

القصة القصيرة جدا وأدبية تمثيل المحتوى

(قراءة في كتاب "القصة القصيرة جدا" لأحمد جاسم الحسين نموذجاً)

أ. بو بكر النية - أ. د مشري بن خليفة

جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 02- الجزائر

تاريخ الارسال: 2018-07-06 - تاريخ القبول: 2018-08-10 - تاريخ النشر: 2018-10-03

الملخص:

إنّ المفارقة التي تتميز بها القصة القصيرة جدا هي قدرة هذا النمط القصصي القصير والمكثف على احتواء كل شيء وتمثيل كل محتوى أو مضمون أو مضامين عدة في بنية قصصية واحدة، والكتابة في هذا النمط تبدو أصعب من عملية القراءة أو النقد، إذ يصطدم المبدع بعقبة الشكل القصير الذي لا يحتمل الاطالة، ويلتزم باللغة المكثفة وبمنطق التناسب والانسجام بين البداية والنهاية، أما التعامل مع هذا الجنس الأدبي فيستدعي قراءات عديدة وما يظهر على المقولات النقدية التي تعلق بالقصة القصيرة جدا اتفاقها في بعض المسائل كملك التي تخص سمات النوع، واختلافها في مسائل أخرى، خاصة تلك التي تتعلق بالمصطلح واشكالية التجنيس، وبين الشكل الابداعي والقول النقدي تحاول هذه الدراسة إبراز أدبية القصة القصيرة جدا من خلال نموذجٍ نقديٍّ اخترناه، وهو كتاب "القصة القصيرة جدا" لأحمد جاسم الحسين.

الكلمات المفتاحية: الجذر الأجناسي، التكثيف، المفارقة، التلقي، الترميز.

Abstract :

The Paradox that characterizes the very short story is short and intensive, this narrative style to fit all and represent each content or substance or contents of several anecdotal structure one, writing in this style looks harder than reading or criticism, the creative collide with an obstacle short form which is not likely to Unemployment, and commit to the intensive language and logic of proportionality and coherence between the beginning and the end, either handle this genres requires several readings and what appears on the cash statements to hang onto the very short story agreed on certain issues such as involving different type, and attributes in other matters, particularly Those relating to naturalization and problematic term, between form and cash say try this study highlight very short story literary through monetary model chosen, a book "a very short story" Ahmed Jassim Al-Hussein.

Key words: Genres Parent, condensing, Paradox, Reception, the coding.

1. تلقي القصة القصيرة جدا:

يعتبر كتاب " القصة القصيرة جدا" للناقد العراقي أحمد جاسم الحسين أول كتاب يتناول القصة القصيرة جدا في العالم العربي بالتعريف، والتحليل، والتعديد، والتنظير، والتقييم، والتوجيه، «فلا نكاد نعثر على دراسة نقدية في القصة القصيرة جدا تخلو من الإحالة على كتابه النقدي الهام "القصة القصيرة جدا»¹، ويحتوي الكتاب مائة وأربع وأربعين (144) صفحة وتعد هذه الدراسة المحاولة الأولى من نوعها في العالم العربي التي تعنى بالقصة القصيرة جدا تاريخاً، ونظرية، ونقداً، وقد ظهرت هذه الدراسة لأول مرة بسورية عام 1997م.

وضع أحمد جاسم الحسين تحت عنوان الكتاب عبارة (مقاربة بكر)، باعتبار أن هذه الدراسة منجز أدبي ونقدي جديد في العالم العربي، وذلك في فترة مبكرة من القرن الماضي: «هذه مقاربة بكر، باكرة لذلك المولود الأدبي الجميل الجديد الذي كان، ولا يزال ابناً شرعياً لزمانه، موضوعاً وتقنية وأركاناً ورؤى (..) وتأكيدنا على البكورية محاولة توضيح خصوصية المغامرة بكل ما للمولود الجديد، والمقاربة البكر من عبق، وعذاب، إذ لم تسبق هذه الدراسة بأي كتاب- في حدود علمنا-، وكل ما كُتِب حول هذا الجنس الأدبي لا يتجاوز مقالات صحفية ذاتية انطباعية،

وقد حاولت تلك المقاربة أن تغوص في أعماق الظاهرة؛ كاشفة الكثير من مكونات نسيجها، وهي تدرك تماما أن كشف مكونات أخرى يحتاج لجولات أخر قد تتيحها قادمات الأيام...²

