القصة القصيرة جداً نصاً تجريباً

- مقاربة نصية -

د. سعد العتابي
جامعة الحديدة/ كلية التربية / الحديدة

المقدمة:

شهد تاريخ الأدب تحولات بنيوية جوهرية في أجناسه وأنواعه المختلفة ولاسيما النص السردي منه الذي شهد انتقالات نوعية كبرى في تأريخه الطويل إنطلاقا من منظومة تحولات تجريبية نهض بها أدباء كبار ومبدعون من خلال دأب دائم نحو التجريب والبحث عن الجديد والمدهش الذي أنتج على الدوام نصوصا سردية متميزة ومختلفة عما سبقها أسلوباً وبناءً, وتعد القصة القصيرة جداً – التي سنطلق عليها – ق.ق.ج بعد الآن- حلقة هامة في سلسلة التطور السردي الذي بدأ بعد تحول الأسطورة إلى الملحمة ومن ثمَ الأنواع القصصية بإشكالها المتنوعة والمختلفة والمتغيرة أيضا .

ولعل هذا التطور الهائل في بنية النص السردي قد انبثق من رؤية إنسانية للكون وتقلباته تنطلق من لحظة وعي إنسانية للعلاقة الجدلية بين الكون والإنسان التي سرعان ما يحولها الإنسان/المبدع إلى وسائل تعبير أدبية تنطلق من هذه اللحظة لتصفها وتتجاوزها في آن واحد.

وهكذا تجلت بوصفها تحولا جوهريا وتمرداً على بنية السرد القصصي التقليدي وانزياحا عن خصائص ميزته تاريخياً مثل الطول النسبي والتقصي الدقيق لتفاصيل الأشياء وتعدد الشخصيات والأمكنة واختلاف الأزمنة السردية فضلا عن تعدد الأنساق الحدثية .

لقد تمظهر لـ(ق.ق.ج) بوصفها نصا سرديا قصيرا جدا و مكرويا يتميز بلغة شعرية مكثفة تلمح ولا تصرح وتتميز بالتركيز والتكثيف اللغوي ويحمل لغة الحلم الإنساني الذي يحاول أن يغير ويقاوم محاولات سحق الإنسان وإلغاء إنسانيته من خلال نص أدبي جديد يمثل تغيرا جوهريا في السرد الأدبي ووسائل التعبير الأدبية انطلاقا من أن الرغبة الملحة في التغيير لابد أن يكون لها دوافع جوهرية .

لقد كانت الـ(ق.ق.ج) ولما تزل من أكثر الأنواع السردية ارتباطا بقضايا الإنسان المعاصر والتحولات الجوهرية التي شهدها العالم في العقود الأخيرة بفضل إضطراد التطور

العلمي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي والتطور في عالم الاتصالات الذي جعل العالم قرية صغيرة بحيث تحول إلى نسق ثقافي وحياتي برغماتي محض ينحاز للمادة ضد الروح والآلة ضد الإنسان .. وفي هذه اللحظة الحرجة من حياة الإنسانية بدأ الإنسان يشعر بدوام الاضطراب النفسي ويبحث عن وسائل تعبير ملائمة للعصر تعبر عنه وتجيب عن تساؤلاته الوجودية الملحة (من أنا ؟ كيف؟ لماذا؟... الخ الخ الخ) فكانت ال(ق.ق.ج) صورة العصر وحساسيته وذائقته المنفتحة على الأجناس الأدبية كلها حتى أنها تعد جسرا بين الأجناس الشعرية والسردية والدرامية وكأنها صورة لانفتاح العالم وذوبان الحدود بل هي قرية العالم الصغيرة.

وبقدر ما كانت الـ(ق.ق.ج) ذائقة العالم وحساسيته ووسيلة سردية للتعبير عن الهم الإنساني المعاصر فهي أيضا نص تجريبي دائم التطور من داخله من حيث لغته وأساليبه وصوره وموضوعاته وهي نوع سردي لم يقف عند حد ولم يثبت على صورة ولعل في ذلك أهميتها ونمائها وتطورها وقدرتها على التحليق بالقارئ بعالم الحلم والجمال من خلال اعتمادها رهافة الحس و نصوع الرؤية والتكثيف اللغوي والدلالة المنفتحة على آفاق قرائية متعددة .

