعد رواية أو أنها أصبحت جنساً روائياً أو نوعاً أدبياً، مختلفاً أو مستقلاً. وأن كلّ ما فعلوه أنهم نظّروا نقدياً لملامح هذا الشكل أو اللون الجديد، مضيفين إليه صفة الجديدة أو المضادة، على الرغم من أن تمرد أصحاب الرواية الجديدة، وما أحدثوه من انزياح سردي، لم يكن بأقل مما أحدثه أصحاب القصة القصيرة جداً.

مــن هنــا فليس فــي صالح هــذا الســرد المدهــش اختراق التصورات النقدية التي انتهت إليها الدراســات النقدية العالمية، للمســاواة بيــن الجــزء والكل، أو الخلــط بين النــوع والجنس. فمــن ألف باء نظرية الأجنــاس الأدبية أن نقول إن الجنس أكبر مــن النوع، وإن الجنس الســردي يجمع تحــت عباءته الأنواع القصصيــة التــي تتفــرع منــه، كالروايــة، والقصــة الطويلة (النوفيــلا)، والقصة القصيرة، والقصــة القصيرة جداً. من هنا فإن على نقاد هذا النوع الســردي أن يقدموا لنا أطروحة مقنعة حين يعدونه جنساً قائماً بذاته، كي لا يقفوا عند ضروب التحدي اللامنهجــي، منطلقين من خلط بين مفهومين، هما: الاســتقلال والجنــس، معتقديــن أن القصة القصيرة جداً فن مســتقل بذاته؛ ولمــا كانت كذلــك فهي جنس بذاته! يقول د. حطيني: «تســعى هذه الدراسة إلى الدفاع عن القصة القصيرة جداً بوصفها جنساً أدبيــاً مســتقلاً، له أركانه وميزاتــه التي تميزه مــن فنون النثر الأخرى، وتجعل منه مصطلحاً مستقراً تنضوي تحته مجموعة من النصوص الإبداعية التي تشترك بصفات محددة»[78].

وقد نجد أنفســنا أمام سؤال مفاده، لمَ يا ترى لم نجد من بين نقاد الســرد الغربيين جميعاً؛ فرنســيين وأمريكيين وأوروبيين

(شـرقيين وغربيين)، ناقداً واحداً، يطلق على فن الرواية؛ الفن السـردي الأكثر سـحراً وتأثيراً وإشـغالاً لجهود هـؤلاء النقاد ومنظّريهم، الذين خرجوا علينا بنظريات السرد الحداثية، جنساً قائمـاً بذاته، وعدّوها نوعاً قصصياً أو سـردياً، أو جنسـاً أدبياً أو قصصيـاً، وأحياناً نوعاً سـردياً رئيسـاً. فكيف تكون القصة القصيرة جداً جنساً قصصياً؟

إن الاعتـراض على وصف القصة القصيـرة جداً بالجنس هنـا، ليس لرغبـة منا في الحفـاظ على الأسـوار الأفلاطونية المتهالكة بين الفنون، وإنما لأن هذا التوصيف أريد له أن يخص القصـة القصيرة جداً وحدها، من بين فنون السـرد القصصية، بما في ذلك الرواية مثلاً، ومن دون أن يحل لنا إشكالية عدّ هذا الفن جنسـاً، في الوقت الذي نقول: إن الفنون القصصية جميعاً متفرعة من جنس السرد!

من أجل خطاب نقدي متماسك:

لقد كشـف هذا الخطاب النقدي عـن حقيقة أن الخلاف فيما بين النقاد المتحمسـين لهذا الفـن أكبر من الاتفاق على توصيفه

وتحديد ماهيته. يبدو هذا واضحاً في تحديد الأسس أو المكونات الرئيسة للقصة، مثلما يبدو في الشروط الواجب توافرها فيها، سواء في تحديد نوعية مفرداتها أو عددها، بل إن الاختلاف قد يصل إلى حدّ أن بعضهم يرى في بعض العناصر ركناً من أركانها اللازمة، التي لا تحقق القصة القصيرة جداً حضورها بدون وجوده، في حين يراه آخرون محض تقنية لا تفقد القصة القصيرة جداً هويتها بدونه، كما في الموقف من المفارقة وسواها. ويكفي على سبيل المثال النظر إلى ما جاء في كتابات كل من: أحمد الحسين، ويوسف حطيني، وجاسم خلف، وجميل حمداوي، وهيثم بهنام بردى، وسعاد مسكين، ولبانة مشوّح، و....، لمعرفة حقيقة أن ما يتفقون عليه هو أقل مما يختلفون فيه. وما يقال من اختلافهم في هذه الحيثيات يصح على تحديدهم حجم القصة القصيرة جداً ومساحتها الورقية؛ ما بين جملة وخمسة أسطر، وعشر كلمات، و500 كلمة، كحد أدنى؛ ونصف صفحة أو صفحة أو مئة كلمة أو صفحتين، أو 2000 كلمة كحد أقصى، في حين يميل بعضهم إلى التخفف من شرط التحديد، مبتعداً عن الوقوع في مهاويه[79].

ومما يتصل بعدم الانسجام في رؤية الخطاب النقدي

المصاحـب للقصة القصيرة جداً، ما ذهب إليه الباحث يوسـف حطينـي، من أن العنصر الذي يبدو مميـزاً وفارقاً وجوباً، بين القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً هو عنصر (المفارقة)، ما يجعل من سؤالنا الباحث عن الأركان والمميزات والاستقلال أمراً مشروعاً، بل لازماً؛ إذ يقول:

«وأما في مـا يتعلق بالمفارقة في القصة القصيرة جداً فإننا نؤكـد أن المفارقة ميزة لازمة من ميزات القصة القصيرة جداً، ولا شـك أن المواقف التي تنشـأ في الروايـة والقصة قد تعتمد علـى المفارقة، ولكن القصة القصيرة جداً تشـترطها، بوصفها ركنـاً لازمـاً غير كافٍ مـن أركان البناء؛ لأن افتقـاد المفارقة يجعل القصة مجرد حالة سردية..»[80].

ولا يكتفي الباحث بهذا التمييز في النظر لاستخدام المفارقة في هذيـن اللونين القصصيين، بل نراه يخرج النص السـردي القصيـر الذي لا يتضمن عنصـر المفارقة من «جنس» القصة القصيرة جداً:

«ويذكر هنا أن الاسـتغناء عن المفارقة في النص السردي الصغير جداً، يخرج هذا النص من الجنس نفسـه، لأن الحكاية

دون مفارقة، ستكون دون لحظة تنوير كاشفة، صادمة، وبالتالي دون نهاية تعطي القصــة القصيرة جداً انفتاحها الذي ينبغي أن يكون زاخراً بالدلالات»[81].