ما يلفت الانتباه هو بداية أحمد جاسم الحسين كتابه بطريقة مغايرة لما ألفناه، إذ يبدأ بما بعد النص حيث يسלט الضوء على المتلقي وتلقي القصة القصيرة جدا، ثم يعود إلى ما قبل النص والحيثيات التاريخية التي أفرزت القصة القصيرة جدا نمطا إبداعيا، مروراً ببنية النص ذاته وخصائصه الفنية، ويفسر اهتمامه المبكر بالمتلقي باعتبار أنّ لوازم (ق.ق.ج): التكثيف والقصر والانتقال السريع بين وحدات... تحتاج إلى متلقي فعال يربط بين الأجزاء، ويساهم في تعاضد البنية القصصية وفي اكتمال الجمالية الفنية، وهذا يقترب كثيرا من منطق التلقي المعاصر الذي يجعل من القارئ منتجا للنص وليس مستهلكا له فحسب، هكذا يتحول نص (ق.ق.ج) إلى نص مفتوح أمام سيرورة القراءة والتأويل، وهذا ما يضمن استمراريته وكذلك تطور الجنس الأدبي، وتحرير النص هو في الواقع فتح « فتح الطريق أمام تناوبات غير متوقعة، أمام لعبة المرايا اللامتناهي وهذا الانفلات هو ما يكون محل شك»³، إذ ينفر النص دائما من التوضع ويعول على الحركية والتغير كلما دفعه القارئ إلى أفق جديد.

ثم كل فضاء مغاير يمتطيه النص تتشكل عبره معارف جديدة؛ «فالقصة القصيرة جدا نص إبداعي يترك أثره ليس فيما يخصه فقط، بل يتحول ليصير نصا معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته الواقع»⁴، فنص (ق.ق.ج) ليس بنية جمالية فحسب، وإنما نوع أدبي شديد الالتصاق بالواقع إذا ما رأينا الطابع الواقعي الساهر في نصوص هذا الجنس الأدبي، فالقصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبية تعويلا على التلقي والمتلقي لكونها تقوم على السرد القصير والمكثف الذي يحتاج إلى قارئ يشتغل على بناء النص أكثر من اشتغاله على قراءته، وهذا لا يعني أن النص يخلو من دلالة وإنما هي مضمرة وعميقة ليس من السهل الوصول إليها.

قد يكون هذا هو السبب الرئيس الذي دفع الناقد للبداية بسؤال التلقي، وإن كان قد أشار إلى سبب آخر متعلق بحيثيات ما قبل التلقي، ونعني بذلك الاستعداد الأولي لتقبل هذا

الجنس الأدبي، إذ «الذائقة السائدة شعبيا وثقافيا هي ذائقة إلى حد كبير ترفض (ق.ق.ج) لأسباب فكرية واجتماعية»⁵، وتميل إلى الأنواع الأدبية الرائجة، وخاصة الرواية بطابعها المرن القادر على احتواء واستيعاب كل الأجناس الأدبية الأخرى، وعلى هذا النحو اضمرت (ق.ق.ج) في بنية الرواية، هذا السلب الجوهرى الذي تتعرض له القصة القصيرة جدا بنسبتها إلى الأجناس الأدبية الأخرى يهدف حسب الناقد إلى الانتقال من أدبيتها وتفكيك قلبها الأجناسي.

من المهم أن نشير إلى شيء آخر يتعلق بالتلقي وتصنيف الأجناس الأدبية حيث «ترتبط عملية التجنيس بالقارئ الذي يُنشِط أفق انتظاره التخيلي في التعامل مع النص الأدبي، ويعني هذا أن المتلقي يستند إلى مجموعة من الاتفاقيات التجنيسية التي من خلالها يقرأ ذلك النص تحليلا وتقويما، وبتعبير آخر يمتلك القارئ معرفة خلفية تجنيسية يستكشف بها النص تشريحا وتأويلا. وبالتالي فالجنس هو بمثابة عقد نصي، أو اتفاق خطابي بين المرسل والمرسل إليه، أو بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض»⁶، كون المقولات التجنيسية من الخلفيات التي تهيء العلاقة بين المتلقي والنص وتساهم في تحديد أفق انتظار القارئ، وهي بمثابة وعي قبلي يتشكل في ذهن القارئ وعبره يبدأ التفاعل مع النص قبل قراءته.

وفي هذا الصدد يمكن وضع ثلاث طبقات من الوعي: الوعي القبلي، الوعي المحايد، الوعي البعدي، أما الوعي المحايد فيعني لحظة قراءة النص ولحظة تمازج وعي القارئ بوعي النص، وهي لحظات تصادم معقدة: قبول، رفض، معرفة، إضافة، اكتشاف...، ثم يتشكل الوعي البعدي مع الإضافات التي يقدمها النص والقارئ، فتتشكل تقانات الجديدة تسهم في تطور الجنس الأدبي، وفي الحقيقة أن هذه اللحظات الثلاث لا تحدّها حدودا واضحة بل نجدّها متداخلة ومتصاحبة في آن واحد، ففي الوعي القبلي نجد وعي بعدي، إذ يتشابك القارئ مع النص وهو غير مقيد بما يعرفه عنه، كذلك نجد في الوعي المصاحب للنص امكانيات لبناء وعي بعدي وهكذا...