تأسيساً على ما سبق سنحاول قراءة هذا النص السردي المثير للجدل والصعب المراس قراءة نصية في محاولة للقبض على أهم ملامح التجريب بنية سردية وأسلوبا شعريا وبُنى دلالية.

افق التجريب:

يعد الأدب واحداً من أكثر الفنون التعبيرية تطوراً وتحولاً وتغيرًا في أجناسه وأنواعه وبُناه الدلالية والأسلوبية فهو صيغة تجاوز وتطور مستمر ودفق متواصل من التجريب الذي يحول النص من شكل إلى آخر ومن نسق إلى آخر لأنه محكوم بوضع تاريخي محدد بالتفاعلات والتطورات الثقافية والحياتية والسوسيولوجية كلها لذلك فهو لحظة وعي إنسانية تنطلق من أنساق العلاقة بين الإنسان والكون والتطورات الجوهرية التي تغير الحياة الإنسانية من حقبة ثقافية إلى حقبة ثقافية أخرى .

ولاشك أن النص السردي واحد من أكثر الأجناس الأدبية تطوراً وتحولاً فقد مر بسلسة من التطورات الجوهرية منذ النص الأسطوري إلى الرواية فهو نص متمرد على الثبات والجمود والنوع الواحد القار, لذلك يعد نصا خارقا للأنواع وجامعا1 لها في آن واحد غير أن

التطور الأهم والأحدث كان مع انبثاق ال (ق.ق.ج) التي ظهرت بوصفها نصاً سردياً تجريبياً يتجاوز النصوص السابقة ويحطم الاشتراطات التجنيسية وحدودها وسدودها لينفح على الأجناس الأخرى لما يتسم به من سمات فنية تجمع السردي والشعري مع الدرامي حتى يمكن تسميته بنص الجسر فهو نص يحتفظ بالبني السردية والدرامية وينفتح على لغة الشعر المكثفة والمجازية ...

وتعد الكاتبة الفرنسية (نتالي ساروت) أول من كتبت نصوصاً سردياً (ق.ق.ج) على نحو متواصل وتميز ببُنى فنية وجمالية ودلالية تشكل اختراقاً أدبياً للمألوف السردي عندما نشرت نصوصاً سمتها انفعالات2بين عامي 1932–1933 وهي أول مجموعة متكاملة وإن كان همنغواي3 قد أطلق على إحدى قصصه (ق.ق. ج) عام 1925.غير أنها لم تتحول إلى ظاهرة أدبية نصية إلا مع (ساروت) وبعد ذلك انتشرت في أمريكا اللاتينية وغيرها من دول العالم .

ولانعدم في الثقافة العربية أن نجد روادا قد كتبوا ال (ق.ق.ج) على نحو أو آخر ولعل في مقدمتهم الرائد العراقي نوئيل رسام الذي كتب قصة قصيرة جدا بعنوان (موت فقير) 4وأخرى بعنوان قصة قصيرة جدا عام 1930 وكذلك يعد المبدع الفلسطيني محمود علي السعيد واحد من اهم روادها فقد كتب اكثر من قصة في سبعينيات القرن المنصرم واصدر مجموعة في منتصف السبعينيات وهذه المحاولات أيضا لم تعدو المحاولات الفردية ولم تتحول إلى ظاهرة فنية إلا بعد أن ترجمت نصوص (ساروت) بكتاب اسمه (اعترافات) ترجمة فتحي العشري عام 1971 في مصر وقد اتسم المترجم بوعي نقدي مميز عندما كتب تحت العنوان الرئيسي عبارة _ قصص قصيرة جدا _. ولعل البداية الحقيقة الأولى لهذا الفن في الثقافة العربية كانت بعد انتشار هذا الكتاب لينتشر هذا النوع الأدبي في الوطن العربي كله.

