

دراسة في نظرية القصة القصيرة (المصطلح والمفهوم)

د. صلاح أحمد الدوش⁽¹⁾

أستاذ مساعد - كلية التربية - جامعة الخرطوم

تحاول هذه الورقة أن تعرض لقضيتين في إطار التنظير للقصة القصيرة هما ؛ قضية المصطلح وقضية المفهوم ، ولا تنفصل إحداهما عن الأخرى . في قضية المصطلح توصلت الورقة إلى التأكيد على تعدد المصطلحات الدالة على القصة القصيرة ووجود التباس فيها. فحاولت بيان أسبابه ، ومعالجته من خلال استقراء عناصر التميز من داخل القصة القصيرة نفسها بما في ذلك قضية المفهوم. في قضية المفهوم، حاولت الدراسة أن تلقي ضوءاً على تطور مفهوم القصة القصيرة منذ بداياتها في مطلع القرن العشرين حتى عصرنا الحاضر. كما أظهرت من خلال المعالجة حُداً فارقاً بين القصة القصيرة وغيرها من أشكال الفن السردي الأخرى.

أهمية الموضوع:

عرفت الحياة الأدبية في عصورها القديمة في أدبنا العربي كلمة (قصة). كما شهدت كثيراً من الأخبار والأحداث الحكيمية التي تتخذ أشكالاً تُقربها من الفن القصصي ؛ كالمقامة وفن الخبر والحكاية والخرافة والأسطورة، وقد درج النقاد العرب ومؤرخو

¹ منتدب حالياً إلى كلية المعلمين - حائل - المملكة العربية السعودية.

الأدب على إدراج هذه الأشكال الأدبية ضمن إرهاصات هذا الفن ؛ إذ رجعوا في نشأته ، كفن له أصوله وقواعده، في جميع الآداب العالمية إلى حوالي القرن التاسع عشر. ومنذ أواخر القرن التاسع عشر أخذ الفن القصصي يزداد اتساعاً وتعددت أطره وتتلون سماته، وتباين اتجاهاته ومضامينه حتى بلغ ذروة نضجه منذ أوائل القرن العشرين⁽¹⁾ متأثراً بمعطيات العلوم كعلمي النفس والاجتماع. وقد رأى فيه الكتاب والنقاد انه الفن الذي يلائم روح العصر⁽²⁾.

وكانت أبواب التطور في فن القصة مُشرّعة منذ بزوغ محاولاته الأولى، فلم يشهد عقبات كنتلك التي شهدها الفن الشعري من احتدام المعارك بين القدم والجديد أو بين الوافد والتليد⁽³⁾ ومن ثمّ جاء هذا الفن في بعض صورته وأشكاله ممثلاً لصدى الحياة من حوله، بزخمها العلمي والفكري والاجتماعي والاقتصادي، فأخذ يتبدّل ويتلوّن ويتطور كما تجرى الحياة من حوله مما كان له أثر في تطور مفهومه. كما شهد تعدداً أو التباساً في المصطلحات الدائرة بين أشكاله ، فعادت قضية المصطلح وضبط حدوده ، ومفهوم هذا الفن أمراً يستحق العناية والدرس وستتناولهما فيما يلي:

أولاً: قضية المصطلح:

يدور بين النقاد في مجال الفن السردى عدة مصطلحات؛ من ذلك القصة القصيرة، والرواية ، والحكاية والأقصوصة والصورة القصصية والمقالة القصصية أو القصة المقالية ، وفي الآداب الشعبية تطلعتنا الأحجية والخرافة والأسطورة وغيره. إذا نظرنا في مصطلح القصة القصيرة نجد بندرج فيه معظم هذه المصطلحات ، فلم يستقر التعريف على حال يميز النوع القصصي فضلاً عن التعريف بهذا الفن الوافد الجديد ، أي الرواية..

ووجد في كتابات الكتاب الكثير من الاصطلاحات والتعريفات الضيقة التي تدل على التآرجح بين المفاهيم الحديثة غير المفهومة في ذلك الحين مثل (قصة قصيرة) و (أقصوصة) (قصة تحليلية) (رواية).. وما سمي رواية لم ينطبق على التعريف الفني للرواية ، فما هو إلا أقصوصة ⁽⁴⁾. ولعل أكثر هذه المصطلحات شيوعاً في التعبير عن القصة القصيرة هو مصطلح (الأقصوصة)، فقد استخدمه كبار نقدة الأدب في مجال القصة القصيرة. ⁽⁵⁾

بقي أن ننظر في أسباب هذا التعدد الاصطلاحي في التعبير عن القصة القصيرة، والذي يصل فيه الأمر عند البعض أن يصفه بالخلط. ⁽⁶⁾ وهي - حسب تقديري - تتمثل فيما يأتي:

أ- اشتقاق المصطلح:

جاء في هذه المادة: ((قصّ: تَبَعَهُ. وقصّ الخير: أعلمه.)) فارتدا على آثارهما قصصاً.؛ أي: رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر. و((ونحن نقصّ عليك أحسن القصص))؛ نبيّن لك أحسن البيان. والقاص من يأتي بالقصة.. واقتصّ فلاناً: سأله أن يقصّه..

واقتصّ؛ أخذ القصص. واقتصّ الحديث رواه علي وجهه ⁽⁷⁾ ((تقصصت كلام فلان.. وله قصة عجيبة، وقصص حسن، وقصصه قصص وقصائص، وأقاصيص قال هذبة بن حرشم:

فقصوا عليه ذنبنا وتجاوزوا اذؤبهم عند القصصية والأثر

أي عند القصة والحكاية. ورفع قصته إلى السلطان، والقصاص يقصّسون على الناس ما يرقّ قلوبهم " ⁽⁸⁾

إذا أنعمنا النظر في هذه الدلالات ندرك منذ الوهلة الأولى أن جميعها يدور حول إعادة حدث فائت، أو نقله مروياً سواء كان هذا المحكي ، حدثاً أم خيراً أو

حكماً أو أثراً. ومن ثم نلاحظ الالتزام في هذه الفنون السردية السابقة الذكر، بحرفية الدلالة اللغوية حيث تأطرت الرؤية الفنية والمنهج الذي التزم ناحية النقل والإعادة لما يدور من أحداث وأخبار في قطاعات الحياة، نشهد ذلك في بواكير القصة، القصيرة كذا النماذج السردية الأخرى حيث عرفت القصة القصيرة بأنها التي "تروى خبراً". وكان تمحورها جميعاً حول مبدأ النقل والخبر ادعى لحدوث تداخل أو ليس في المصطلح.

ب- التأثير بالمصادر الغربية:

نجد أن التعبيرين الإيطالي والألماني نوفيلا (Nouvella) ونوفيلين (Nouvelles) يستعملان عادة بصيغة الجمع للدلالة على وجود مجموعة. والتعبيران معاً يوحيان بكلمة (News) (أخبار) الإنجليزية أي أشياء جديدة أو حديثة. والحكاية في الإنجليزية (Tale) وبالفرنسية (Conte) - كونت - توحيان بالرواية للشئ المسرود أو المحكي أو المعتاد روايته. وأما مصطلح (قصة قصيرة) (Short story) الحديثة فلها أصولها في كلمتي (Histoire) الفرنسية القديمة، و (History) الإنجليزية ومن الجدير بالذكر علاقة كلمتي story and History بالإنجليزية، وبالفرنسية Histoire Historet هي نفسها.

كلمة أقصوصة ترجمة للكلمة (Nouvelle) الفرنسية أما الرواية فهي ترجمة لكلمة (Novel) الإنجليزية.⁽⁹⁾ وكان لابد لهذا التعدد - كما لخص بعض النقاد⁽¹⁰⁾ أن يحدث قدراً من الالتباس في تحديد المصطلح في أدبنا العربي طالما أن القصة القصيرة العربية انطلقت في نشأتها الحديثة متأثرة بالقصة في الغرب، وبما دار حولها من نقد وتنظير.