2. المصطلح وعتبة التجنيس:

يختلف المصطلح في الجنس الأدبي عن المصطلح في الدرس اللغوي أو حتى في الاشتغال النقدي، ونقصد بالمصطلح ههنا ذلك المسمى الذي يُعطى للجنس الأدبي، ففي الرواية مثلا نفهم مسبقا بأننا بصدد التعامل مع نص متعدد الرؤى والأصوات والشخوص والأمكنة وما إلى ذلك، بمعنى أن المصطلح هنا يسوق وراءه تصورات تتعلق بتقانات كل جنس على حدى، ثم قد تشترك الأجناس في تقانات معينة، مثل ما نجده بين القصة والرواية مثلا، لكن بفضل المصطلح الأجناسي الذي يفصح به صاحب النص نستطيع أن نحدد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، «وغالبا ما يظهر ذلك بشكل جلي في وسط صفحة الغلاف الخارجي أو الداخلي من الكتاب، وهذه العتبة بمثابة عقد بين المبدع والمتلقي، ومن ثم يهتدي القارئ إلى التعامل مع النص على هدي ذلك التجنيس الذي اقره المبدع، فيعتبره عملا واقعيًا، أو عملا تخييلًا»⁷، لكن إشكالية المصطلح تقع مع اختلاف التسميات لجنس أدبي واحد، وهو ما يخلق فوضى التجنيس، ويعيق الجنس على التطور والارتقاء، مثلما نجده في القصة القصيرة جدا.

يثير أحمد جاسم الحسين هذه الاشكالية حيث يقوم بجمع سبعة عشر مصطلحا تمكن من رصدها في الكتب النقدية، وتبدو كل هذه المصطلحات مناسبة للقصة القصيرة جدا، وإن اختلفت في الدرجات، ثم يقوم بتقسيم هذه المصطلحات إلى ثلاث شعب:

- الشعبة الأولى: تضم المصطلحات التي تدل على القصر والتكثيف والإيجاز، و«تشمل سبعة مصطلحات (القصة القصيرة جدا - القصة القصيرة للغاية - القصة المكثفة - القصة الكبسولة - القصة البرقية)»⁸

- الشعبة الثانية: تجمع بين المصطلحات التي تحيل إلى الفنون و الأجناس الأدبية أخرى «وهي اللوحة القصصية - الصورة القصصية - النكتة القصصية - الخبر القصصي - الشعر القصصي - الخاطرة القصصية»⁹.

- الشعبة الثالثة: وفيها يضع المصطلحات التي توحى بالحكم النقدي عليها، وهي «القصة الجديدة - القصة الحديثة - الحالة القصصية - المغامرة القصصية»¹⁰.

بفعل هذا التعدد في المصطلح والضبابية في المفهوم ووقع الخلط الأجناسي بين القصة القصيرة جدا وبقية الأجناس الأخرى، خصوصا مع بروز «دعوات إلى الكتابة الجديدة والنص المفتوح، وراح كثيرون يدعون إلى التخلص من الأجناس الأدبية»¹¹، ويذهب أحمد جاسم الحسين إلى أن مصطلح (القصة القصيرة جدا) هو الأكثر استعمالا والأنسب حسب طبيعة هذا الجنس الأدبي، لأنه « يؤكد على سمتين رئيسيتين هما: القصصية والقصر الشديد»¹²، لذلك نجد في تعريفه للقصة القصيرة جدا يقول: «إنها قصة أولا وقصة قصيرة ثانيا؛ قصة تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكريا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص»¹³.