لقد تواصلت إبداعات كتاب لـ(ق.ق.ج) على نحو كبير ومميز جعل منها ظاهرة أدبية جديرة بالتأمل والدراسة فقد استفزت إمكانات الكتاب وإعجاب المتلقين ورؤى النقاد على نحو غير مسبوق و على الرغم من كثرة المعترضين فإن ذلك لم يحد من انتشارها وتطورها شانها شان أي إبداع تجريبي جديد فالتاريخ الأدبي يتحدث دائما عن أدباء مبدعين إجترحوا انساقاً أدبية جديدة ثارت لها ثائرة المعترضين الداعين للحفاظ على الأنساق القديمة من دون أن تشكل هذه الثورة وهذه الاعتراضات أية عوائق أمام انتشارها 5وتطورها لإنها نص سردي تجريبي ثاثر على المألوف و لما يزل يواصل صيرورته الثقافية وتشكله الفني ورؤيته الدلالية لذلك فهو أكثر الأنواع السردية تحولاً وتطوراً وتمرداً على السائد والمألوف في عالم السرد وينتج فضاءه

ولغته الخاصة التي تتميز بالإيجاز والتكثيف والمجاز فضلاً عن قصر الحجم ومع استيعاب البنية السردية كاملة .

وهكذا تتمرد إل(ق.ق.ج) حتى على التوصيف والتسمية فقد كثرت التسميات –_أقصوصة – قصة قصيرة جدا – لمحة – جدحة وقصجة وغيرها.....حتى أن البعض خلط بينها وبين قصيدة النثر لاشتراكها في لغة الشعر والمفارقة والمجاز وغيرها من بنى الشعر ولغته وهو خلط ينطوي على وهم كبير لأنها تتميز بالبُنية القصصية السردية بخلاف قصيدة النثر التي تتميز بلغة شعرية مكثفة لأن أية تجربة سردية يجب أن تنطوي على مكونات البُنية السردية من راوٍ ومروي ومرويٌ له وإلا تكون خارج إطار بنية السرد بخلاف قصيدة النثر التي لا تنطوي على البُنية القصصية على نحو مهيمن. فال(ق.ق.ج) إذا سرد بلغة شعرية لان كل نوع أدبي يخلق سياقه الخاص وهو سياق لغوي وثقافي وسوسيولوجي 6 وهي بذلك أصعب الأنواع الأدبية والسردية ولا يعتلي صهوتها إلامَن كان مبدعا مميزا له تجارب هامة بعالم السرد والشعر في آن واحد وخيال إبداعي خصب.فهي نوع أدبي ينتمي لعالم السرد غير أنه يتطلب موهبة استثنائية مميزة ومخزونًا معرفياً وثقافياً وحضارياً فضلاً عن فهم طبيعة الأجناس الأدبية وبناها وأفق تشكلها 7 و بنى النص السردي على نحو خاص لأنه نص متحرك متموج غير قابل للسكون8والثبات ويستمد قوته واستمراره من مكوناته التي تغذي وتثري إستراتيجيته النصية لذلك فهو دائم التطور والتحول والتغير ومع كل بنية جديدة نرى الإدهاش والجمال مع انفتاح في طاقاته الدلالية بحيث يتمظهر تمظهراً جديداً وخلاقاً يتم فيه استنطاق المخبوء واستدعاء طاقة اللغة التعبيرية إلى أقصاها.

لقد حققت ال(ق.ق.ج) حضورها الميز والمؤثر الفاعل في الخطاب السردي العربي والعالمي لما تمتلكه من إمكانيات جمالية وقدرات تعبيرية ولغة رمزية تجعلها أكثر جرأة بالتعبير وأكثر قدرة على الإدهاش لتنشئ عالما أدبيا مستمدا من الواقع ومفارقا له في آن واحد لان الأدب السردي ينتمي للعالم الذي يخلقه الأديب لا الذي يعيشه ويراه 9 فالأديب يخلق عالمه بوساطة نص سردي يستوعب الرؤية والحدث والموقف الإنساني بلغة إبداعية مكثفة وسرد خاطف وخيال جامح متجردة عن التفاصيل السردية وتتبع الأشياء والأوصاف التي تتميز بها القصة القصيرة 10.والرواية لتتمظهر بوصفها بُنية سردية تتميز بالإيجاز والتكثيف من الناحية الشكلية وتنفتح فيها الدلالة على أفاق متعددة ومختلفة فهي نص جامع يستفيد من الأجناس الأخرى (الشعرية والدرامية) 11