ج- المصادر السردية في التراث العربي:

أفادت القصة القصيرة الحديثة - ضمن ما أفادت - في نشأتها من المصادر التراثية العربية ، المتمثلة في بعض الأشكال والنماذج القصصية كالمقامة والقصة والخبر أو فن الخبر ، والنادرة وقصص الحيوان ، والأشكال وتاريخ الدولة والملوك. وكانت الأخبار والمقامات - كفن يعتمد حكاية الأخبار وسرد الأحداث - أغنى تلك المصادر وأعظمها أثراً في الإرهاص لفن القصة القصيرة. وجاءت القصة القصيرة في هذا المسار التاريخي تمثل انعكاساً لمصادر تأثرها التراثية ؛ حيث تشابهت خصائصها البنائية في مراحلها الأولى. ⁽¹¹⁾ ولم تتميز القصة القصيرة بشكل واضح عن غيرها من الأشكال القصصية إلا بعد اتصالها بالمصادر الغربية التي تبلورت فيها خصائص القصة القصيرة من خلال تصورات نظرية متكاملة ألم بها الكتاب العرب.

وبما أن القصة القصيرة تحمل في طياتها من عناصرها البنائية ما يميزها عن غيرها، كالحداث ونموه ، والشخصيات وطريقة رسمها، والتوظيف اللغوي وتصميم القصة أو حيكها والرمز الخ. إلا أن الأداة النقدية ركزت - حسب علمي - في التعريف بالقصة على بعض المقاييس العامة كالطول ووحدة الانطباع أو الوحدة الفنية، الأمر الذي يمكن أن يلتبس بنسبة ما في كل نوع منها. كما نضيف توارد نقدة هذا الفن على عدة مصطلحات في التعبير عن القصة القصيرة، مثل (أقصوصة) و (حكاية) و (قصة قصيرة جداً) وذلك في مقابل الرواية التي سموها، (قصة طويلة). أما في أوساط القراء فتشير الدراسات إلى أن "القصة القصيرة والمسرحية كلان يطلق عليهما.. في كثير من الأحيان - خطأ مسمى رواية". ⁽¹²⁾

لزم إذاً أن نعطي تعريفاً بكل شكل من تلك الأشكال القصصية، يميّز بعض ملامحها ويلقى ضوءاً على أصوله، نلتمس ذلك فيما انتهى إلينا من دراسات النقاد وإفادات المبدعين وما انتهى إليه بنا الرأي حول هذه القضية.

(أ) الرواية:

لعل من المفيد الإشارة إلى أن الرواية ليست قصة قصيرة مطولة ولا القصة القصيرة رواية مختصرة أو موجزة إنما لكل فن منها بواعثه ووسائله وجمالياته ورؤاه، يقول الدكتور شكري عياد في هذا المقام: " إن كاتب القصة فيه قوة الشعر والإحساس بالدراما فهي أظهر من كاتب الرواية الذي يحتوى على بعض صفات الباحث الاجتماعي والمؤرخ وعالم النفس لذا فإن كاتب القصة القصيرة تغلب عليه انطباعاته ولا يفرغ نفسه لتسجيل التفاصيل، هو فنان أكثر انطواء ويستتر عن انتباهه وقع الصدام وتمرق الوشائج، لهذا فإن كل قصة هي تجربة جديدة في التكتيك ما دام تصميم القصة القصيرة قائماً على الأداء الدقيق للانطباع".⁽¹³⁾

ويقول إحسان عباس: (فالثانية - أي الرواية - تتطلب من جملة ما تتطلب لنجاحها عمقاً مكانياً (كبعض روايات نجيب محفوظ) أو عمقاً زمانياً (مثل مدن الملح لعبد الرحمن منيف) وكلا العمقين الزماني والمكاني يعنى في الحقيقة كياناً مركباً معقداً لا تتيحه المدينة الصغيرة أو القرية .. ولذلك يسهل على كاتب القصة القصيرة أن يسلط ثقافته على شخصيات وأحداث وقضايا لا تتحمل الإمعان في النمو والتطوير، بقدر ما تهينه بيئة القرية من العمق وذكرياته المتصلة بها.⁽¹⁴⁾

ويقول ولسون ثورنلي: "تتشارك القصة القصيرة مع الرواية في عنصر التشويق والحبكة ولكنها تتميز عليها بالكثافة والإيجاز والحيوية التي تجعلها أكثر ملاءمة لحياة الإنسان المعاصرة السريعة" وقد أثر عن الروائي هنري جيمس قوله: "بأن القصة القصيرة وليس الرواية هي الأكثر ملاءمة لوصف حياة القرن العشرين التي تتميز بالهشاشة وسرعة التقلب والتلاشي".⁽¹⁵⁾ وهذا رأي قد يقف البعض على النقيض منه. أما الحكاية والأقصوصة والصورة القصصية فهي أكثر تلك الأشكال السردية التباساً بالقصة القصيرة ولذلك رأيت الوقوف عندها دون سواها.

(ب) الحكاية:

تقول: حكوت الحديث أحكوه ، .. كحكيتته أحكيه ، و حكيت فلاناً
وحاكيته: شاهته، وفعلت مثل فعله أو قوله سواءً، و حكيت عنه الكلام حكايةً:
نقلته،.. وامرأة حكيٌ: كعني، نمامة.⁽¹⁶⁾

يتضح من هذا السياق أن الحكاية تتميز بميزتين أولاهما المشافهة في النقل
وثانيهما حرفية هذا النقل وتوخي مشاهمة للمتقول سواء كان قولاً أو فعلاً. وهذا
يكشف أن الحكاية أمعن ما تكون تمثلاً لناحية النقل من القصة القصيرة التي تفسح
مجالاً لعنصر الذات وتفرد الرؤية.

وقد حاول بعض الدارسين أن يشير إلى الفرق بين الحكاية والقصة القصيرة
وجاء من ذلك في تعريف الحكاية بأنها: "هي التي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقية
أو الخيالية والأسطورية أو الخرافية - دون التزام بقواعد الفن القصصي وغالباً ما
تتضمن (النوادر) و(الخرافات والأساطير) وتنتشر على أفواه الناس".⁽¹⁷⁾

ولذلك فإن هذا الطابع (الفلكلوري) حول الحكاية أسبق في نشأتها من أدبنا العربي من القصة القصيرة، فيمكن أن يعد منها ما وضعه الجاحظ في كتابه (البخلاء) وما نقل إلى الأدب العربي من مثل (كليله ودمنه) لابن المقفع وغيره. ومن النقاد من يفصل تماماً بين القصة القصيرة والحكاية فلا يجعل رباطاً سببياً بينهما؛ فيلتزم للقصة بواعث أخرى ، بينما يحاول البعض الآخر أن يجعل للحكاية حيزاً مقدراً ضمن بواعث فن القصة القصيرة في أدبنا العربي وذلك لوجود خط يصل بين الشكلين السرديين هو عنصر الحكى نفسه، الذي يؤكد عليه الناقد آلان فورستر بقوله: " أساس القصة هو الحكاية، والحكاية عبارة عن قص أحداث مرتبة في تتابع زمني مع وجود الحكمة".⁽¹⁸⁾

(ج) الأقصوصة:

أكثر ما يكون الالتباس واقعاً بين القصة القصيرة والأقصوصة، بل إن الأمر بينهما قد يصل إلى حد يجعل من المصطلحين لفظين متردفين، لدى أهم النقاد والدراسين لفن القصة القصيرة⁽¹⁹⁾؛ ولكن من النقاد من اصطنع حداً فارقاً بين القصة والأقصوصة على الرغم مما توافر بينهما من عظم المشابهة التي أدت إلى هذا الترادف في المصطلحين ، فمن ذلك جاء في تعريف الأقصوصة :

" هي قصة قصيرة تصور جانباً من الحياة الواقعية يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معينة أو شخصية ما ، أو ظاهرة من الظواهر، أو بطولة من البطولات التاريخية، وقد لا يعنى فيها بالتفاصيل ولا يلتزم ببداية أو نهاية كما يفعل في القصة والرواية وقد تساور حول مشهد أو حالة نفسية أو لحظة محددة".⁽²⁰⁾

.. بهذا التعريف يمكن أن نلتزم الأقصوصة في بعض قصص محمود تيمور وغيره طالما أنه شديد المداخللة مع القصة القصيرة.