3. الجذر الأجناسي: القول في الأركان المؤسسة للقصة القصيرة جدا

يذهب أحمد جاسم الحسين كغيره من النقاد إلى اعتبار «بناء ق.ق.ج يتأسس على أربعة أركان رئيسية هي: القصصية - الجرأة - وحدة الفكر والموضوع - التكثيف»¹⁴، عبر هذه التقانات تتماثل القصص القصيرة جدا، وهذا ما يسميه جميل حمداوي بقانون المماثلة الذي يعني أن ثمة « مجموعة من النقط المشتركة والمتماثلة بين النصوص الأدبية التي تسمح بادراجها ضمن خانة تجنيسية واحدة»¹⁵، باعتبار تلك العناصر سمات قارة وثابتة لا تتغير ولا تتحول، فالثبات هو الذي «يحدد لنا العناصر الجوهرية التي بواسطتها نميز ماهية الشيء عن غيرها من الأشياء الأخرى المتصلة بها أو المنفصلة عنها، وحصول هذه العناصر الجوهرية ضروري لتعيين الشيء»¹⁶، لأن هذه التقانات تتعلق بماهية القصة القصيرة جدا التي لا تكون إلا بها، وتتضاف إليها تقانات أخرى تظهر وتختفي بشكل غير منتظم حسب طبيعة الموضوع أو الفكرة: كالسخرية والمفارقة والتناص والترميز، وغيرها من العناصر التي سنتحدث عنها في موضوعها.

نعود إلى الأركان المؤسسة للقصة القصيرة جدا إذ نجد أحمد جاسم الحسين يميز بينها، فيقدم القصصية والتكثيف عن الجرأة والوحدة¹⁷، ربما لأن القصصية والتكثيف تبدو من سطح القصة أما الجرأة ووحدة الفكر والموضوع فلا يمكن تحديدها إلا بالقراءة العميقة.

أ. القصصية:

وتعني حمولة الأحداث التي تنبني وفقها (ق.ق.ج) مع النسج اللغوي، والقصصية في القصة القصيرة جدا مختلفة عن فعل القص في الأنواع الأخرى، إذ لا بد أن لا تطول القصة مع تكثيفها حتى لا تفقد خصوصيتها، وإن كانت القصة القصيرة جدا تقوم على القصصية فإن ذلك «لا يعني أنها تأخذ كل ما في في القصصية، بل هي تختار، تأخذ ما ينفعها وتترك ما يضرها»¹⁸، لأن (ق.ق.ج) «لا تعني كثيرا بتقديم الصراع مع خلفياته ومسبباته، بل معنية أكثر بتقديم لحظة ذروة تصعيده»¹⁹، بمعنى أنها تنبثق في اللحظة التي تتداخل فيها الأفكار وتتكشف الدلالات وتأخذ فضاءً لغويا قصصيا يضمها جميعا.

ب. التكتيف:

يظهر على الشكل الذي تأخذه القصة القصيرة جدا القصر الشديد، ويفرض ذلك متطلبات هذا الجنس الأدبي، ويعني التكتيف عجن جملة من العناصر في بنية واحدة تتميز بالقصر الشديد من جهة، ومن جهة أخرى «يفترض بحضوره عددا من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، أيضا على مستوى الموضوع القصصي، وطريقة تناول، واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع، والقبض على نبض الحدث وهو في حالة توهج وانبثاق»²⁰، لذلك فالقصر الشديد وحده لا يكفي لحضور التكتيف، فالعديد من القصص القصيرة جدا يغيب فيها التكتيف حينما تكون سرد لحالة ما عابرة بدون تكثيفها بالدلالات، وإنما التكتيف يكون حينما تدخل لجسد القصة القصيرة جدا عدة أفكار وموضوعات مما يحتم على الكاتب تكثيفها للتحكم فيها والاقصصار على لحظة التوهج، لحظة ذروة الصراع، أو عمق الفكرة بدون الاخلال بوحدة الفكر والموضوع.

ج. وحدة الفكر والموضوع:

تحتوي القصة القصيرة على أفكار وموضوعات تذهب إلى مبتغى واحد يروم إليه الكاتب، ولا يشترط في التعبير عنه الاقتصار على فكرة واحدة، لذلك فالوحدة هنا يعني أن «تتوحد الأفكار لتأدية المعنى المراد وقد يؤدي هذا بالضرورة إلى وحدة موضوعاتية، حدثاتية، بحيث تتواشج مجموعة

من الأفكار مع مجموعة من الحوادث لتعميق المراد»²¹، كون أن لكل فكرة مستويين من الدلالة، مستوى سطحي يحيل، ومستوى عميق يوحى، فنص القصة القصيرة جدا يتركب في ظاهره من مجموعة أفكار تبدو مختلفة ومتضاربة، لكنها على المستوى الدلالي العميق تشترك في فكرة واحدة وأساسية، تبدو متشظية سطحيا لكنها متعاضدة في العمق نحو فكرة أو موضوع واحد.