و تتميز ال(ق.ق.ج)ايضاً بأنها أكثر النصوص السردية مشاكسةً وتمرداً على السائد والمألوف الأدبي وتداخلاً مع وسائل التعبير الأخرى من خلال قدرتها على استيعاب الأنساق الأدبية و النصوص الأخرى بوساطة تقنية التناص وإعادة قراءتها وتشكيلها على نحو جديد .فضلا عما تتميز به من خصائص سردية ولغوية شعرية تعطيها سماتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من النصوص والأنواع السردية الأخرى وجعلها أكثر النصوص الأدبية قدرة على تصوير الحياة ومشكلاتها بوساطة بناها الفنية والدلالية. بل ولعلها أكثرها قدرة على التجريب والتحول فهي نص لما يزل تجريبياً دائم التحول والتطور مستمراً بمغامرة التجديد بعيداً عن الخمول والثبات 12ولم تستقر على شكل بنيوي واحد ولا رؤى ثقافية وإيديولوجية بعينها إنها نص قادر على ألإمتياح من كل وسائل التعبير الأخرى وقادر أيضا على خلق أنموذجه المتطور غير القابل للثبات لان كل أنموذج قار هو نسق يعاني من التأزم وفي طريقه للانهيار والتلاشي لأنه لم يعد قادرا على استيعاب مظاهر التجديد أما ال(ق.ق.ج) فقد استوعبت مظاهر التجديد والتطور الخارج نصية وتحويلها إلى سمات نصية ولعل هذا ما جعل النقاد يعدونها أصعب الأنواع الأدبية وإن كتابتها (تحتاج إلى مهارة اكبر وتكثيف اشد وبراعة أعظم مما تتطلبه القصة القصيرة) .13أوغيرها من النصوص السردية بل والشعرية والدرامية أيضا وهذا ما جعل منها نصاً تجريبياً يحاول خرق المألوف ويتجاوز الثابت ويحطم المستقر من الأنساق الأدبية الموروثة ويتكفل بالتعبير عن ذاته المغايرة على نحو يتطابق مع الوعي المغاير في البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية 14 وبناء نسق سردي جديد يرتكز إلى سجل سردي حداثوي مستمر الصيرورة له نواميسه الخاصة وقوانينه الداخلية الحداثوية والمتجاوزة للتقاليد النصية القارة والتي تشكل عائقا معرفيا أمام الثورة على المألوف وتأسيس الجديد وإبداعه وهنا تكمن أهميتها لان الفن العظيم هو الذي يزعزع المألوف العادي ويتجاوز قيمه الدلالية والجمالي15ويؤسس قيما جمالية ودلالية أخرى متجاوزة لما هو كائن وساكن وتقليدي من خلال سعيها الى الاختلاف البنيوي وابتكار بنى جيدة تحدد آليات اشتغال سردية مبتكرة فقد انفتحت على تقنيات الحساسية 16الجديدةالمنولوج الداخلي وحضور الحلم و الأسطرة وإستحضار السياق الثقافي القديم وتكسير الزمن بل تخطيه وتجاوز الوصف والمزيد من الحوار وتفتيت الشخصية داخلياً وخارجياً والرؤية بعين الباحث والحدث القصير الذي يحمل بطياتها قضية كبرى كما سنرى في المقاربات النصية ألتالحقة .