ويشير الناقد محمد يوسف نجم إلى ما يطلق عليه الفرق الجوهرية بين الأقصوصة والقصة القصيرة في قوله "لعل الفرق الجوهرية بين الأقصوصة والقصة أن الأولى تبني على موجة واحدة الإيقاع بينما تعتمد القصة على سلسلة من الموجات الموقعة تتوالى في مدها وجزرها ولكنها أخيراً تنتظم في وحدة كبيرة كاملة".⁽²¹⁾ وبهذين التعريفين يتبين لنا أن الأقصوصة مرحلة متطورة للحكاية، أو هي واقعة بين الحكاية والقصة القصيرة يترأى ذلك في منهجها في التكنيك وطريقتها في التعبير.

(د) الصورة القصصية:

الصورة القصصية تمثل وجهاً من وجوه الالتباس بينها وبين القصة القصيرة ولعل هذا مما دفع بكثير من النقاد والدارسين إلى التمييز بين كلا الشكلين⁽²²⁾ يقول أحمد المريني في السبب الذي دفعه إلى التمييز بينهما. "إزالة الالتباس الذي يقع فيه كثير من القراء والقصاصين أنفسهم من عدم التمييز بين كلا الشكلين وما ينفرد به الواحد منهما من الآخر"⁽²³⁾.

والسبيل إلى هذا التمييز يتجلى في أن القصة القصيرة، إذا كانت رصداً للحظة متوهجة، أو لقطة من الحياة، فهي لا تعرض لهما دون معنى أو قصد، بل ترصدها، من أجل أن توقنا على فكرة خاصة أو تحدث أثراً أو انطباعاً معيناً في نفوسنا. بينما الصورة القصصية ينعدم فيها القصد أو بالأحرى الخلفية الفكرية.

وإذا كانت درامية الحدث (الحركة والتوتر والفعل) تعتبر عنصراً أصيلاً في القصة القصيرة وأساساً لبناء وحدتها فإن الصورة القصصية تفتقر إلى تلك الخصيصة وتكتفي بامتدادها على ساحات من الفكر والوجدان.

ونلتبس عنصراً فارقاً آخر يتمثل في أن القصة ذات أثر أعمق يمس منطقاً (التأثير) تلك التي يلتقي فيها التفكير بالانفعال، بينما تعطى الصورة أثراً وجدانياً أقل

عمقاً يظل قريباً من منطقة الملاحظة والتسجيل الخارجي الأمر الذي يمكن أن يكون بداية لإثارة التفكير والانفعال.⁽²⁴⁾

(هـ) القصة القصيرة:

ورد في معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، في تعريف القصة القصيرة بأنها: (جملة تصورات مؤلفة تأليفاً عقلياً تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات)⁽²⁵⁾ وهذا تعريف قريب المأخذ، فيه قدر من التعميم لا يفي ببلوغ غاية في تعريف هذا الفن وبلورة مفهومة، فضلاً عن إغفال جمالياته في التكنيك.

وحقيقة الأمر إن تعريف القصة القصيرة أمر بالغ الصعوبة حتى لقد وصل الحال لدى البعض أن يصفه بأنه (محاولة غير ذات جدوى)⁽²⁶⁾ ويعلل قائلاً: " فقد أثبتت الأيام أن هذا اللون الأدبي في تطور مستمر، وأن أشكاله تتعدد وتتكاثر كلما اختلفت التجربة أو تغيرت زاوية التركيز عند كاتب دون آخر".⁽²⁷⁾ ويمكن أن نحمل عدة أسباب أخرى في هذا الصدد من ذلك:

أ- إن القصة القصيرة قد حققت منذ بداياتها في مطلع القرن العشرين انتشاراً واسعاً رأسياً (زمانياً) وأفقياً (مكانياً) وهي عبر مسارها الزماني قد خضعت - بالضرورة - لتأثير العوامل السياسية واقتصادية والاجتماعية والعلمية التي أحدثت فيها انتقالات نوعية في مفهومها وفي مترعها. كما شهدت عبر انتشارها المكاني آتساراً عظيمة من التأثيرات البيئية التي صبغتها بألوانها وخصوصياتها.

ب- إن الفنون الإبداعية جميعاً ذات طبيعة دائمة التغير يصعب أن تحد بإطار جامع مانع فحسبك التقاليد الأدبية والرؤية الذاتية التي تتشكل داخل إطار المفهوم السائد السدي يخضع بدوره لمعطيات التطور العصري ومن هنا فإن "القصة القصيرة جنس كتابي في

حالة مفتوحة من التطور والتجدد والتغير، إنه كتابة تسعى إلى مراكمة نصوص تغذى فيه جوانب يصعب على الدارس رسم حدود التعريف القاطع المانع لها".⁽²⁸⁾

ج- إن الفكر يترك بصماته على الفنون الإبداعية والتي من بينها القصة القصيرة، فتحرفها تياراته ومذاهبه، فيتشكل مفهومها وفق تلك التيارات أو المذاهب وهكذا تطالعا الاتجاهات المختلفة في القصة القصيرة كالاتجاه الواقعي والاتجاه الفكري والاتجاه التحليلي والاتجاه الرومانسي... الخ.

ولعل كل هذا يفسر ما نجد من تعدد، في تعريفات القصة القصيرة عبر تطورها، وتباين بين هذه التعريفات لدرجة قد تصل إلى حد التناقض أحياناً كما يصفها بعض الباحثين.⁽²⁹⁾

وقد تواترت تعريفات للقصة القصيرة منذ بواكيرها وتضافت في سبيل الوصول إلى بلورة مفهوم متكامل لهذا الفن فبعض هذه التعريفات يقترب بها من منابعها الذاتية ودلالاتها اللغوية عندما يربط بين القصة والخبر! يقول الدكتور رشاد رشدي "من المعروف أن القصة تروى خبراً، ولكن لا يمكن أن نجعل كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة فلاجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوافر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلي".⁽³⁰⁾ وهذا التعريف لا يقيم فارقاً واضحاً بين القصة وبين تلك الأشكال القصصية البدائية التي تروي أخباراً ويتوافر لها الأثر الكلي، هنا يعنى ترابط أجزاء العمل واتصاله في وحدة، تعطى انطباعاً معيناً أو أثراً ما.

ولعل فكرة الأثر الكلي ما سبق إليه الناقد الإنجليزي ((هيدسون)) إذ يرى أن " ما يجعل عمل الفنان قصة قصيرة هو الوحدة الفنية .. التي تربط في لمساته المتبلعة في الزمان وهذا طبيعي جداً إذا عرفنا أن القصة القصيرة في عمومها لا تتجاوز الفكرة الواحدة ".⁽³¹⁾

ويلتقط ناقد آخر ، مفهوم ((الفكرة الواحدة)) ليبنى عليها تعريفاً للقصة وذلك بقوله: "الأفصوصة - يعني القصة القصيرة - تتناول شريحة من الحياة، ويسعى كاتب الأفصوصة إلى إبراز صورة متألفة، واضحة المعالم ، بينة القسمات ، لقطاع من الحياة يجب أن يؤدي إلى إبراز فكرة معينة" (32) وما يضيفه هذا التعريف هو أهمية البعد الذاتي لدى القاص الذي يدفع لانتقاء ما يثرى فنه من الحياة ويبلور رؤيته ومعالجة ذلك القدر المختار بلمسات الفن التي تمنحه ألقاً وتوهجاً.