والحــق أن في هذا النــص جملة من الافتراضــات التي لا يمكننــا القبول بها، إذ لا يمكننــا بعد كل تنظيراتنا عمّا يميز لغة الســرد القصير وتكنيكه وســماته، أن نعــود لنخرجه من جنتنا لمجرد غيــاب المفارقة؛ لأننا بذلك نضع هــذا العنصر في كفة معادلة لسائر مكونات هذا الفن السردي وعناصره الفنية.

وعلى الرغم من أني أرى أن لعنصر المفارقة أهمية كبيرة في القصــة القصيرة والقصة القصيرة جــداً، وأجد فيها معطى يمنح النص السردي القصير سحره وتأثيره الكبير في المتلقي، فإني أســتطيع أن استشهد بعشرات القصص القصيرة جداً التي اكتســبت مكانــة كبيرة واعترافاً نقدياً واســعاً مــع عدم توفرها علــى عنصــر المفارقة. هــذا من جهة، ومن جهــة ثانية فإن لا علاقة بين خســارة الحكايــة للمفارقة ولحظة التنوير الكاشــفة الصادمــة على حدّ تعبيــر الباحث. فلحظة التنوير الكلاســيكية هــذه عنصــر مفترض وقــار، ونقطة لا بد من وصول الســرد

القصيـر إليها، لجلاء الموقف وانكشـافه للمتلقي، بغض النظر عـن المفارقـة. فالمفارقة هنا ليسـت الموكولـة وحدها بتحقيق لحظـة التنوير الكاشـفة، بل التكنيك القصصـي وتدبير القاص وخبرتـه وحذقـه. وبالتالي فلا علاقـة للمفارقة أيضـاً بانفتاح النهاية الزاخرة بالدلالات، إذ بمستطاع القاص أن يقدم لنا نهاية زاخرة بدلالاتها الإيحائية بعيداً عن المفارقة، وإلا فإن التصديق على هذا الافتراض سيقودنا حقاً إلى رفض القول بامتلاك آلاف القصـص القصيرة جداً دلالاتها الثرة، لأننا لم نشـعر بحضور المفارقة في نهاياتها!

ولننتقل هنا إلى محاولة الباحث الاتكاء على ثنائية المشابهة والاختلاف، للانطلاق منها إلى القول بالخصوصية التي تتمتع بهـا القصة القصيرة جـداً. يقول الباحث: إنـه يريد أن يتحرك بيـن قطبـي المشـابهة والاختـلاف ليبيـن «أن المتشـابه بين القصة القصيرة جـداً وغيرها من فنون النثر الحكائي، لا يلغي الاختلاف الذي يمنح هذا الفن خصوصية»[82].

ونحـن نتفق مـع الباحث في ما يذهب إليـه من خصوصية القصـة القصيـرة جداً، لمـا تتضمنه مـن اختلاف عـن فنون

السـرد الحكائي، إلـى جانب ما يجمعها وإياها من متشـابهات. لكـن الباحث يواصل فكرته منتقـلاً من مفهوم الخصوصية إلى مفهوم آخر مفارق هو الاستقلال، إذ يقول: إن «وجود عناصر مشـتركة كثيرة بيـن القصة القصيرة جـداً والقصة القصيرة لا يحرمها من استقلالها، لأن الأجناس كما أشارت الدكتورة سعاد مسكين، استناداً إلى تودوروف، تتوالد من بعضها»[83].

وهنـا لا نميـل إلى اسـتخدام مفهـوم الاسـتقلال المضلل، ونؤثـر عليه مفهوم الخصوصيـة أو الهوية المميزة لفن القصة القصيرة جداً، بين الأنواع السردية الأخرى. هذا أولاً. أما الأمر الثاني فهو الإشـارة إلى فكرة تودوروف في توالد الأجناس من بعضها، وعلاقتها بما ذهب إليه من تشابه، بين القصة القصيرة جـداً والقصـة القصيرة؟ فهل توالدت القصـة القصيرة جداً من القصـة القصيرة مثلاً؟ نحن نعلم أن الباحث وزملاءه يرفضون فكـرة أبوة أو أمومـة الألوان القصصية للقصـة القصيرة جداً. إذن مـا المقصود هنا بـزج فكرة التوالـد التودوروفية؟ والأهم مـن ذلك هو ما نريد أن نصـل إليه من نتيجة مؤداها أن القصة القصيـرة جداً، والقصـة القصيرة، والروايـة، أنواع قصصية لجنس أعم هو جنس السـرد - كما قلنا، وليسـت أجناسـاً، كما

يشـير الباحث وبعض زملائه. بل إن الباحث يقتبس فقرتين من الباحثة سعاد مسكين، تشير كلتاهما إلى أن القصة القصيرة جداً نوع سـردي في معرض الاتكاء على فكرة الاسـتقلالية لديها، من دون أن يتوقف الباحث عند توكيدها لمفهوم النوع السردي، في الفقرتين[84].

ومع ذلك فإن الباحث يعود بعد صفحة إلى استنتاج غريب، فـي معرض حديثه عن المتشـابه بيـن القصة القصيـرة جداً، وسواها من ألوان السـرد الحكائي ليقول: «وعليه فإن الاستناد إلى التشـابه في بعض عناصر الأجنـاس الأدبية لا ينزع عنها أحقية التجنيس»[85].

ولعمري لسـت أدري مـا العلاقة بين القول بالتشـابه، بين بعض عناصر القصة القصيرة جداً، وعناصر القصة القصيرة مـن جهة، وفكـرة أحقية تجنيس القصة القصيـرة جداً من جهة أخرى؟!