بنى النص التجريبية:

تنطوي ال(ق.ق.ج) على منظومة من البنى الدلالية والاسلوبية التي تجعل منها نصا سرديا ينطوي على جملة من السمات تميزه عن غيره من النصوص السردية والشعرية والدرامية الأخرى بأنواعها المختلفة والتي تجعل منها نصاً سردياً متطوراً ومتحولاً على نحو دائم ولعل من أهمها :

1- **التكثيف البنيوي**:

يعد التكثيف واحداً من أهم السمات الأدبية بأجناسها وأنواعها المختلفة والمبتعدة فلا يخلو أي نص شعري او سردي او درامي من تكثيف لغوي وزمني وحدثي على نحو او آخر لذلك تعد بنية التكثيف متشظية في الأجناس الأدبية من خلال الرمز والإشارة والتلخيص السردي للزمن هنا او هناك..... من دون أن

تصبح بنية مهيمنة قارة في النص الأدبي إلا في ال (ق.ق. ج) فقد نهضت على التكثيف البنيوي في بنيتها وأسلوبها بوصفها نصا سرديا يكثف الحياة من خلال تكثيفه للبنية السردية ولغتها كلها وإندغام بناها المتشابهة والمتناقضة معا حتى تبدو كأنها منصهرة في بودقة واحدة بل كأن التكثيف كيماء لغوية تحول العناصر المختلفة الى عنصر جديد ينطوي على بنيته الخاصة ودلالاته المتعددة والمتجددة ايضا .

إن أية مقاربة نصية للنصوص القصصية القصيرة جدا لابد من أن تفضي إلى أن التكثيف البنيوي فيها يشتغل على تخليص النص من الجمل والكلمات والحروف غير اللازمة مع تنحية التكرار الزمني والوصف والكثير من الحوار وتعدد الشخصيات بحيث يتحول النص الى كل متماسك متوا شج وتصبح كل كلمة منه لها دور وقيمة سردية فنية ودلالية ايضا .على النحو الذي نلاحظه في قصة الأديب ثائر الزعزوع _حكاية رجل_

(سارالرجل على الرصيف ، بمحاذاة النهر ، بين الجموع الكثيرة ، وقت الظهيرة ، أواخر شهر نيسان الغائب ، وكان جائعاً ، لأنه مفلس ، لأنه يفكر....)17

ففي هذا النص نرى مدى أهمية التكثيف البنيوي الذي يلخص جانبا مهما من جوانب الحياة بثمان جمل فقط تحكي مأساة المثقف والأديب والمفكر الذي يعيش بين الناس كأحدهم غير أنه مفلس جائع لا لشئ إلا لإنه يفكر ويستخدم عقله ولعلها إدانة حادة للنظام العربي او العالم ثالثي الذي لا يهتم بالعلم والثقافة بل يسعى مختارا الى تجهيل الناس و تسطيح العقول .

وفي نص آخر نرى أبداع الكاتبة وفاء الحمري في نصها_ رخصة_عندما تقول (مد رخصة السواقة لمسؤول المرور.

ونظر إلى أشلاء القتلى في تلك الحادثة

تنهد وهو يتساءل :

أية رخصة تحتاج لوقف تلك المجازر) 18

يبدو هذا النص غاية في البساطة حتى أن القراء ة الأولى له تبين انه لا يعدو أن يكون خبرا عادياً غير أن القراءة النقدية المعمقة له تشي بأمر آخر سيما بعد تحليل جملتي (نظر الى اشلاء القتى .....الخ وجملة اية رخصة .....) فبقاء الحادثة مطلق وغير محدد يشير الى القتل المجاني الذي تعاني منه الإنسانية في كل مكان فلسطين والعراق وافغانستان وبذلك فان هذه القصة تكثف مأساة كبرى بجمل قليلة يسيرة لا تعدو الثلاثة جمل نحوية غير أنها مسبوكة على نحو أدبي جعلها جملاً رمزيةً كبرى تشير الى مأساة تحتاج الى مجلدات كي تشرح موضوع القتل المجاني هذا اوبذلك أصبح هذا النص إدانة للقتل المجاني سواء بسبب الاحتلال او الإرهاب..او القمع او الخ ..الخ .....