ويحاول شكري عياد، أن يقترب أكثر من جوهر القصة عندما يجعل الاختيار مركزاً على نقطة واحدة من الحياة وليس شريحة كاملة منها وذلك بقوله: "كاتب القصة القصيرة لا يطمح في تصوير الحياة كلها بل عليه دائماً أن يختار نقطة ما، يتناول الحياة من زاويتها". وهذا التعريف علاوة على أنه يقرر مبدأ التصوير بما يؤكد للقصة حقيقتها كفن ، فإنه يميل جهة التجربة الذاتية ويمدحها وزناً في تحليل وتفسير اختياراتها في سبيل تشكيل الرؤية الفنية وإبرازها.

ومن النقاد من يجعل موضوع القصة - في بعض حالاتها - لا يعدو اللحظات العابرة ، حيث يرى أن " القصة القصيرة تصور لحظات عابرة، تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعاني قدراً كبيراً، قد لا يكون الكاتب نفسه مدركاً لا بعاد هذه المعاني". (33) وهذا التعريف ينحو بالقصة القصيرة جهة التجربة الفنية ويركز على دور القاص كفنّان مبدع يلفت من دقائق الأمور في الحياة ما لا ينتبه إليه أحد، وهنا نجد القصة تقترب من جوهر الشعر الذي يصطنع أحياناً من اللحظات العابرة والمشاهدات العادية تجارب فنية ناحية يعكسها لنا في لوحات متألفة. كما تكمن أهمية التعريف في أنه يضيف تركيزاً على البعد الوجداني إضافة إلى جانب معطيات الذاكرة والبصر اللذين تقرّرا في كل التعريفات السابقة. ومن تفاسل هذه

العناصر جميعاً تتولد القصة القصيرة ، عن التجربة الأدبية الناجحة شأنها في ذلك شأن الشعر وغيره من الفنون.

وتزداد أهمية التعريف إذا عرفنا أن الذي صاغه أحد من عانوا كتابة القصة القصيرة فضلاً عن نقدها الأمر الذي ينقله من دائرة التنظير إلى محيط التجارب الخاصة التي تتأكد أهميتها في هذا المقام.

وعندما قطعت القصة شوطاً في تطورها في الغرب كشفت عنه بعض نماذجها، وجدنا من النقاد من يرصد التطور ويسجل ملاحظاته، في تعريف يقترب من جوهر الشعر؛ فهذا هو الناقد الأيرلندي (فرانك أكونور) (Frank Oconor) يقول: "القصة القصيرة هي صوت الفنان الذي يجلس وحده ، يعنى أفكاره الخاصة ، ويعبر عن موقفه الخاص من المجتمع في قالب قصصي معين ، لهذا فإن فن القصة القصيرة من حيث هو تجربة لا من حيث هو قالب أقرب ما يكون إلى القصيدة الغنائية، ومن أهم خصائصها هذا الوعي الحاد بالتفرد الإنساني".⁽³⁴⁾

ويضيف الناقد بيير جونزى مؤكداً أهمية التجربة في بيان ماهية القصة حيث يقول: "كاتب الأقصوصة الحديثة مضطر إلى رؤية العالم بطريقة معينة، لا تنبثق من مناخ الأزمة المعتادة فحسب ، ولكن من طبيعة الشكل الأدبي للأقصوصة، الذي يجنح إلى تحليل التجربة الإنسانية بطريقة اختزالية إلى عناصرها الأولية من هزيمة واغتراب"⁽³⁵⁾ ويبيّن ما يكشف عنه هذان التعريفان من مفهوم ودلالات ولا يمثلها إلا الشعر في تقنيته بالأفكار وتفرد رؤيته، وعمق تجربته وصدقها.

ونحن لا نستطيع أن نقيم في الصلة بين القصة القصيرة و علاقتهم المشابهة في بعض الجوانب، ذلك أن لكل فن منهما خصوصيته وتفرد في تناول وطريقته في اختيار التجارب ومعالجتها، وإن تشابهت بينهما بواعث الفن ومنطلقاته وغاياته يقول أحد النقاد: "القصة القصيرة تشبه القصيدة في أن موضوعها واحد وهو الانفعال ،

وأما فن تفجير اللحظة الزمنية تفجيراً يحيط بأبعادها الثلاثة من حيث هو الأصل خلاصة الماضي وانبثاق الحاضر وبؤرة المستقبل".⁽⁵⁶⁾

وهكذا نجد تعريفات القصة القصيرة تنتقل بمفهومها من مضممار التسجيل الواقعي لأحداث الحياة ورواية أخبارها إلى محيط الذات فيمتزج المادي بالشعوري والخارجي بالذاتي فيكون للتجربة الفنية أعظم الخطر في إحداث التأثير الكلي، الذي قد يعثه شريحة من الحياة، أو فكرة فيها عارضه أو موقفاً من مواقفها أو حتى لحظة من لحظاتها العابرة، في تناول في يكسبه القاص من تفرد الرؤية وفن المعالجة بوسائلها المتعددة بعداً يقرها من روح الشعر وتأثيره في الوجدان ويتعد بها كثيراً عن نظائرها من الأشكال القصصية الأخرى كالرواية والأفصوصة والحكاية.

وإذا كان مفهوم القصة القصيرة وما أفرزه من تعريفات يباعد بينها وبين غيرها من نماذج الفن السردي، فإن تصميم القصة يمكن أن يقيم صلة، ويكشف عن وجه للمقارنة. ولعل أشمل ما وقفت عليه في أسلوب تصميم القصة ما ذكره الناقد ولسون ثورنلي حيث يقول: "هي سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة، ذات صفة مسيطرة تحاول أن تحلّ نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض. وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتضخيمات حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي".⁽⁵⁷⁾ فقد حوت هذه الكلمة عدة عناصر توظف في تصميم القصة القصيرة كما الشأن في غيرها من النماذج السردية الأخرى.

ولعل أكثر ما يميز القصة القصيرة عن غيرها من الأشكال القصصية الأخرى هو عناصرها الداخلية، كالتصميم واللغة، والزمن وغيره وهو ما سنتناوله في الفقرة التالية في معرض تناولنا لمفهومها.

ثانياً: تطور مفهوم القصة القصيرة:

سأحاول - في إلمامة عجلى أن أعرض لسمات التطور الذي مرت به القصة القصيرة في مفهومها وتكنيكها، كما تبدى لي من خلال الرصد والتحليل لما استطعت أن أصل إليه من آراء النقاد.

يُرجع النقد بداية القصة الحديثة في الأدب العربي إلى مطالع القرن العشرين ، بعد اتصال الكتاب العرب بالأداب الغربية والوقوف على دراساتهم وكتاباتهم القصصية. وأهم ما وقفت عليه القصة العربية في بداية فحزتها هي آراء (موبا سان) الذي يعتبر أشهر كتاب القصة ونقادها في الغرب، وأحد أعمدة المدرسة الواقعية الغربية فقد رأى أنه لم يكن من الضروري أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليخلق قصة ما، بل على العكس يكفيه أن يصور أفراد عاديين في مواقف عادية كسي يفسر الحياة تفسيراً سليماً، وبرز ما فيها من معانٍ خفية.

وكان يرى في الحياة لحظات عابرة تحوى من المعاني قدراً عظيماً لا يستطيع التعبير عنه إلا القصة القصيرة. وذلك في إشارة منه إلى الفن الروائي الذي تطور على يدي غيره من الواقعيين من أمثال زولا وفلوبير وغيرهما.

وقد شكلت هذه الآراء (الموبا سانية) مفهوماً جديداً في القصة القصيرة، بدأت معه انطلاقها التي نشهدنا في عصرنا الحاضر، بل إن من النقاد من اعتبر هذه الرؤية لدى (موبا سان) أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث.⁽³⁸⁾

والقصة في رأي النقاد مرت بمرحلتين في تطورها أولهما؛ المرحلة التقليدية أو الكلاسيكية وثانيتها؛ مرحلة القصة الحديثة.