هـل يريـد د. حطيني أن يقول: إن تشـابه بعـض عناصر القصة القصيرة جداً، مع عناصر فنون السرد الأخرى، لا ينزع عنها هذا المفهوم، ولا يمنعنا من عدّها جنساً أدبياً؟

إن كان هـذا مـا يقصده، فـإن المنطق لن يـؤدي إلى جعل المقدمـة تفضي إلى النتيجة التـي توصل إليها؛ ذلك أن المنطق ينبغـي هنـا أن يؤدي بنـا إلى ترجيـح العكس، إذ التشـابه بين الأشياء لا يقود إلى الاعتقاد باستقلالها وكونها جنساً قائماً بذاته! بـل إننا نكرر القول: إن الاختلاف بين عناصر القصة القصيرة جـداً والقصة القصيرة مثلاً، لا ينبغـي أن يفضي بنا إلى القول بأن القصة القصيرة جداً جنس أدبي أو قصصي مسـتقل، وذلك لأنها تظل شـأن سـواها من الفنون القصصية الأخرى (ومنها الروايـة) نوعاً قصصياً ضمن نظرية الجنس السـردي المميز بين السـمات الرئيسـة والفرعية. فليس كل اختـلاف يقود إلى الاستقلال والقطيعة، ما دام ثمة اختلافات في الدرجة، لا تصل إلى حدّ الاختلاف النوعي، والتحول من الفرع إلى الأصل، فما بالنا بالمتشابهات؟

إن مـن الواجـب هنـا التوكيد علـى أن الجهود التـي بذلها نقـاد القصة القصيـرة جداً، العرب، تعدّ محـاولات مهمة على طريـق إثـارة الحوار المنهجـي الجاد حول هذا الفن السـردي الجميل، بغية تضييق مسـاحة الخلاف، فيما بين دارسيها، على مستويي الإطار النظري والتطبيقي؛ بهدف ضبط المصطلحات

والمفاهيـم، وتعديل المواقف، وتطوير الرؤى. فمشـروعية فن القصـة القصيـرة جـداً، وخصوصيتها، لا يمكـن لأي مقاربة علمية جادة، التشكيك فيها. فهي في ظني، ليست ظاهرة عابرة، بل حاجـة، أملتها ظـروف العصر، والتحـولات الاجتماعية، وعمّقهـا التحول الرقمـي، وتبدل إيقاع حياتنا، ودخول إنسـان العصر في تعقيدات غير مسـبوقة، وممارسات، اضطرته إلى اتخاذ أسـلوب، يمكنه فيه انتهاك التابوات، وتعرية المسـكوت عنه، بأكثر الوسـائل اقتصاداً وإيحاء وتخفياً. كما أنها جزء من حركية الأنواع الأدبية، وتحولات البنى السـردية، وسـيرورة التجريب الدائبة.

لكـن علينا أن نخفف من غلواء أحكامنـا المطلقة، لصياغة أسـئلة مفتوحـة، أكثر من تقديم إجابات مغلقـة نهائية، مع الحدّ من نـزوع المبالغة، في التقنين والتقعيـد والتكديس والمفاضلة والإقصاء الذي لسـنا بحاجة إليه، فهو يزيد من ضبابية الرؤية، أكثـر ممـا يتجـه بها نحـو الوضوح، كمـا مر بنـا، من خلال اسـتعراضنا محاولات التنظير النقدي لفن القصة القصيرة جداً (السـرد الوامض) التي شهدت خلافات أصحابها؛ مصطلحات وأركانـاً، وملامـح وتقنيات. كما أن علينـا أن ننتهي إلى إثبات

أحد أمرين: إما أن تكون القصة القصيرة جداً جزءاً من السرد القصصي، تشاركه في جلّ خصائصه وعناصره الفنية، مع الاحتفاظ بما يميزها، ويمنحها خصوصيتها، شأنها شأن القصة والرواية القصيرة والرواية؛ فتتمتع بالتميز والاستقلال النسبي، من دون أن تفك ارتباطها بجنسها السردي، أو تكون قد امتلكت عناصر فنية مختلفة، تجعلها عابرة لنسق الأنواع القصصية السابقة عليها. وهنا ينبغي أن نمنحها اسمها الدال على اختلافها النوعي، وليس اسمها الذي لا تتميز فيه بغير لفظة (جداً)، لتنطلق من سجن الجنس (القصصي) غير مأسوف عليه، كي لا نظل ندور في حلقة التجنيس الذي يطال كلاً من الرواية، والرواية القصيرة، والقصة، والقصة القصيرة، في الوقت نفسه الذي نرجع هذه الأجناس القصصية إلى جنس قصصي أو سردي أعلى، في دورة مفرغة غير منطقية. أما أنْ نعد هذا الشكل القصصي الجديد، جنساً أدبياً مستقلاً، من دون أن نُثبت وجود عناصر فنية، مختلفة نوعياً، من واقع البنية الداخلية، وكيمياء العناصر، وحركتها، فإن ذلك مما يضعف من موضوعية الجهود، وعلمية المحاولة.

أما الأمر الآخر المهم، فهو اعتقادنا بأن ما بذل من جهود

طيبــة، في مجال مقاربــة القصة القصيرة جداً، والكشــف عن خصائصهــا البنيوية، مازال بحاجة إلــى إضاءة أعمق وجهود إضافيــة. فمــا يميز الســرد الوامــض هذا، في ظنــي، أمور لم يتــم التركيز عليها بما يكفــي، وأبرزها: نبرتهــا الخاصة التي تمنحهــا جواً مميزاً. وهي نبرة مرتبطــة بدورها، بخصيصتين جوهريتين، هما: لغتها الخاصة، التي تجمع بين لغة النثر ولغة الشــعر معاً. وأقصد بلغة الشــعر جانبه الدلالي المشــع لا بعده الشــاعري المجنــح، فضلاً عــن حبكتها الخاصــة، المتأتية من طريقة معالجة الكاتب قصته معالجة مختلفة عن معالجاتها، في سائر الأنماط القصصية الأخرى.

مــن هنــا فإن أول مــا يترتب على هــذه العناصر، أن يكف النقاد المتحمسون لها، حماسة عاطفية، عن عدّ كل سرد قصير الحجــم (قصة قصيرة جداً) لنُخرج عدداً غير قليل مما توهمنا، وتوهــم أصحاب المقاربات النقدية، أنهــا قصص قصيرة جداً، ونبتعــد عن الحرص علــى التكديس، في ضــوء المعايير التي نســتقرئها، لنســتخرج الخصائــص المائــزة لهــا، ونُبعِد ما لا يُكــرّس هذه الخصائص، من دون أســف أو خســارة. ولعل ما يعيننا علــى تحقيق ذلك، العزوف عن المبالغة في التوســع في