د. الجرأة:

تمثل الجرأة حسب أحمد جاسم الحسين «دعوة مبطنة لإعادة النظر بكثير مما اعتدنا عليه، حيث أنهكت كثير من الأمور ببلادة التكرار، والجرأة أيضا تحمل دفقا تجديدا يحمل، ومشروع إعادة نظر لا يحمل تخريبا بقدر ما يحمل إعادة مساءلة لكثير من البدييات مما قد يكشف جوانب خفية كثيرة»²²، فالخصوب الدلالي والتكثيف العميق الذي تمتاز به نصوص القصة القصيرة جدا يجعلها تُبيّن الدلالات لجرأتها على قول ما لا يمكن قوله بلغة فيها الكثير من الانزياح والخروج عن المألوف، ليكون كاتب (ق.ق.ج) أكثر حرية وأشد جرأة في التعبير، وهذا ما يساهم امتاع النص بجمالية أكثر ويجعله أشد إلتصاقا بالواقع.

4. التقانات الفنية وأدبية تمثيل المحتوى:

نقصد بذلك العناصر التي تتكرر في نصوص القصة القصيرة جدا، تظهر وتختفي حسب طبيعة كل قصة، لكنها تسهم كثيرا في تكوين الجنس الأدبي ف"برصد العناصر المتواترة والمتكررة في النصوص الأدبية، عبر تطورها التاريخي، أو في حقبة زمنية معينة، تصبح العناصر المتكررة داخل النصوص هي الضوابط والمعايير والمقاييس التي ينبغي الاستعانة بها في تصنيف الأجناس الأدبية، وترتيبها تجنيسا وتنوعا وتميظا»²³، لكن الفرق بين الأركان والتقنيات يكمن في كون هذه الأخيرة لا تتسم بالثبات القار مثل الأركان وإنما «منوط وجودها بالحاجة إليها من جهة وبإمكانية مساهمتها من جهة ثانية وبكيفية استعمالها من جهة ثالثة»²⁴، وهي على خلاف الأركان أيضا لا تخضع لشكل أو لمضمون وإنما هي «ثمرة يانعة للمضمون الذي يخلق شكله»²⁵، وهذا ما يحقق أدبية القصة القصيرة جدا، فلكل نص من نصوصها مضمونه الخاص، وموضوعها الذي تقوم عليه، تحضر

فيه تقانات وتغيب أخرى، أو قد «تداخل فيما بينها أو تتواشج، أو تُضمّر إحداهما لخدمة الأخرى وتدخل في تضاعيفها»²⁶، ويضع أحمد جاسم الحسين عدة عناصر في هذا الشأن نجلها في ما يلي:
أ. خصوصية اللغة والانزياح:

تقترب لغة القصة القصيرة جدا حسب الناقد من اللغة الشعرية، وتقوم بشكل أساسي على الانزياح كونها معنية تماما بالبحث عن كلام جديد يمكن أن يعبر عن هذا الأدب الجديد، والموضوع والمضمون والشكل الجديد، وتخدم اللغة بهذه الصورة ركن التكثيف بالارتكاز على الانزياح اللغوي المؤدي إلى كثير من الخصب الإيحائي، وهكذا تتحول اللغة من ناقلة للحدث إلى بانية له، لغة موحية ومعبرة توحى أكثر مما تقول²⁷، ولا يقتصر الأمر على الانزياح اللغوي، وإنما كذلك يتعلق الأمر بالانزياح الفكري والموضوعاتي، فالإتيان بالجديد لا يختص باللغة فقط، بل بالفكر والمضمون بدرجة أساسية، والذي يكون بـ«الخروج عن مألوف العادات والتقاليد، والمعطيات الاجتماعية والمعتقداتية»²⁸، ويأتي الانزياح اللغوي في مرتبة ثانية لأن القصة القصيرة جدا حتى تثبت أديتها لا بد أن لا تتوقف فقط عند العناصر الشكلية واللغوية، وإنما تلج إلى العوالم الفكرية والاجتماعية والحياتية المسكوت عنها، وإذا كان الانزياح اللغوي يقوم على ركن التكثيف فإن الانزياح الموضوعاتي يعول على ركن الجرأة.

ب. التناص والتميز:

توظف نصوص القصة القصيرة جدا تقانة التناص بشكل كبير، لأن القاص يلجأ في أحيان كثيرة إلى «قول ما يريد بكلمات قليلات تحيل إلى خارج النص و غالبا ما يكون هذا الخارج النصي من مكونات الذاكرة والفكر الشخصي»²⁹، لذلك فالتناص فعل معرفي يرتبط بالتلقي ويحث على القراءة، كذلك هو معطى بنيوي يتجلى في البنية القصصية، ويساهم في تكثيف النص ومنحه الكثير من الخصب والايحاء ما كانا ليتاح له خارج التناص، فبفضل التناص يصير النص فعلا حاثا باعنا³⁰، لأن مع التناص ينتفخ النص بالدلالة من خارج بنيته فكل الدلالات التي تفتح النص على سياقه تعمل على إثرائه أو تحفز القارئ على إثرائه، سواء كانت سياقات النص تتجه نحو غيره من النصوص حينما تشترك النصوص في بنية علائقية (التناص) أو تتجه نحو سياقات خارج أدبية ونقصد بذلك الرموز التي تغزو القصة القصيرة جدا.