وسأحاول هنا أن أعرض لمفهوم القصة في كل مرحلة من هاتين المرحلتين من خلال استعراض آراء النقاد وتبعهم لمسيرتها ذات التطور المستمر.

أ- المرحلة التقليدية:

لعل أقرب طريق يمكن أن يصل بنا إلى بلورة مفهوم القصة القصيرة في بدايتها التقليدية هو ما عرضه محمود تيمور من آراء تمثلت في نقاطه الثماني حيث يرى ما يلي:

- 1- أن تكون للقصة وحدة فنية.
- 2- الميل إلى التلميح في لغتها دون التصريح.
- 3- رسم الشخصيات وصدورها عن منطق الحياة ببواعثها الظاهرة والخافية التي أراد لها المؤلف أن تمثلها.
- 4- ألا تكون الشخصيات بوقاً ينقل ما يلقي إليه المؤلف من كلام.
- 5- أن يكون للقصة معنى وإلا كانت لغواً لا جدوى منه.
- 6- ألا تصاغ فكرة القصة في قالب موعظة أو حكمة.
- 7- أن يجري الكاتب في تحرير قصته على نهج من جهة اللغة.
- 8- ألا تخلو من عنصر التشويق.

ويمثل محمود تيمور بأعماله القصصية وكتاباتة بداية ومدخل للقصة الحديثة في الأدب العربي وان هذه النقاط الثمانية التي استوحاها من الطريقة (الموبا سانية) الغربية مضيئاً إليها اهتماماً بالناحية النفسية والوظيفية والمعنى، كل هذا جعله يقدم كما يقول أحد الباحثين ما يشبه نظرية متكاملة للقصة القصيرة في هذا الوقت المبكر.⁽³⁹⁾ ومن ناحية ثانية نجد أن هذا المفهوم للقصة القصيرة كما بسطه تيمور يقسّف فارقاً- بما أحتوى من مضامين - بين القصة القصيرة وغيرها من الأشكال القصصية الأخرى كالحكاية والأقصوصة، والصورة، القصصية.

ب- مرحلة القصة الحديثة:

تعتبر القصة الحديثة في الأدب العربي - وغيره - إمكانية مفتوحة للتغير والتطور بفضل تمثلها لمفهوم القصة القصيرة في محيطها العالمي - واستيعابها للمعطيات المحلية والتاريخية ، ولذلك فإن استعراض مفهومها بعد الحربين العالميتين يمثل واقعاً أُلْمَتْ به القصة العربية في تطورها الذي بدأته منذ أواخر القرن التاسع عشر. وذلك لأن هذه الحقبة تعتبر مفصلاً مهماً من مفاصل التحول على مختلف الأصعدة فهي قد جاءت بعد جريين من مسلسل الحروب الدامية، وحدثت إبانها إنعطافات تاريخية وحضارية واقتصادية وضعت المنطقة كلها على عهد جديد كان لذلك أثره في حدوث هذه الحساسية الجديدة في القصة القصيرة التي اتسمت بعدم الاستقرار الفني. الأمر الذي يفسره نجيب العوفي بقوله " عدم الاستقرار الفني الذي تعيشه القصة القصيرة جزء لا يتجزأ من عدم الاستقرار النفسي والفكري والاجتماعي ".⁽⁴⁰⁾ وقد حاول الكاتب سامي خشبة استقراء عوامل تشكيل المنهج الفني الجديد في القصة القصيرة المصرية في الستينيات ملخصاً إياها في ازدهار المسرح ، وفن السينما والترجمات، والدعوة إلى تحقيق الذات على المستوى القومي والوطني. ثم الصيرورة التاريخية التي أملت التأثير بهذه العوامل.⁽⁴¹⁾

ولهذه الأسباب وغيرها بدأ التمرد على الشكل الفني للقصة التقليدية وقد عبر عن ذلك بعض الكتاب فمنهم من وصف القصة في مرحلتها التقليدية بأنها (أُنْهَكَت حتى الموت والجفاف الأخير).⁽⁴²⁾

ويدعو مطاع صفدي إلى قصة (تكشف عن الستر دون أن تمزق عتمته، وتشير إلى العمق ولا تبلغه ، وتكشف المغلق دون أن تحده، إنها قصة بلا حادثة ، قصة

الصيرورة صيرورة الفرد وصيرورة الواقع وهي لا تنتقى أبطالها بل تجعلهم ينتقون أنفسهم⁽⁴⁵⁾ ويقول هاني الراهب: " أعتقد بأني وراء أسلوب جديد بعض ملامحه تظهر بوضوح عند (دوستوفكسى) و(فوكنر) و(داريل) وهو يتلخص في ظاهرتين؛ الأولى تفتت الحادثة إلى شعور ومواقف وشخصيات ومعاني. والثانية تقليص الحوار إلى درجة إعدامه إن أمكن ، ويعلل ذلك بأن المعاناة المعاصرة لا تقبل الفعل بالكلمة والحوار إنما بمقدار من المشاعر والمعاني يستحضرها الخيال والذاكرة والشروق الإنساني وهذه أمور لا يمكن إبلاغها القارئ بالتكنيكين التقليديين؛ السرد وتيار الوعي".⁽⁴⁴⁾

ويرى عبده الحال (أن القصة المتخمة بالتفاصيل تهتم القارئ بالعباء ، لهذا فإنهم يهيمنون في وديان الرمز وفضاء الفانتازيا وتداعيات الشعر.. ويفسر بعضهم هذه الإنشائات الشعرية والشظايا الحديثة بقولهم: نحن نعيش التداخل على مستوى أشياء كثيرة وأنا في عصر انتكاسات وأزمات).⁽⁴⁵⁾

وهكذا نجد القصة القصيرة لدى هذا الجيل قد انجذبت إلى الداخل واهتمت باللحظة الزمنية والشعورية وما يصحبها من مواقف وتوتر وغموض، واحتجاج ، وتوسلت في تليغ رسالتها بعدة وسائل تعبيرية كالسرد والوصف والرمز والإحشاء الشعري وتيار الوعي والسريالية واللامعقول. وقد شمل هذا التجديد في منهجها الفني مستوى التصميم والحبكة ومستوى اللغة والزمن وغيره، الأمر الذي نلمح إليه فيما يلي:

أ) التصميم:-

يقول الكاتب حنامية: " إن القصة في الصراعات الجديدة.. لم تعد تولى الحبكة أي إيلاء؛ وهكذا خسرت في الستينات والسبعينات بعض مقوماتها الأساسية ، وظلت الحبكة مغيبّة وحتى لو وجدت فإنها لم تعد محبوكة كما كانت في السابق .. مع الاعتراف بأن لكل شكل من القصة حيكته فإن هذا الاعتراف لم يعد ملحوظاً وحلّت

مكانه انفتاحية القصة مجارة لإبقاء الخاتمة مفتوحة في الرواية ، وهكذا غدت القصة لدى بعضهم مجرد خاطرة". (46) ويردف الكاتب فؤاد حجازي: "معظم قصص جيسل السبعينيات ليست بقصص بل مجرد لقطات أو لوحات بعضها يتطور فيصبح قصة بالمفهوم السائد وبعضها يظل مجرد لوحة بدون أبعاد، وبعضها يشوبه الغموض". (47) ويضيف الدكتور عبد الحميد إبراهيم قائلاً: "إذا تجاوزنا مرحلة السبعينيات فإننا نجد القصة العربية القصيرة قد شئت عن طوق التشظي واللامنهج ، وأخذت تحدد بنيتها الخاصة عبر ما يسمى بمجمل الواقعي والغرائبي ، ونستطيع أن نرصد العديد من الدراسات في مختلف الآداب العربية التي تحدثت عن هذه البنية الجديدة حيث الإشارة إلى تشكيل خطاب سردي بديل يضع الواقعي إلى جانب الغرائبي، والتاريخي إلى جانب الملحمي، والوثائقي إلى جانب الخلمي ، والصوفي إلى جانب المادي، والمأورائي إلى جانب الطبيعي، ويميل هذا المسعى أيضاً إلى تطور الخطاب القصصي الذي يتجاوز مقولة النوع النقي عبر الانفتاح على بقية الأجناس الأدبية ويتخذ له من مقولات الخطاب والكتابة والنص المفتوح أفقاً إبداعياً". (48)