تعداد خصائصها وسماتها المميزة لها. إلى جانب ضبط أدواتنا العلمية في مقاربة الشكل الجديد أو الظواهر الفنية الأخرى، لتجاوز مظاهر الخلط والضبابية والارتباك الذي شهدناه على المستويات كافة، إلى جانب نبذ الاعتصام بما نعتقد، ورفض الرأي الآخر، والانسياق وراء فرح سريع، يرى في كل جديد بديلاً لما سبقه، وإبطالاً لوظيفته، بعد أن وقفنا على صدور نقاد هذا الشكل السردي الجديد، عن أحكام نقدية، تجنح إلى عدّه بديلاً للقصة القصيرة، أو تطوراً عنها. إن علينا؛ كتّاباً ونقاداً ومثقفين، أن نعي حقيقة أنه لا يمكن لأي نوع أو شكل أدبي أو فني، أن يعوض عن سواه، أو يكون بديلاً عنه. فلكل شكل، دوره ووظيفته وتأثيره الذي لا يمكن لسواه أن يحققه. كما أن لكل شكل سردي، وظيفة يؤديها. فالباعث الذي يحدو قاصاً إلى كتابة السرد الوامض، ليس نفسه الذي يدعونا إلى كتابة القصة أو القصة القصيرة. من هنا فإن أجواء وبواعث السرد القصير أو الوامض، خاصة ومحددة، وأنه إن كان ثمة كتّاب قصة قد أخلصوا لكتابة القصة القصيرة، سنوات طويلة، فإن من الصعب على القاص، أن يكرس جهده كله لإنتاج قصص قصيرة جداً؛ لأن طبيعة الرسائل التي يحملها هذا الشكل

السـردي خاصة ومحـددة، ولها شـروطها الموضوعية وليس القرارات الذاتية فحسب.

خاتمة:

وبحكـم التكثيف الشـديد لفضاء السـرد القصيـر، فإن من المتوقـع ألا يرهن المبدع نتاجه بهذا النوع القصصي، من دون أن يلجأ إلى التنويع في كتاباته، ولا سـيما أن الفنون الإبداعية، فـي جانب كبير منها، هي اسـتجابات لإيقاع الحياة ومقتضيات الحاجة.

ولا بـد لي، قبل أن أنهـي مقاربتي من أن أقف على الدرس الـذي تعلمتـه مـن كتـاب الناقـد الأمريكـي «والاس مارتن» الماتـع المهم، والمترجم إلى العربية بعنوان «نظريات السـرد الحديثة»، مثلما أتمنى علـى نقاد القصة القصيرة جداً، وكتّابها والمولعيـن بها، أن يعوا هذا الدرس، لا أن يتخففوا من غلوائهم فـي التعبير عما يبهرهم حسـب، بل والنظـر إلى موضوعتهم على أنها لا تتصل بمسـتقبل النوع السـردي الـذي يحبونه ولا بمسـتقبل الدراسـة الأدبية فقط، كما يقول مارتن، بل بمشروع

المستقبل. لقد شغل والاس مارتن في كتابه بمسح نظريات السرد الحديثة ومناقشتها، على اختلاف مشاربها الفرنسية والألمانية والأمريكية وسواها، حتى إذا ما وصل إلى الصفحة الثانية والخمسين بعد المئتين نراه يفاجئنا بجملة أمور، هي أقرب إلى الاعترافات التي تمثل لي درساً حقيقياً. فهو بعد هذه المناقشات كلها، يعلن أنه لا يعرف ما هو السرد، وأنه لو كان يعرف ذلك، ما كان شغل نفسه بكل هذه المناقشات، وأن كتابه سيكون بعد هذه الصفحات التي مرت ماتعاً وحقيقياً، وأن علينا في النهاية أن نتعلم أكثر، ليس من الكتب والمقالات التي تزودنا بالمعرفة التي ننتظرها عن النظريات السردية، بل من المسرودات نفسها، التي تشكل مصدر أي شيء ذي قيمة قد نساهم فيه لاحقاً.

من هنا فإن علينا جميعاً أن نقلّب النظر في النصوص السردية، وأن نتأملها بوعي حقيقي، بوصفها المصدر الأول للوصول إلى نتائج جادة ذات قيمة، مع القدرة على الفصل بين الذات والموضوع، تفادياً من أي تشويش محتمل. يقول (والاس مارتن):

«ولكن المقدمة المنطقية (نحن لا نعرف ما هو السرد) تمنح الافتراضات المسبقة بأننا نعرف أية معرفة تعطينا المسرودات. ما هو، إذن، السرد؟

وبعد أن وصلت إلى النقطة التي قد يبدأ عندها كتاب عن السرد ممتعٌ إمتاعاً حقيقياً، لا أستطيع غير القول بأنني ما كنت شرعت في مناقشة النظريات الحديثة لو كنت أعرف كيف أجيب عن السؤال. إن فهم السرد هو مشروع للمستقبل لا مستقبل الدراسة الأدبية فقط. وقد صنع ريكور، في مؤلفه الزمن والسرد، بداية سيجدها الكثيرون مفيدة حتى وهم يفككونها ويعيدون بناءها. وعلى المؤرخين والفلاسفة أن يعرفوا كم يستطيعون أن يتعلموا من نظريات السرد الأدبية التي ناقشتها، وعلينا نحن، بقدر ما عليهم وأكثر، أن نتعلم منها. وقد يكون الأفضل، ونحن ننتظر المقالات والكتب التي تعطينا النظرية التي ننتظرها، أن نقرأ المسرودات لأنها ستكون مصدر أي شيء ذي قيمة، قد نساهم به في الموضع»[(***)(86)].

نعم، علينا ونحن نكتب أن نتحلى بالمسؤولية الأدبية، وأن نفكر لا في مستقبل الدراسة الأدبية وحدها، بل في ما نكتب،

بوصفه مشروعاً للمستقبل. وهو ما يتطلب منا أن نحقق انفصالاً عملياً بين الذات والموضوع، لنخرج من حالة التماهي التي تدفعنا إليها مشاعر الحب والشغف لقيمة ما، إذا ما أردنا تحقيق معرفة علمية بموضوعنا، لا معرفة مغشوشة، كما يذهب محقاً والاس مارتن.