حيث يلجأ القاص مثلا إلى توظيف الحيوانات والجمادات وصلقها بصفة (الأنسنة) واستخدامها كرموز حسب المعنى المراد، فتوظيف حيوان «تقنية قصصية، ووسيلة من وسائل الرمز؛ قد يستعمل بصورته الكاملة، وقد تؤخذ منه بعض الصفات (..) تقول ما لا يقوله غيرها، وقد تُعرض قصصه لتكون عبرة يمكن أن نتعلم منها حين موازنتها بما يجري على أرض الواقع»³¹، الأمر كذلك بالنسبة للأنسنة باعتبارها خصيصة لغوية رمزية «تعني إعطاء الأشياء الجامدة والحيوانات صفات إنسانية، كأن تتحدث هذه الأشياء، وتتجاوز وتحكي إلى الآخر»³² فتتحول إلى رموز موحية على عمق إنساني وقيم إنسانية.

ج. المفارقة والسخرية:

وهي من التقنيات الأساسية التي تقوم عليها القصة القصيرة جدا، لكونها تلفت نظر القارئ لتركيبتها ودلالاتها الغريبة، فهي «مقارنة بين حالتين يقدمها الكاتب من تضاد واختلاف يلفتان النظر، وليس بالضرورة أن يكون ذلك معلنا بل يمكن أن يستشف من النص (..) تساهم مثل غيرها من التقنيات (بأسلوبها الخاص) في قول الموضوعات الجريئة بطريقة تكثيفية فنية»³³، وتكون أكثر دلالة حينما تكون أكثر غموضا، كما تخدم أدبية القصة القصيرة جدا بطابعها الجريء والساحر، لأن ما يميز الجرأة في المفارقة كونها تقدم بطابع ساحر، لذلك فالسخرية «نتيجة أدوات متعددة منها المفارقة»³⁴، تتسم بالمبالغة في تصوير الشيء، كما أنها تحاول النظر للأشياء بصورة مختلفة، تجمل في أنحائها كثير من النقد فقد تقول الشيء وتريد ضده، لذلك فنادرا ما نجد فيها عنصر الانتهاك مقصودا لذاته وإنما هو في جوهره نقدا وتحاملا على الواقع.

د. البداية والقفلة:

وهما من العناصر الهامة في البناء الشكلي، فالمبنى الخاص للقصة القصيرة جدا يفرض شروط محددة لافتتاح والاختتام، فالبداية لابد أن « تكون جاذبة للمتلقي وموظفة بحيث تخدم عموم القصة، وهذا يتطلب خصوصية في انتقاء المفردة أو الجملة لتساهم مع سواها في تشكيل إيقاع القصة بعامة»³⁵، وأن تكون قصيرة مكثفة منسجمة مع القفلة التي تكون على شكل خاتمة مفتاحية قابلة للتأويل وإنتاج الدلالات المختلفة، وحاملة للإدهاش الذي يجعل القارئ يجذب إلى النص

ككل، ويغادره وهو معجب به، لأن الإدهاش «يأتي في آخر القصة لينير أجزاءها السابقة، ويمنحها دلالات جديدة»³⁶.

تعاقد هذه التقنيات -التي فصل فيها أحمد جاسم الحسين- في تكوين البنية الفنية للقصة القصيرة جدا وفي تعميق الأثر في المتلقي حينما تتواشج هذه التقانات للولوج إلى روح المتلقي، إذ ينطلق عمق الأثر من النص ليصل إلى القارئ، وما يهيئ ذلك الأثر «الإيقاع القصصي الذي يساهم فيه قصر الجملة وتكثيفها ووحدة الموضوع والفكرة وجملة المفارقات والأسلوب من نفي واستفهام وترميز...»³⁷

5. التاريخ الفني وجدلية التطور والتشكل:

حينما نتقصى تاريخ التشكل الفني للقصة القصيرة جدا نجد من يربط هذا الجنس الأدبي بحكايات ألف ليلة وليلة، وهناك من يعتبره تحديثا للمقامة أو أنه تطورا لفن الخبر في تراثنا، وبخاصة الأخبار التي تمتاز بين السخرية والمفارقة، ويبدو لأول وهلة أن القصة القصيرة جدا تشترك مع هذه الأنواع في بعض الخصائص، لكن ليس بالضرورة أن تلك الأنواع هي نفسها القصيرة جدا، لأن الوعي النقدي والتنظير النقدي وإطلاق المصطلح وتبلور المفهوم لم يكن إلا في الفترة المعاصرة، وفي ذلك يذهب النقاد إلى اعتبار أن القصة القصيرة جدا نشأت في أمريكا اللاتينية في العقود الأولى من القرن العشرين، ثم انتقلت إلى أوروبا وبالتحديد بدأت مع رواد الكتابة السردية الجديدة في فرنسا، حيث أصدرت "ناتالي ساروت" (Nathalie Sarraute) كتاب "انفعالات" سنة 1938، والذي يضم قصص قصيرة جدا.

في محاولته لتأريخ القصة القصيرة جدا في الأدب العربي يربط أحمد جاسم الحسين هذا الجنس الأدبي بالواقع الذي لم يفصل عنه طيلة مساره التاريخي، وطيلة تكونها الفني ظلت «بنت ودية لعصرها، ولظروفها الفكرية والسياسية والاجتماعية التي ترعرعت في كنفها»³⁸، لذلك فهو يبحث في الظروف التي واكبت نشأة وتطور القصة القصيرة جدا، ولعل من أبرز الظروف التي أشار إليها مايلي:

أ. الظروف التقنية: يربط أحمد جاسم الحسين بين التقدم التقني ونشأة القصة القصيرة جدا، فما تسارع التكنولوجيا وتطور المعرفة بشكل سريع جدا أصبح العالم أكثر تقنية، «وقد وصلنا في السنوات الأخيرة إلى البث الفضائي وانتشار الحواسيب، والأنترنت مع ما رافق ذلك من تطورات انعكست بصورة ما على كثير من أمور حياتنا الخاصة والعامة، وفي ظل تلك الظروف نشأت ق.ق.ج»³⁹، وسيطرت التقنية على الفكر والمجتمع وشيدت أنماط ثقافية جديدة تقوم على الاستهلاك بما تتيحه من خدمات سريعة للأفراد، فصار الفرد يؤمن بالسرعة وينفر تبعا لذلك من الكتابات الطويلة، والقصة القصيرة جدا بقصرها تتناسب مع تلك القراءات التي أصبح الفرد ينشدها والتي تجعله ينتقل سريعا.

ب. الظروف الثقافية: من البديهي أن المجال الأدبي أو الفني لا يمكن عزله عن ثقافة المجتمع، لأن هذا الأخير لا يستطيع أن يفصح عن وعيه الثقافي بمنأى عن الأشكال الأدبية والفنية، فالعلاقة وطيدة بين الثقافة والأدب، وتحتفي ورائهما قوى معينة تصنع الثقافة وتتحكم في الأدب إذ تؤسس لخطابات محددة وتلتف حول أشكال أدبية معينة وتُهمش أشكال أخرى، وعلى هذه الصورة غالبا ما يكون كُتاب القصة القصيرة جدا من الطبقات الأدبية المهمشة لكون الوعي الثقافي والأدبي يندأ أو على الأقل يتحفظ من هذا الجنس الأدبي، وبسبب ذلك نشط مبدعو القصة القصيرة جدا في الفضاءات الهامشية التي كانت ميادين خصبة لانتشار القصة القصيرة جدا وتزايد كُتابها بشكل كبير.

ج. الظروف السياسية: لم يغفل أحمد جاسم الحسين عن الظروف السياسية التي صاحبت نشأت القصة القصيرة جدا، إذ يعود إلى (نكسة حزيران) و(حرب الخليج) والأحداث التي وقعت في تلك الفترة وأدت فيما إلى مراجعة جذرية للذات فكريا ونفسيا ومعتقداتيا⁴⁰، ومن ذلك لجأ الأدباء إلى تجريب أنماط كُتابية جديدة للتعبير عن المآل والآمال والتوق نحو واقع مغاير يحو انخراب بكل أصنافه، فكانت القصة القصيرة من بين الأشكال الأدبية التي تيسر ذلك.