أما نص زكريا تامر- انتظار امرأة-(**ولد فارس المواز بغير رأس، فبكت أمّه، وشهق الطبيب مذعورًا، والتصق أبوه بالحائط خجلاً، وتشتَّتت الممرضات في أروقة المستشفى. ولم يمت فارس كما توقع الأطباء، وعاش حياة طويلة، لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم ولا يتذمر ولا يشتغل. فحسده كثيرون من الناس، وقالوا عليه إنّه ربح أكثر مما خسر. ولم يكفّ فارس عن انتظار امرأة تولد بغير رأس حتى يتلاقيا وينتجا نوعًا جديدًا من البشر آملاً ألاّ يطول انتظاره)** 19 فعلى الرغم من سريالية هذا النص واشتغاله على نمط السرد غير المعقول غير انه يستخدم ألا معقول بوصفه قناعا يعري به المعقول والواقع المعاش الذي يشي بالصمت القاتل ولا جدوى الحياة حتى لا يمكن العيش بها بسلام الا لمن لا يفكر ولا يسمع ولا يرى ولا يتكلم من دون أن يشير الى شئ صراحة بل يترك للقارئ حرية استحضار الأفكار من المحذوف والمخبوء تحت حروف النص واستدعاء النص الغائب من خلال النص الحاضر. ولم يتحقق ذلك إلا بتقنية التكثيف البنيوي والإيجاز غير المخل الذي يوحى برؤية الكاتب من دون تصريح من جهة وبإيجاز غير مخل .

وعلى هذا النحو نرى أن بنية التكثيف في ال(ق.ق.ج) تحاول الاشتغال على نصين نص على السطح يشير ويلوح من خلال التكثيف البنيوي واللغوي للنص باستخدام المجاز والاستعارة والرمز والاعتماد على الجمل القصيرة من دون إخلال أما النص الآخر فهو في العمق يشتغل

عليه القارئ الواعي ويستخرج درره ورموزه وكناياته و دلالاته وفيه يشترك قصد القارئ و قصد المؤلف.

2- السردي والشعري:

يعد التو اشج بين بنى السرد وبنى الشعر واحداً من أهم الملامح التجريبية في (ق.ق.ج) فقد تجاوزت الحدود بين بنيتين أدبيتين مختلفتين أسلوباً وبناءً ولغةً عندما حافظت على البنية السردية بتجلياتها الحدثية كاملة لاسيما الراوي والمروي والمروي له من جهة وانفتحت على بنى الشعر من جهة أخرى فقد استثمرت تقانات الشعر من صورة وتخيل ولغة شعرية ورمز ومجاز وحتى ايقاع مع الحفاظ على البنية السردية حتى وإن كانت رمزا أواشارة سريعة بل احيانا تكون مخبوءة في طيات اللغة الشعرية التى لابد منها في أي نص من نصوص ال(ق.ق.ج) بوصفها نصا حكائيا يمتزج ببنى الشعر حتى كأنه سرد شعري 20 يعتمد على التواشج المكثف في التحولات السردية والشعرية و ينقل بناه الى عالم من الدهشة والجمال والألق تنصهر فيه بنى الشعر والسرد فهو نص سردي ينهض على لغة الشعر وبناه عمدا وقصدا من خلال آليات شعرية مثل التكثيف اللغوي والمجاز والاختزال والايقاع وغيره 21.

ولعلنا لانجد نصا منها يخلو من استثمار شعري بطريقة او باخرى على النحوالذي نراه في قصة(خذلان) لجمعة الفاخري(_شفتاك حديقتا احلام عيناك بحران من فرح ووجهك النهاري قصيدة–قرات الكلمات فعرش الفرح في قلبها واحتضنت فرحها ..هرعت الى مر آتها اخبرتها المرآة بكلام مختلف ... سقط هاتفها الجوال من يدها .. ادركت أنَ الرسالة وصلتها عن طريق الخطا؟)22فقد استثمر القاص شعرية اللغة كي يبين العمق الإنساني لنصه من خلال بيان وقع الرسالة على الشخصية / المرأة فقد عرش الفرح بقلبها وازهر حتى احتضنته غير أن المرأة تخبرها بشئ آخر بلا جدوى الحياة والمأساة التي تعيشها من العمق حتى أصبح الفرح يزورها عن طريق الخطأ .

لقد استطاعت شعرية النص واستعاراته ان تغور بدواخل الشخصية وتظهر خلجاتها ومعانتها بإيجاز شديد على نحو لا يمكن أن يعبر عنه باللغة السردية التقليدية بهذه الكيفية.