وها أنا بعد ما أثاره في ذهني الخطاب النقدي المصاحب للسرد الوامض، والحوار الذي أردت أن أقيمه مع من اجتهدوا في الكتابة فيه والتنظير له، وإنضاج الظروف الموضوعية لتدارسه وإقامة الملتقيات التي تتناوله وتعنى به، أجد نفسي بعيداً عن امتلاك كلمة الفصل أو الإحساس بيقينية الأفكار التي عنّت لي وأودعتها هذه الصفحات. وكل ما أنا واثق منه، أني قد تفاعلت مع الخطاب النقدي المطروح حول هذا النوع السردي الجميل، وأن هذا النوع السردي القصير الذي أطلقنا عليه اسم القصة القصيرة جداً أو السرد الوامض، إن شئتم، سرد قصصي ذو خصوصية، مردها حبكة القاص الموهوب، وطريقة إدارته لها، وشكل اللغة التعبيرية التي استخدمها، على نحو من الانزياح اللغوي والدلالي. وأن هذا الضرب من السرد القصصي، ضرب فني أصعب من سواه؛ لأنه سرد فاضح لمن

لا يمتلك موهبــة قصصية حقيقية؛ لأنه يلزمه اللعب فوق رقعة محددة، وإمكانات مقتضبة، بمهارة رجل السيرك الحاذق؛ فإما النجومية أو السقوط المدوي.

* * *

مختارات من السرد الوامض

قبل أن أذهب في المرآة:

«وكأنني أدفع عن جسدي تهمة العشق، اغتسلت، قلت لنفسي: سأخرج من (مملكته) سأرمي (التاج) الذي ما لبسته يوماً، سأهرب إلى بلاد لا تعرف حدود وجهه وملامح شكله ونزقه وانفلاته.

فتحت درج الملابس، ارتديت ثوباً بلون البحر، وضعت على ياقته دبوساً بشكل زهرة

الكاردينيـا، تعطـرت بعطـر كنت قد نسـيته في أحـد الأدراج ففاحـت رائحته التي تشـبه رائحة الياسـمين، وتركت شـعري منسـدلاً على كتفي فقد مللت لملمته إلى الوراء، مددت أصابعي إلى أقـلام الروح واخترت لوناً فاتحاً مررته على شـفتي.. كل ذلـك فعلته من دون أن أنظر إلـى المرآة .. وحين وقفت أمامها لإلقاء نظـرة قبل أن أخرج، أذهلني أننـي ارتديت الثوب الذي يحبـه، وتعطرت بعطر الياسـمين الذي يرغب فيه، وسـرحت شعري كما كان يفضله منسدلاً على كتفي.. وكان الدبوس هديته لي في ذكرى لقائنا الأول»[87].

* * *

لماذا إذن:

«أطلّ المذيع على شاشة التلفزيون، ليعلن نبأ انتهاء الحرب، أمطرت السماء رصاصاً وهلاهل.. اشتعل الفضاء بألعاب نارية ملونة .. رقص الشيوخ على أنقاض ما تبقى من أعمارهم، نحر الموسـرون الذبائح، ضمنَ الفقراء طعاماً وفيراً.. تبادل الجنود التهاني والقبل، تنفسـت السـواتر بعمق نافضـة أكداس الرمال عن كاهلها.

وحدهم الشـهداء راحوا يحملون السلاح ويركضون صوب الحدود»[88].

* * *

أحدهم يطرق الباب:

«على باب شقته، طرق شخص ما ثلاث طرقات متناغمات، سـار متوجساً وهو يرهف السـمع لصق الباب من الداخل، ثمة وجوه اسـتعرضها في ذهنه، المؤجر، بائع الخضار، المسؤول الحزبي، جامع التبرعات، ولأنه لا يملك ما يسد أفواههم فقد ظل لصق الباب ولم يفتح، تكررت الطرقات –ثلاثاً– بشـكل أعنف وبالنغمات ذاتها، تذكر صاحب كشك السجاير الذي استدان منه مبلغاً من المال قبل أسبوعين، ووعد برده في غضون يومين أو ثلاثة، ولذلك فهو لا يريد أن يفتح..

مـرت فتـرة صمت قصيـرة قطعتهـا ثلاث طرقـات كما فـي المرتين السـابقتين، لذلك ظل لصق الباب يرهف السـمع، ويتساءل:

– لماذا ثلاث طرقات وبنغمة معينة؟

وبرغـم مرور وقت طويل على آخر ثلاث طرقات، إلا أنه لـم يفتـح الباب ظناً منه أنهـم ينصبون كميناً للإمسـاك به.. لقد بلغت ديونه حداً لم يستطع معه إلا التفكير جدياً بوضع حدّ لهذه المهزلة، وخلال تلك اللحظات الحرجة تفتق ذهنه عن قرار في الهروب عند الصباح، قبل طلوع الشمس.

فـي آخر المسـاء، عندما وضع رأسـه على الوسـادة تذكّر المـرأة التـي تعرّف إليها صبـاح هذا اليوم فـي الحافلة.. وهي المـرأة الأولى فـي حياته التي كانت سـتدخل شـقته بعد ثلاث طرقات كما اتفقا»[89].

* *

«لا أعرف عنها شيئاً..

كلّ ما في الأمر أنّها ظهرت في إحدى قصصي فجأة. كنت أكتـب عن حربٍ ما. ثم مدّت رأسـها في لحظـةٍ غير متوقّعة، وصرخت بي:

– ماذا تفعل؟..

ومضت تخرّب كل شيء..

أمسكت فرشاتها، وراحت تعيد طلاء سماء القصّة بالأزرق.

انحنت على الميّت الذي أرهقني العمل على اختلاق الأحداث التي تؤدّي به إلى الموت. قبّلته من فمه، فوقف على قدميه ضاحكاً.

وبالممسحة نظّفت الأرض من بقع الدماء..

امرأةٌ أفسدت عليّ رعبي.. وحزني»[90]

* *

«انتحلتُ خلال حياتي شخصيّات العشرات من البشر..

هذا هو جوهر عمل كاتب القصّة في الحقيقة..

في إحدى القصص انتحلتُ شخصيّة قاطع طريق.. وفي أخرى شخصيّة طفل.. انتحلتُ شخصيّة رجلٍ وحيد.. حطّاب.. شاعر.. سجّان..

انتحلتُ كذلك شخصيّة ميت.. بل انتحلتُ شخصيّة مفتاح صدئ ذات مرّة..

ما كان يغيظني على الدوام هو السهولة التي تكتشفين فيها حقيقتي..

تقرئين القصة، وتقولين:

عندما تكون حزيناً فإنّ صوتكَ يشبه الصوت الذي يصدره هذا المفتاح وهو يدور داخل القفل..

هذا الحطّاب الذي يهوي بفأسه على الشجرة يذكّرني بك عندما تشدني إلى حضنك..

الضوء المنبعث من نافذة هذا العجوز الأرمل.. هو ذاته ضوء عينيكَ كلّما كنتَ على أهبة السفر..