ويؤكد الكاتب إدوارد خراط أن النقلة الأساسية في هذه النظرية السردية - خاصة على مستوى تجربته الشخصية - ربما كانت في أواخر الأربعينيات (49) وإضافة إلى ما ذكرنا من أسباب لهذه الحساسية الجديدة في القصة القصيرة العربية، (50) فلأبد من الإشارة إلى تأثيرها بالنظرية السردية في مختلف مدارسها العالمية. ولعل أكثر العناصر تأثراً في تشكيل منهج القصة الجديدة هو ما يطلقون عليه (وحدة الانطباع) أو (وحدة الأثر) ويرجع الدكتور صبري حافظ بهذه الخصيصة إلى مصدرها الأساسي وهو إدجار ألان بو وتخلص إلى القول بأن القصة أكثر الأشكال الأدبية اقتراباً من كثافة الشعر وتوجهه وتركيزه .. ويؤكد أن وحدة الانطباع لا تعني بالضرورة أن تتجه كل جزئيات الأقصوصة إلى خلق هذا الأثر الواحد بصورة بنائية ، فقد يتحقق

هذا الأثر من خلال تفاعل العديد من العناصر المتنافرة، وتعاقب المفارقات وجدل النقاىص، وتراكم أسباب الذكريات ، و ننف التأملا ت ، وتداخل عدد من الأشكال الكتابية.. وتفاعلهأ. وهكذا نجد أن هذا العنصر يفتح الباب للتطور في منهج القصة على المستوى البنائي والدلالي والفني فيشمل كافة عناصرها من لغة وزمن وحدث وشخصية.

وقد حاول الدكتور صبرى حافظ أن يجمع مظاهر التحديث في القصة القصيرة انطلاقاً من هذا العنصر، وفق مفهوم الشكلايين الروس، فعمد إلى استخلاص ثلاث خصائص أساسية هي ؛ وحدة الأثر ، ولحظة الأزمنة واتساق التصميم. وتمثل وحدة الأثر فيما تتركه القصة القصيرة من انطباع نتيجة حلّوها من التراخي والاستطراد وتعدد المسارات والزوائد والتكرار.. أما لحظة الأزمة فهي التي يتكاثف فيها التوتُّر وينطوي عليها الاكتشاف وهي نابعة من اتساق التصميم، وهو يقود بالضرورة إلى دراسة الملامح التي تمثل العناصر الأساسية للقصة ؛ فترتيب هذه العناصر لأبد له من منطق يربط الأحداث بعضها ببعض في سياق يستجيب لجملة الإشارات التي يطلقها الكاتب في القصة، وينهض الزمن بدور رئيسي في اتساق التصميم وعملية التتابع والذي يتمثل في عدة أشكال تتفق جميعاً في أنها تثير مجموعة من التوقعات والاحتمالات ومنها التتابع السبي أو المنطقي، والتتابع النوعي أو الكيفي ، والتتابع التكراري ، والأول يتم في مسار أفقي تدريجي من المقدمات إلى النتائج أما الثاني فهو لا يعتمد على التوقعات المحكومة بالمنطق بل الحدس والتخمين لأنه يتكئ على الإيماءات والإشارات، والثالث فهو يستلزم تنمية النص بإعادته بصورة جديدة بتوسيع أفقه والإضافة إليه.⁽⁵¹⁾

ب) اللغة:

اللغة وسيلة الكاتب في توصيل رؤيته للآخرين. ولكن (أصبح ينظر إلى لغة القصة القصيرة الجيدة على أنها اللغة التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالأحداث، وتعبّر عن الشخصيات وما يعتمل فيها من أحاسيس وتمتاز بالشكل امتزاجاً وثيقاً، وتعالج فيها الكلمات وكأنها عوالم صغيرة مشحونة بالدلالات والإيحاءات والرموز. (52) فهي أشبه بلغة الشعر في كثافتها وتوهجها ورمزيتها وتداعياتها، فالتعبير كما يقول الكاتب محمد عبد الحليم عبد الله: (يشارك في الكشف عن مختلف الأحاسيس). (53)

أما من حيث تقنياتها فقد وصفت لغة القصة الحديثة بأنها ليست ذات إيقاع واحد ولا تقريرية ذات بُعد واحد بل تكون مشبعة بالتوتر والإيحاء والتنوع في إيقاعها وأساليبها ما بين سرد ووصف وحوار وحديث ذاتي وصامت كما تستفيد من تقنية تيار الوعي أو المونولوج الداخلي. فتصبح اللغة أساساً لتشكيل البناء الفني الداخلي للقصة فيضحي مرناً كما الكائن الحي.

وهناك نمطان من أنماط القصص هما؛ المشهد والسرد ، أما المشهد فيتوسل بالحوار والمونولوج وتعدد الأصوات وبهذا يمتلك الكاتب حرية واسعة في تنوع الصياغة. فالحوار يأتي مقابلاً للسرد في توضيح مواقف الشخصيات وآرائها والأحداث الجارية، كما أنه وسيلة القارئ لاستبطانها ، وهذا الحوار (جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات.. والحوار المعبر الرشيح سبب من أسباب حيوية السرد وتدفعه .. وإذا تفحصنا بعض القصص نجد أن الحوار يستعمل أحياناً في تطوير الحوادث واستحضار الحلقات المفقودة عنها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف). (54)

أما الوصف فيؤكد فلويبر أنه لا يأتي بلا مرر بل أن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر أو غير مباشر في تطوُّر الحدث. ⁽⁵⁵⁾ وهناك موقفان متغايران في أسلوب الوصف، الموقف الأول يتمثل عند الواقعيين الذين جاء وصفهم تفصيلياً والثاني عند كتاب تيار الوعي كرد فعل للأول .. فالأول يلجأ إلى الاستقصاء والاستنفاد بينما يلجأ الثاني إلى الإيجاء والتلميح. ⁽⁵⁶⁾

والسرد هو الصورة اللغوية للحادثة أي نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية. ⁽⁵⁷⁾ ولذلك جرى بعض النقاد على استخدام مصطلح (الصورة السردية) وذلك لأن لغة السرد القصصي لا بد أن تأتي مشحونة بعناصر التصوير والإيقاع ومن ذلك قصر مدة الشريط اللغوي وما يمكن أن يتركه هذا القصر على الصياغة وعالم القص، وهذا ما يميز القصة القصيرة ويتركها في الوقت نفسه إمكانية مفتوحة لتشكيل قصصي أطول.. أهم ما يتركه قصر الشريط اللغوي على الصياغة هو التأكيد على رمزية الألفاظ وإنجاءاتها، وتشكيل البناء الفني الدرامي بكثير من الخطوط والمداخلات التشكيلية والنفسية بتكثيف الرموز على لحظة شعورية ونفسية واحدة فتتسع طاقة اللغة التعبيرية فتصبح محمولات مشبعة بالإيجاء وتساعد القارئ في استكمال الحدث والإحاطة بجوانبه وهذه صفة تتحقق في جميع أجزاء الجملة بدأ من الحرف إلى الكلمة فالجملة، بل إن الكاتب - كما يرى بعض النقاد - ⁽⁵⁸⁾ ينبغي أن يضع في اعتباره العلاقات الدلالية التي يحتمل أن القارئ يربطها بالكلمات.