خاتمة:

يطرح أحمد جاسم الحسين في كتابه (القصة القصيرة جدا) مجموعة من الأسئلة الجوهرية المتعلقة بشروط قيام جنس أدبي، إذ يبحث في ممكّات القصة القصيرة جدا من حيث ماهيتها، وشروطها، وأركانها، وخصائصها الدلالية والفنية والجمالية، ومدى مشروعيتها معاييرها في التعبير عن ذاتها باعتبارها نصا سرديا، إذ حدد أربعة مقومات أساسية سماها بالأركان المؤسسة للقصة القصيرة جدا، وهي: الجرأة، ووحدة الفكر والموضوع، والتكثيف، والقصصية، ثم يحدد مجموعة من التقانات والعناصر والشروط التي قد تحضر في هذا الفن أو تغيب، كالرمزية، والتناص، والانزياح، والأسطورة، والمفاجأة، والإدهاش، والطرافة، وتشغيل الحيوان، والأنسنة، والمفارقة...، وقبل ذلك تطرق لقضية المصطلح والمفهوم واستقر على مسمى القصة القصيرة جدا، وقد شدد على ضرورة وحدة المصطلح باعتبار ذلك عتبة التجنيس، كما تناول البحث باقتضاب التاريخ الفني لهذا الجنس، حيث أشار إلى المرجعيات الأدبية التي تتقاطع مع القصة القصيرة جدا وبحث في الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي واكبت التشكل والتطور، وخلص في النهاية إلى عدة نتائج استخلصها من النماذج التي قام بدراستها، ومن أهم النتائج التي توصل إليها:

1. القصة القصيرة جدا هي قصة أولا وقصة قصيرة جدا ثانيا، فالمهم فيها هو القصصية والتكثيف
2. إنَّ ق.ق.ج هي فن أدبي جميل قائم بذاته له أركانه، وتقنياته وعناصره
3. ضرورة تلقي هذا الفن من ذاته، بعيدا عن ربطه بأجناس أخرى فهي ليست خلطة أجناس.
4. أثبتت ق.ق.ج أن المضمون المتميز يخلق شكلا خاصا به، جديدا ومتميزا أيضا⁴¹.

بعد المحاولة الرائدة لأحمد جاسم الحسين تبعا لآقت القصة القصيرة جدا بما تمتلكه من مؤهلات بنائية عناية النقاد والباحثين الذين تتبّعوها عن كُثْب في محاولة منهم تفكيدها على نحو يسهم في استمرار وجودها ويحفظ كينونتها ويمنحها جدوى شرعيتها، كما استطاعت أن تجمع من حولها جمهورا من المبدعين الشباب الذين آثروا اللجوء إليها ليس لأنها أقلّ من القصة القصيرة الأم،

وإنما لقيمتها الفنية العالية التي تعكس هموم الإنسان العربي المعاصر وقدرتها الفائقة على تجسيد أعمق اللحظات الإنسانية في حياته.

الهوامش:

¹ مصطفى لغتيري، المحاكاة الساخرة في القصة القصيرة جدا عند أحمد جاسم الحسين، الحوار المتمدن، ع 3374، <http://www.ahewar.org>، 17:21.

² أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، ط1، دار الأوائيل للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2000، ص 18.

³ رولان بارت، النقد والحقيقة، تز: ابراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، ع1، دمشق، سورية، 1984، ص 26.

⁴ المصدر السابق، ص 18.

⁵ المصدر نفسه، ص 18.

⁶ جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ط1، 2006، ص 7.

⁷ المرجع نفسه، ص 7.

⁸ أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مصدر سابق، ص 24.

⁹ المصدر نفسه، ن ص.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 25.

¹¹ المصدر نفسه، ص 28.

¹² المصدر نفسه، ص 25.

¹³ المصدر نفسه، ص 11.

¹⁴ المصدر نفسه، ص 33.

¹⁵ جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، مرجع سابق، ص 9.

¹⁶ سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 181.

¹⁷ ينظر: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مصدر سابق، ص 34.

¹⁸ المصدر نفسه، ص 34.

¹⁹ المصدر نفسه، ص 35.

²⁰ المصدر نفسه، ص 39.

²¹ المصدر نفسه، ص 37.

²² المصدر نفسه، ص 36.

²³ جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ص 10.

²⁴ أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مصدر سابق، ص 41.

²⁵ المصدر نفسه، ن ص.

²⁶ المصدر نفسه، ص 42.

²⁷ ينظر: المصدر نفسه، ن ص.

²⁸ المصدر نفسه، ص 43.

²⁹ المصدر نفسه، ص 44.

³⁰ المصدر نفسه، ص 45.

³¹ المصدر نفسه، ص 46.

³² المصدر نفسه، ص 46.

³³ المصدر نفسه، ص 44.

³⁴ المصدر نفسه، ص 47.

³⁵ المصدر نفسه، ص 48.

³⁶ المصدر نفسه، ص 50.

³⁷ المصدر نفسه، ص 51.

³⁸ المصدر نفسه، ص 102.

³⁹ المصدر نفسه، ن ص.

⁴⁰ ينظر: المصدر نفسه، ص ص 103، 104.

⁴¹ ينظر: المصدر نفسه، ص 137.