سائق السيّارة.. رائحة عرقه.. هههههههههههه.. إنّه أنت ويداك تعبثان في جسدي..

وهكذا..

دائماً..

ومعكِ فقط..

أكون كاتب قصّةٍ فاشلاً»[91].

* *

«عام 1815 لم أكن قد ولدتُ بعد.. ولم يولد أيّ من إخوتي

أو أخواتي.. أبي كذلك.. وأمّي..

كنّــا عائلة لا وجود لهــا، لذلك كنّا مجهوليــن تماماً. لا أحد يعرف عنّا شــيئاً. وسجلاّت الأحوال المدنيّة تخلو من أيّ إشارة إلينا. لم يكن لنا أســماء على الحدود، ولا في مراكز الشــرطة، ولا في قوائم المطلوبين أمنيّاً. ولم نكن معرّضين لخطر الموت ذبحاً في مجزرة وطنيّة..

عام 1815 كنّا عائلة سعيدة حقّاً»[92].

* *

«يوم استلام الجثث. الخميس من كلّ أسبوع. ما بين الساعة الثامنــة صباحاً والثانية بعد الظهر. ثلاث كوى فقط، وخلف كلّ واحدةٍ يصطفّ مئات البشر.

العمل منظّم بشــكل جيّد. وغالباً ما تســير الأمور بسلاسة، ودون مشاكل كبيرة.

يحــدث أحيانــاً أن تصــاب امــرأةٌ بالإغمــاء، أو يبكي أحد الأطفال، أو يتســاقط مطــرٌ غزير، لكنّ الموظّفيــن كانوا دائماً ينهون مهمّاتهم على أكمل وجه. يســلّمون الجثث كلّها، وأحياناً

قبل انتهاء الدوام. هنالك أشـخاص قد يضطرّون إلى العودة في الأسبوع المقبل، لأنّ الجثث التي تخصّهم لم يتمّ إعدادها بعد.

المسـألة ببسـاطة أنّ الجثث كانت تُسـلّم على شكل قوارير صغيرة. رمادٌ أسـود بداخلها... لا ضرورة للدفن طبعاً.. الجثث قبـل أن تتحـوّل إلى رماد تكون قد غُسِـلت جيّـداً، ولُفّت بالعلم الوطنـيّ جيداً، وصُلّي عليها جيّداً، وذُرِفت الدموع فوقها جيّداً، وسـير بها في مواكب عسـكريّة منظّمة جيّداً، وأُحرقت جيّداً.. ولـم يبق إلا أن نحتفظ بها في خزائن مغلقة جيّداً، و... ننسـاها جيّداً»[93].

* * *

نُصبُ تذكاري:

«في مدينة تاريخية توسَّـط نصب تذكاري أكبر ساحة فيها. وفـي أحـد الأيام أوعـز النصب لعمـال النظافـة أن يكفوا عن تنظيفـه ذلك اليوم؛ لأنه يريد أن يتذوق طعم غبار المدينة. ولما كان شـخصية هامة فقد انصاعوا لرغبتـه. اقترب طفل صغير يبيع الحلوى من قاعدة النصب، وحين اطمأن إلى أنه في مأمن

من العيون، قضى حاجته، حيث لم يكن هناك بيتٌ يستره. عندما فرغ نظر إلى وجه النصب نظرة فيها اعتذار وخجل. في اليوم التالي هُـرع عمال النظافة لينظفوا المكان وقد شـعروا بتأنيب الضمير. حين شـرعوا بعملهم، أمرهـم النُصب ألا يزيلوا آثار الطفـل الصغيـر؛ لأنها خلّصتـه من رائحة الزيـف في قصائد المديح المنقوشة على رخامه»[94].

* * *

آدم يختار:

«عندما أُهبط آدم (عليه السـلام) إلى الأرض بأمر من الله جـاءه جبريـل (عليه السـلام) قائلاً: إن الله يخيِّـرك بين ثلاث هِبات لتختار واحدة تستعين بها ذريّتك على شقائها في الأرض: الدّيـن، العقل، الحياء. قال آدم دون تردد: إذن أختار العقل. أمر جبريل الدينَ والحياءَ أن يرتفعا؛ فأبيا أن يرتفعا معه إلى السماء. قال مسـتغرباً: أعَصيتُما؟ قالا: معاذَ الله، لكنا أُمرنا من مولانا (عزَّ وجلَّ) أن نكون مع العقل حيث يكون»[95].

* * *

طمئنونا عنكم:

«يتنقّل المذيع من خيمة لأخرى في مخيّم الزّعتري للاجئين السوريين. يجري مقابلات مع النازحين في برنامجه (أنت على الهوا).

من الخيمة رقـم 1: أنا النازح علي بن محمد الماوردي من حلـب، أهدي تحياتي إلى أهلي في بسـتان القصر، نحن بخير، ننعـم بالـدفـء والمسـكن، لا ينقصنا سـوى رؤيتكم، سـلامي الخاص إلى ابني محمد بن علي الماوردي، طمئنونا عنكم.

من الخيمة رقـم 2: أنا النازح محمد بن علي الماوردي من حلـب، أهدي تحياتي إلى أهلي في بسـتان القصر، نحن بخير، ننعـم بالـدفـء والمسـكن، لا ينقصنا سـوى رؤيتكم، سـلامي الخاص إلى أبي علي بن محمد الماوردي، طمئنونا عنكم»[96].

* * *

الإحالات:

(1) ينظـر سـعيد بنعبد الواحد، مفاهيـم نظرية حول القصـة القصيرة جداً في إسبانيا وأمريكا اللاتينية.

(2) د. يوسـف حطينـي: القصـة القصيرة جـداً بين النظريـة والتطبيق، ط1، مطبعة اليازجي، دمشق: 2004م، ص7.

(3) المصدر نفسه: ص25 – 26.

(4) نفسه: ص26.

(5) ينظـر د. سـعاد مسـكين، القصة القصيرة جـداً في المغـرب، تصورات ومقاربات، دراسـة: ط1، الرباط، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، ص22.

(*) نجد هذه الشكوى في كتابات معظم من نظّر بحماسة للقصة القصيرة جداً، وآخرها كتاب د. يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جداً، ص10.

(6) ينظر أحمد جاسـم الحسـين: القصة القصيرة جداً – مقاربة بكر – ، ط1، دمشـق، دار الفكـر، 1997م، ص33. والمؤلـف يجمع بيـن مصطلح الأركان والأسس معاً، لكنه يعوّل على اللفظة الأولى كثيراً.