أما تيار الوعي أو المونولوج الداخلي فقد شرحه مبتكر هذه الطريقة قائلاً:
"المونولوج الداخلي، يتصل بالشعر حيث أنه ذلك الكلام الذي لا يُسمع ولا يُقال وبه تعبر الشخصية عن أفكارها المكنونة (أي ما كان منها أقرب إلى اللاوعي) دون تقيُّد بالتنظيم المنطقي أو بعبارة أخرى (في حالاتها الأولى)". ⁽⁵⁹⁾ وأهمية هذه التقنية في القصة القصيرة الحديثة تكمن في استحضارها لجملة حالات إنسانية لا يمثل الكلام منها

إلا جزءاً يسيراً من التفكير والتذكر والتداعي والاسترجاع والملاحظات والتأمل . وبما أن هذه الأشياء لا تأتي مرتبة ومبوبة في الذهن ، فإن هذه التقنية تحاول تصويرها كما هي في وضعها الأصلي المتداخل.

ج) الزمن:

إن توجه القصة القصيرة إلى التحليل النفسي في كثير من نماذجها أفرزت حساسية جديدة في استخدام الزمن فإن (النظرة الحديثة للزمن تراه على أنه لحظة حاضرة مترامنة الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب). (60) أو هو (وفقاً للنظرية البرجسونية (برجسون) و(الديويمو) سلسلة متدفقة من اللحظات التي تتوالى مختلفة عبر زمنها السبالي جملة انطباعات، فالزمن مرتبط بالوجود الإنساني، وله قيمته الذاتية والنفسية باعتباره معطى مباشراً من معطيات الوجدان ، فالخبرة الإنسانية أصبحت مجرد تيار متصل الحلقات من اللحظات الزمنية المشتتة المتلاشية و (الديويمو) تعني سيلان مستمر لحالات نفسية متصلة بعضها ببعض ومختلفة يغلب عليها التداخل وعدم التنظيم العضوي والامتزاج على نحو يستحيل معه معرفة من أين تبدأ كل حالة وأين تنتهي). (61)

فالقصة القصيرة الحديثة تسعى لإحلال الزمن النفسي ليصبح جزءاً من التشكيل الفني وأداة للغوص في أعماق الشخصية النفسية، وتشير سيزا قاسم إلى طريقتين في تقنية الزمن في القصة هما؛ (التلخيص)؛ وهو ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع فني قصير و (المشهد) وهو فرض فترة زمنية قصيرة على مقطع طويل. (62)

وقد أدت هذه النظرة الجديدة للزمن إلى تغيير مفهوم الواقع ولم يُعد بالإمكان تقديم رؤية ثابتة له بوصفه حالة مستقرة فتمتد واقع نفسي وواقع كوني، لقد أصبحت اللحظة حافلة بالتناقض والعنف والخيرة.⁽⁶³⁾

وهكذا نستطيع _ بعد هذا التفصيل أن نجمل عدة مظاهر تميزت بها القصة القصيرة الحديثة ونلخصها فيما يلي:

- 1- اختلال تسلسل الوحدات الثلاث؛ البداية والوسط والنهاية أو تحطيمها هائياً واستبدالها بفكرة اندفاع القصة منذ البداية بكل ثقلها تجاه النهاية وذلك لينهض بديلاً عن الذروة المفتقدة أو العقدة التي تغير مفهومها أو انعدمت هائياً.
- 2- أما الحدث فلم تكن هنالك ضرورة لتوافره ، أو أنه تتحول عن معناه المعروف فأصبحت القصة مثلاً تعرض تجربة نفسية أو مجموعة من اللحظات في ذهن إنسان ، فالحدث هنا عائم زبقي لقد اصبح مشتتاً وتركيبياً ، وقد تتجزأ الأحداث في وحدات تبدو كل وحدة سلسلة محدودة من الأحداث أو الخبرات أو المواقف، وفق نسق متوافق يخلق إدراكاً كلياً خاصاً به وهو ما يسمى بظاهرة التفتيت (Atomization).
- 3- لم تبق للقصة نهاية معروفة تقدم الحل، فيتجلى كل شيء اثر معرفته، لقد أصبحنا أمام كتابة تترك كل شيء للبحث والتخمين.
- 4- إلغاء الحكاية وبالتالي فقدان المعنى، ويبقى السؤال قائماً باستمرار وبطل بطل التجربة باحثاً عن نقطة الارتكاز أو بر الأمان.
- 5- اعتماد المستوى النفسي في رسم الشخصيات بدلاً عن السرد التقليدي الذي لا يفي باستبطائها وذلك عن طريق تقنيات التداخي والتذكر وتيار الوعي والحلم والحوار الداخلي.. الخ، وقد تبدو الشخصية وكأنها أشتات مجتمعات من الملامح لا انسجام بينها.

6- وتحول الزمن من معناه (الفيزيائي) المؤلف إلى زمن نفسي لا أول له ولا نهاية، زمن الشعور وزمن الذاكرة؛ فقد يكون لحظة يجتمع فيها الماضي والحاضر والمستقبل فتداخل الأزمنة تدخل القصة في نظام غير مألوف؛ إذ تشكل التقلبات الزمانية والمكانية وأسلوب الوصف منظوراً فكرياً يحدد موقف الكاتب ويساهم في الإفضاء برؤيته.

7- اقتربت لغة القصة من اللغة الشعرية ، بإيجائها ودلالاتها القوية فأصبحت مادة للقص وأسلوباً في تقنيته، كما استخدمت تقنية اللغة الصامتة وهي التي تعتمد على الرموز والأحلام، وهناك التكتيف-والتركيز وهو رديف للصمت الدال العميق. ولم تسلم هذه التقنيات الحديثة من انتقاد بعض النقاد الذين أرادوا للقصة أن تحتفظ بخصائصها المعهودة يقول إحسان عباس: "إن مقتل القصة القصيرة - فيما أراه - أن تقلت من يد كاتبها فتتحول إلى قصيدة في مستوى التعبير ونوع التصوير والسياق العام وعند ذلك تفقد خصائصها التي تكفل لها استقلاليتها". (64) وفيما ذكرناه آنفاً يقوم على ذلك دليلاً.

الهوامش

- 1 رشاد رشدى ، **القصة القصيرة** ، مكتبة الانجلو المصرية ، 1964 ص 1.
- 2 ولسونثورنلى، **كتابة القصة القصيرة**، ترجمة مانع الجهني، ط/1 النادي الأدبي بجدة 1992م ص 9.
- 3 هذا إذا استثنينا ما كان في أول الأمر من رفض العقاد والرافعي والزيات من جهة وتأييد مارون عبود وكرم ملحج لها من جهة ثانية.
- 4 سلطان سعد القحطاني، **الرواية في المملكة العربية السعودية**، الطبعة الأولى 1419هـ — 1998م ص 23/22 وانظر حسن حجاب الحازمي، **البطل في الرواية السعودية** ، من إصدارات نادي جازان الأدبي الطبعة الأولى 1421هـ — 2000م ص 8 ومحمد كامل الخطيب، **تكوين الرواية العربية**، وزارة الثقافة دمشق ط 7 1990م ص 7، 63، 70
- 5 من أمثال هؤلاء إحسان عباس، / محمد يوسف نجم وسبأني ذكر ذلك.
- 6 أنظر أحمد المربني ، **فن القصة بالمغرب العربي**، دار العودة بيروت - ص 32.
- 7 انظر: الفيروزابادي ، **القاموس المحيط**، طبعة دار الكتب العلمية-بيروت 1415هـ — 1995م مادة ((قصص)).
- 8 جار الله الزمخشري، **أساس البلاغة**، 1399هـ — 1979م ص 510.
- 9 أفادت في دلالة هذه المصطلحات الغربية من عدة مصادر أهمها: **فن القصة بالمغرب العربي** أحمد المربني، ص 32. و**بناء الرواية**، سيزا قاسم، الطبعة الأولى : دار التنوير للطباعة والنشر 1985م ص 64.
- 10 أحمد المربني، المصدر السابق، ص 32.
- 11 محمد صالح الشنطي، **آفاق الروية وجماليات التشكيل** ، النادي الأدبي - حائل، ط/1. 1418هـ ص 26.
- 12 محمد كامل الخطيب، المرجع السابق ص 63، 70 وانظر: حسين القبان **في فن كتابة القصة** : الدار المصرية للتأليف والنشر 1965 ص 5
- 13 شكري محمد عباد ، **القصة القصيرة في مصر**، معهد الدراسات العربية القاهرة 1967م، ص 70.