(7) معظم الباحثين الذين قاربوا فن القصة القصيرة جداً.

(8) د. جميـل حمـداوي: مـن أجـل مقاربـة جديـدة لنقـد القصـة القصيـرة جـداً «المقاربـة الميكروسـردية»، موقـع دروب: www.Doroob.com/ p=36535.16/08/09.11.35.

(9) ينظر د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جداً، مصدر سابق.

(10) ينظر د. جميل حمداوي: شعرية القصة القصيرة جداً لجاسم خلف إلياس، موقع دروب.

(11) ينظـر محمد محيي الدين مينو: القصة القصيرة – مقاربات أولى – ط2، ، منطقة دبي التعليمية، 2007م، ص40 – 41.

(12) ينظـر د. جميـل حمداوي، «المقاربـة الميكروسـردية»، موقع دروب، مصدر سابق.

(13) ينظر أحمد جاسـم الحسـين، القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص34 – 40.

(14) ينظر د. يوسـف حطيني: القصة القصيرة جداً، مصدر سـابق، ص35، 38 – 39.

(15) ينظر د. جميل حمداوي: شعرية القصة القصيرة جداً لجاسم خلف إلياس، مصدر سابق.

(16) المصدر نفسه: ينكر الدكتور حمداوي فكرة اللغة الشعرية، بوصفها ركناً لدى د. جاسم أحمد خلف.

(17) ينظر محمد محيي الدين مينو، مصدر سابق.

(18) ينظر د. جميل حمداوي: شعرية القصة القصيرة جداً لجاسم خلف إلياس، موقع دروب، مصدر سابق.

(19) ينظر أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص41.

(20) ينظر د. جميل حمداوي: شعرية القصة القصيرة جداً لجاسم خلف إلياس، مصدر سابق.

(21) ينظر د. يوسف حطيني، مصدر سابق، ص42.

(22) ينظر أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص49.

(23) مـن كتبـه التي تناول فيهـا القصة القصيرة، كتاب القصـة القصيرة جداً

بالمغرب، المسـار والتطور، ط1، آسفي – المغرب: مؤسسة التنوخي للطباعة والنشـر والتوزيع، 2008م، وكتاب: القصة القصيرة جداً بالمغرب – قراءة في المتون – ط1، آسفي – المغرب: منشورات مقاربات، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشـر والتوزيع، 2009م، وكتاب خصائص القصة القصيرة جداً عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية) ط1، القاهرة: دار السمطي للنشر والإعلام، 2009م.

(24) ينظر د. جميل حمداوي، «المقاربة الميكروسردية»، مصدر سابق.

(25) المصدر نفسه.

(26) أنكر الدكتور يوسـف حطيني على زميله الدكتور حمداوي عدّه علامات الترقيـم من العناصـر التقنية للقصة القصيرة، ينظر د. يوسـف حطيني، مجلة الإمـارات الثقافية، القصة القصيرة عند الدكتور جميل حمداوي، ع14 – يونيو – حزيران – 2013.

(27) المصدر نفسه.

(28) ينظـر عـز الدين إسـماعيل: الأدب وفنونـه، ط 6، مصـر: دار الفكر، 1976م، ص202.

(29) د. تشـارلز مـاي: القصة القصيرة – حقيقة الإبـداع – نحو تقييم التطور التاريخي ودراسة الخصائص النوعية للقصة القصيرة – ط1، ترجمة د. ناصر الحجيلان، النادي الأدبي بحائل، بيروت: الانتشار العربي، 2011م، ص263.

(30) سـيد قطب: النقـد الأدبي، نقلاً عن د. عزيزة مريـدن، القصة والرواية، دمشق: دار الفكر، 1980، ص13.

(31) ينظر إنريكي أندرسـون إمبرت: القصة القصيرة – النظرية والتقنية – ، ترجمـة: علي إبراهيـم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضـل، المجلس الأعلى للثقافـة، سلسـلة المشـروع القومي للترجمـة (148)، ص51. وانظر يوسـف الشـاروني: القصة تطوراً وتمـرداً، القاهرة: الهيئة المصريـة العامة للكتاب، 2010. ص59.

(32) المصدر نفسه.

(33) نفسه: ص262.

(34) ينظـر د. يوسـف حطينـي: القصـة القصيرة جـداً عند الدكتـور جميل حمداوي، ع14، يوليو – حزيران – 2013.

(35) المصدر نفسه.

(36) أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص26.

(37) تنظـر مقالتـه في موقـع ديـوان العرب: عوائـق القصة القصيـرة جداً وهمومها ومشاكلها:www.diwanalarab.comLspip.php?article 9569. وتنطبق الإشـارة إلى القصة التويترية التي ذكرناها من قبل على ما ذهب إليه هنا د. جميل حمداوي أيضاً.

(38) هيثـم بهنام بـردى: القصة القصيرة جـداً في العراق، العـراق، نينوى، المديرية العامة لتربية نينوى، 2010، ص15.

(39) د. تشـارلز مـاي: القصـة القصيـرة – حقيقة الإبداع – مصدر سـابق، ص260.

(40) المصدر نفسه، ص277.

(41) هيثم بهنام بردى: القصة القصيرة جداً في العراق، مصدر سابق، ص14.

(42) : أحمد جاسم الحسين (القصة القصيرة جداً، مقاربة بكر)، مصدر سابق، ص18.

(43) د. نجـم عبد اللـه كاظم: أيقونات الوهم – الناقد العربي وإشـكاليات النقد الحديث – ط1، عمّان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2011م، ص78.

(44) المصدر نفسه: ص79.

(45) نفسه: ص76.

(46) ينظـر فرانـك أوكونـور: الصوت المنفـرد؛ مقالات فـي القصة القصيـرة، ترجمة محمود الربيعي، القاهرة: المركز القومي للترجمة، سلسـلة

ميراث الترجمة (1405)، ص2009م، ص8.

(47) ينظر إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة – النظرية والتقنية – ، ص51.

(48) د. الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة – دراسة ومختارات – ط 6،القاهرة: دار المعارف، ص92 – 93.

(49) ينظر فرانك أوكونور: الصوت المنفرد، مصدر سابق، ص 8. وانظر أيضاً د. تشارلز ماي: القصة القصيرة – حقيقة الإبداع – مصدر سابق، ص 278.

(50) فرانك أوكونور: نفسه: ص7.

(51) د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جداً في الإمارات، مجلة الإمارات الثقافية، ع16، أغسطس – آب – 2013.

(52) هو القاص إسلام أبو شكير. أصدر ثلاث مجموعات قصصية هي: ثلاثون أكبر من ثلاثة وأربعين، دمشق: دار التكوين، 2009. واستحواذ، (كيمياء نصوص – سرد) ط1،سورية – اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع2011. و(الـ o سلبي والأحمر المشع، ط1، بيروت: دار الغاوون للنشر والتوزيع، 2012).

(53) د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص46.

(54) خالد حبيب الراوي: العيون، الجمهورية العراقية: وزارة الإعلام، سلسلة القصة والمسرحية (64)، 1977. وقد ضمت المجموعة ثماني وعشرين قصة قصيرة جداً وقصتين قصيرتين.

(55) إبراهيم أحمد: عشرون قصة قصيرة جداً، دار الرواد للطباعة (د.ت). على الرغم من أن غلاف المجموعة خلو من ذكر السنة، لكن الباحثين والقراء العراقيين تداولوا الحديث عنها في الصحافة والكتب، كما أن قرائن التخطيطات والصور الداخلية للمجموعة، تؤكد ما ذهبنا إليه.

(56) د. عبد الله الفيفي: مآزق الشعرية (القصة القصيرة جداً/ قصيدة النثر

جداً لدى هيـام المفلح نموذجاً، موقـع .www.jamaliya.comLshow page .php/id=7894

(57) ينظر فرانك أوكونور: الصوت المنفرد، مرجع سابق، ص16.

(58) د. يوسـف حطيني: دراسـات فـي القصة القصيرة جداً، مصدر سـابق، ص5.

(59) نفسه: ص12.

(60) نفسه: ص11.

(61) نفسه: ص6.

(62) نفسه.

(63) نفسه: ص118.

(64) للاطـلاع علـى ذلك على نحـو مفصل، ينظر هيثم بهنـام بردى، القصة القصيرة جداً، مصدر سابق.

(65) ينظر د. يوسـف حطيني: القصة القصيرة جداً، مصدر سـابق، ص119، 129.

(66) يذهـب إلـى ذلـك د. جميل حمـداوي، ينظـر المصدر نفسـه: ص313 ومواضع أخرى.

(67) ينظر حطيني، القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص8.

(68) المصدر نفسه: ص9.

(69) كنـت ذهبت في المقاربة المشـار إليها في هامش الإحالة هذا إلى إيثاري هذه التسـمية لأنها الأقـرب إلى طبيعة هذا النوع القصصـي وبنيته، وإن كنت قد أشـرت فيها أيضاً إلى أنه لا ضير فـي المصطلح الذي أطلق ما دام قد حقق شـيوعاً، علـى الرغم مـن عدم دقته، فلا مشـاحة في المصطلح مـا دامت جلّ المصطلحات التي وضعت للأنواع الأدبية الحديثة تعاني عدم الدقة هذه.

(**) لعـل من بين أفضل من نظّر لخصوصية القصة القصيرة جداً ومكوناتها

البنيوية، بعلمية د. جاسم خلف إلياس. انظر كتابه: شعرية القصة القصيرة جداً، دراسة، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر، 2010.

(70) د. يوسف حطيني: جَمَل المَحَامل، مصدر سابق.

(71) ينظر جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جداً، دراسة، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر، 2010، ص75.

(72) ينظر د. جميل حمداوي: مبادىء القصة القصيرة جداً عند الدكتورة سعاد مسكين، موقع دروب.

(73) يأخذ الدكتور حمداوي في مقالاته المنشورة على مواقع الإنترنت، على معظم زملائه، أنهم استخدموا مناهج لا تصلح لمقاربة هذا الجنس الخاص، كالدكتورة سعاد مسكين، والدكتور عبد العاطي الزياني، والدكتور جاسم الخلف، وعبد الدائم السلامي.

(74) ينظر إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة – النظرية والتقنية – ، ص11 – 12.

(75) المصدر نفسه: ص13.

(76) نفسه: ص20.

(77) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط3، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1997، ص21 – 22.

(78) د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص5.

(79) انظر في ذلك الكتب المشار إليها سابقاً، لكل من: أحمد جاسم الحسين، د. يوسف حطيني، د. جميل حمداوي، د. بهنام بردى.

(80) نفسه: ص9.

(81) نفسه: ص135.

(82) نفسه: ص6.

(83) نفسه.

(84) نفسه.

(85) نفسه: ص7.

(***) ربمـا تعرضـت كلمة (الموضع) هنا لخطأ طباعـي، ونرجح أن تكون الكلمة (الموضوع) لتكون منسجمة مع سياقها الدلالي.

(86) والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة (36)، مصر، 1998، ص252.

(87) هدية حسـين: قاب قوسين منّي، قصص، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000م.

(88) هدية حسين: المصدر نفسه.

(89) هدية حسين: نفسه.

(90) القصـة وما بعدها للقاص إسـلام أبو شـكير، وهي مـن دون عناوين في الأصل، ولم تنشر في وسائل النشر الورقية.

(91) المصدر نفسه، وهي غير منشورة أيضاً.

(92) نفسه، وهي غير منشورة أيضاً.

(93) نفسه، وهي غير منشورة أيضاً.

(94) عدنـان كـزارة: قصص قصيرة جداً، كتاب الرافـد (117)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2016، ص69.

(95) المصدر نفسه: ص157.

(96) نفسه: ص171.

* * *

الفهرس

مقدمة 5
مدخل 13
مقارنات ونظرات دونية 17
غياب الاتفاق 23
العناصر الداخلية للفن 25
حماسة مفرطة 29
مقارنات في غير محلها؟ 40
إشكالية المصطلح في التنظير للقصة القصيرة جداً 42

إشكالية الحجم في القصة القصيرة جداً 46
تمايز أم تجنيس؟ 51
الاختلاف على توصيف الشكل الجديد 53
تراث القصة القصيرة جداً في الأدب الغربي 54
المبدع والناقد.. علاقة جدل أم وصاية؟ 60
العودة إلى سرير (بروكرست) في خطابنا النقدي..... 67
العودة إلى الحمولة الأيديولوجية في الخطاب النقدي 69
عن بدايات ظهور القصة القصيرة جداً 72
النزوع إلى التقنين المفرط في الخطاب النقدي 73
جدل التسمية..... 79
من أجل خطاب نقدي متماسك..... 92
خاتمة 104
مختارات من السرد الوامض..... 109
الإحالات 119