- 14 دراسة عن (فن القصة) نشرت في مجلة العربي، عدد 24 بتاريخ 1989/6/15م ص 10 راجع على سبيل المثال؛ الشنطلي: آفاق الرؤية ص 31، حسين القباني، فن كتابة القصة ص 12.
- 15 الشنطلي المرجع السابق ص 8.
- 16 الفاموس المحيط 4/ 346.
- 17 عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 12.
- 18 أحمد المريني: المرجع السابق، ص 33.
- 19 أنظر على سبيل المثال: إحسان عباس ، القصة القصيرة، دراسة نشرت في مجلة العربي عدد 24 بتاريخ 1989/6/15م ، ص 10. ود. محمد صالح الشنطلي ، آفاق الرؤية ص 31 . وأحمد المريني ، فن القصة القصيرة بالمغرب العربي، ص 33.
- 20 عزيزة مريدن ، المرجع السابق ص 33.
- 21 محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت الطبعة الأولى ص 88
- 22 محمد صالح الشنطلي، آفاق الرؤية ص 26.
- 23 فن القصة القصيرة بالمغرب العربي، ص 35 .
- 24 أهدت كثيراً من المرجع السابق في توضيح الفرق بين القصة القصيرة والأقصوصة.
- 25 مجدي وهدية وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان 1984م، ص 413.
- 26 إحسان عباس، مجلة العربي عدد 24 ، 1984م ص 9 .
- 27 المرجع السابق.
- 28 محمد صالح الشنطلي آفاق الرؤية ص 47 إفادة للكاتب الأردني ؛ إلياس فركوح.
- 29 الشنطلي آفاق الرؤية، ص 19.
- 30 القصة القصيرة ، ص 13
- 31 احمد المريني، القصة القصيرة بالمغرب العربي، ص 33 .
- 32 محمد يوسف نجم ، المصدر السابق 11 .
- 33 مختار عمجوية، القصة الحديثة في السودان، طبعة دار النشر / جامعة الخرطوم 1972م ص 9 - 10 .
- 34 المرجع السابق ص 10 .
- 35 صري حافظ، الخصائص البنائية للقصة القصيرة وجمالياتها ، فصول القاهرة المجلد الثاني العدد الثاني مارس 1982م ص 41 .
- 36 احمد المريني فن القصة بالمغرب ص 34 .
- 37 كتابة القصة القصيرة، ص 20.

- 38 رشاد رشدي، المرجع السابق ص 9
- 39 راجع الشنطي، آفاق الرؤية 29.
- 40 المرجع السابق ص 30.
- 41 عن الستينيات الجديدة، إبداع، القاهرة، عدد 8 السنة الثانية 1404 هـ - 1984 م ص 151
- 42 الشنطي المرجع السابق ص 43.
- 43 راجع هذه الإفادات، الشنطي آفاق الرؤية ص 39 وما بعدها.
- 44 حول واقع الكتابة القصصية، دراسات فن القصة العربية (وقائع ندوة مكناس) مؤسسة الأبحاث العربية بيروت 1986 م ص 99.
- 45 الشنطي / المرجع السابق ص 49.
- 46 القصة والدلالة الفكرية، سلسلة كتاب الرياض عدد 76 مارس 2000 م ص 49.
- 47 أنظر آفاق الرؤية، ص 45.
- 48 جيل السبعينيات، مجلة إبداع، مارس 1984 م، ص 32.
- 49 الشنطي، آفاق الرؤية ص 47.
- 50 أنظر أعلاه صفحة 13.
- 51 مجلة فصول، عدد 4، 1982 م، الخصائص البنائية، للقصة القصيرة وجماليتها ص 19 وما بعدها.
- 52 محمود الحسيني، الرواية والقصة في الإمارات، إصدار المجمع الثقافي (د. ت) ص 503.
- 53 يوسف نوفل، فن القصة عند محمد عبد الحلليم، الشركة العالمية المصرية للنشر (د. ت) ص 183.
- 54 محمد يوسف نجم، 96، 97.
- 55 سيزا قاسم، بناء الرواية ص 111.
- 56 المرجع السابق 109.
- 57 محمود الحسيني، المرجع السابق 67.
- 58 ولسون تورنتي، كتابة القصة القصيرة ترجمة مانع الجهني، ص 42.
- 59 محمد يوسف نجم، فن القصة القصيرة، ص 65.
- 60 سيزا قاسم، بناء الرواية ص 37.
- 61 محمد الشنطي، آفاق الرؤية ص 66
- 62 بناء الرواية، ص 75.
- 63 محمد صالح الشنطي، المرجع السابق ص 66.
- 64 مجلة العربي عدد 4، 1989 م ص 10.

المصادر

- 1- إحسان عباس، **القصة القصيرة**، دراسة نشرت في مجلة العربي عدد 4، 1989م.
- 2- أحمد المربيني، **فن القصة القصيرة بالمغرب العربي**، دار العودة بيروت (د. ت).
- 3- حسن حجاب الحازمي، **البطل في الرواية السعودية**، نادي جازان الأدبي ط/1421هـ/2000م
- 4- حسين القباني، **فن كتابة القصة**، الدار المصرية للتأليف والنشر 1965م.
- 5- حنامية، **القصة والدلالة الفكرية**، سلسلة كتاب الرياض عدد 76، 2000م.
- 6- رشاد رشدي، **القصة القصيرة**، مكتبة الأنجلو المصرية 1964م.
- 7- الزمخشري، **جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة**، 1349هـ - 1979م.
- 8- سامي خشبة، **عن الستينيات والحاسية الجديدة**، إبداع - القاهرة 1404 - 1984م.
- 9- سلطان محمد سعد القحطاني، **الرواية في المملكة العربية السعودية 1419هـ - 1998م.**
- 10- سيزا قاسم، **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، 1985م.
- 11- شكري محمد عياد، **القصة القصيرة في مصر**، معهد الدراسات العربية القاهرة، 1968م.
- 12- صبري حافظ، **الخصائص البنائية للقصة القصيرة وجمالياتها**، مجلة فصول مجلد 2 عدد 2 1982م.
- 13- الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، طبعة دار الكتب العلمية - بيروت 1415هـ - 1995م.
- 14- مجدي وهبة وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب**، مكتبة لبنان 1982م.

- 15- محمد صالح الشنطي، آفاق الرواية وجماليات التشكيل ، إصدارات النادي الأدبي - حائل 1418هـ - 1998م.
- 16- محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية، وزارة الثقافة دمشق ط/1 1990م.
- 17- محمد يوسف نجم، فن القصة، الطبعة الأولى بيروت (د . ت).
- 18- محمود الحسين، الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة، دار المعارف 1984م.
- 19- مختار عجوبة، القصة الحديثة في السودان، دار النشر، جامعة الخرطوم ط/1، 1972م.
- 20- هادي الراهب، حول واقع الكتابة القصصية (وقائع ندوة مكّاس) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1986م
- 21- ولسون ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، ترجمة مانع الجهيني ط/1 النادي الأدبي بجدة 1992م.
- 22- يوسف نوفل ، فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله ، مكتبة لبنان - (د . ت).