وكذلك نرى ذلك في قصة –وهم– لماجدولين الرفاعي(خرج من ذاكرته المتعبة ... اجال النظر في ارجاء الواقع.....طالما اتعبته تلك الذكريات.....تمنى لو يخرج منها ويعيش الواقع كما هو.....اقلقته مرارة الحقيقة .....عاد مسرعا ليقبع في ماضيه.....)23 نرى في هذا النص مدى إندغام السردي بالشعري كي يحقق بنيته الفنية ورؤيته الدلالية فنلحظ

استعارات مثل {الخروج من الذاكرة والعودة اليها واتعبته الذكريات تمنى لـــويخرج منهـــا } متوافقة ومتواشجة مع الأفعال السردية مثل {خرج وأجال النظر وأتعبته ويخـــرج ويعـــيش و اقلقته وعاد ويقبع } ولعل هذا التواشج هو من منح هذا النص هويته الا الأجناسية ورؤيتـــه الدلالية التي تغوص في الوعي الإنساني عندما يشعر بلا جدوى الحياة بماضيها الـــذي أتعبـــه وزيف الحاضر وعدم قدرته على الانسجام مع هذا الزيف مما جعـــل الـــراوي / الشخصـــية الانكفاء على ماضيه وذاكرته رغم معاناه منها فهي أفضل من زيف الحاضر الذي يعش.....

كما يحاول الكاتب احمد حسين عسيري استثمار البنى الشعرية في انتاج قصته:نقيض(- في عتمة ليله البائس_لم ير احد-ا-.... ولما شع النور ... هاله ..شدة الزحام...) 24 يحاول الأديب الاشتغال على بنى كنائية متضادة في سعيه لإدانة النفاق الاجتماعي الذي يهرب وقت الشدة / الليل ويتزاحم وقت الرخاء /النور . ولعله وفق في استثمار الليل وسواده كناية عـــن الضيم أو وقت العسر حيث لا أحد ليجعله في بينة سردية متضادة مع شعرية النور الذي هـــو بنية كنائية لأوقات الرخاء والفرح حيث الجميع يبارك ويتملق.. لقد استطاع الكاتـــب صـــهر شعرية اللغة بسردية الأفعال كي ينتج نصا حكائيا ينهض على بنية شعرية

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن ال(ق.ق. ج) قد أخذت بنيتهـــا الأجناســـية وافقهـــا الـــدلالي ومشروعيتها الأدبية من خلال الاستثمار الأمثل للتواشج الشعري والسردي في نصوصها حتى :أنها سرد شعري اوشعر سردي و لا يكاد أي نص من نصوصها يخلو من هـــذا التـــو اشـــج والتناغم الذي يعطي البعد الفني أساسه والعمق الدلالي افاقه المتسعة.....

3- المفارقة السردية:

تعد المفارقة السردية واحدة من أهم سمات ال (ق.ق .ج) وبناها الفنية القارة والرئيسية والتي لا يمكن تجاوزها وإلا فقد ت انتماءها الى منظومة أجناسية بعينها أي انها تخرج من نوع ال (ق.ق.ج) الى نوع آخر لأنها تمنح السرد قيما درامية وجمالية وســـردية لمـــا تمتلكـــه مـــن قـــدرة تفجيـــر فاعليـــة اللغـــة والقـــبض علـــى بنيتهـــا الســـردية المتضـــادة . فالمفارقة السردية التي تحول مجرى السرد الى نهاية غير متوقعة وغير منطقية استناداً لفرضيات ومقدمات تبدو مقبولة غير أن المنطق السردي يتجاوز النهاية التقليدية في القص بإستخدام أسلوب المفارقة الفني الذي يشير الى تلك البنية البلاغية التي يكون فيها المعنى الحقيقي في تضاد حاد وبنيوي مع المعنى النصي الظاهر كي يولد صراعا فنيا ودلاليا بين البنى النصية السطيحة والبنى العميقة مما يستدعي إشراك القارئ في إنتاج دلاله النص واستنفار مقدرته وثقافته وارثه الثقافي أيضا كي يصل الى دلالة ما لان أل (ق.ق .ج) تنهض على رصد حدث أو جزء من حدث يقع في مدة زمنية محدودة جدا تكثف الزمن كله من خلال إحداث متسارعة ومع تصاعد الإحداث يأخذ السرد مجرى أخر يكسر توقع المتلقي بنهاية طبيعة للإحداث غير أن النهاية تأخذ شكل المفارقة مما يفسح المجال للمتلقي كي يتفاعل مع النص ويعيد إنتاج الجزء الخفي منه عبر إنتاج دلالته التي تأخذ شكلا آخرا بعد المفارقة السردية التي تسهم في تعميق فهما للنص والحياة أيضا وإيصالها بطريقة إيحائية تتكئ على الكثير من الرموز والأدوات البلاغية والفنية و تساعد على تقديم رؤى بطريقة غير مباشرة من خلال قول شئ من دون أن يقال مباشرة25من خلال تحويل المتداول اليومي والقاموسي العادي الى (معطى لغوي ذي حمولات متزاحمة وتقترح اقتفاء حساسية الخطاب الإنساني)26 في واقع حياتي متناقض الرؤى والأحداث والتصورات بل هو متشبع بالمفارقات الذي تبدو ساخرة رغم وجعها التي تشير الى الزمن أو الحياة وهي تسخر من الإنسان . لذلك كانت نهايات ال (ق. ق. ج) ساخرة وأحيانا لاذعة بسخريتها على النحو الذي نراه في معظم النصوص ومنها مثلانص –العيد لثائر الزعزوع –(**كانت المدينة تحتفل ، وكان الخطباء يكبرون في الجوامع . كل الناس كانوا فرحين ، يرقصون . ويجهزون الحلويات والألبسة . وكان الحاكم يجهزّ الجيش . سراً - لحربٍ جديدة .**)27

المدينة هنا كلها مشغولة بالاحتفال والبهجة والعيد والأحداث كلها تشير الى هذا الامر بدءاً من العنوان حتى قبيل النهاية التي تشير إلى مفارقة متضادة مع الفرح والعيد وهي أن الحاكم يجهز جيشه الى حرب جديدة الى دمار وموت وحزن , ولعل هذا النص يشتغل على مستويين متضادين سرديا وهما مستوى المدينة وجنوحها نحو السلام والهدوء والأمان ومستوى الحاكم الذي يجنح للحرب والدمار والقتل والموت إنها قصة الصراع الأزلي بين الحياة والموت اما نص – المدير والسرير لخديجة موادي-(كانت تنظر بحيرة إلى ورقة مبسوطة فوق مكتبها ، ثم وبسخرية إلى صفحة من صفحات مجلة نسائية . بصقت عليهما معا وقامت تبحث عن هواء جديد عبر الشرفة.

في صفحة المجلة ، كان برجها يقول : " في العمل ، ستحصلين على مكافأة سخية من مديرك ، ستجعل السعادة تدق بابك أخيرا .. كوني في الموعد !! "

في الورقة قرار توقيفها عن العمل موقعة بخط المدير النزق .

فصل قاهر من التذمر كان ينهمر من حدقتيها بغضب :

– لن أكون في الموعد أبدا .. مع فراشه !!) 28 تتجلى المفارقة بوضوح بين المدير والسرير فالمدير تعني المواظبة والعمل والجدية والعدل والسرير يعني هنا الاغتصاب والاستغلال والانتهاك الجسدي كما يشير متن القصة إلى التضاد بين أمال وأحلام البطل من خلال برجها الذي يشير الى المكافأة وفي الجهة السردية الثانية نرى الورقة التي تعلن إيقافها عن العمل ومفارقة النهاية توضح إصرارها على عدم السماح بانتهاك جسدها جنسيا من اجل العمل او المكافأة لان جسدها ليس للبيع . وتفضح المفارقة السردية في نص –مفاوض لهنا ء عبيد- تناقض في سلوك سياسي كبير عندما ينص على (**نزل من سيارته المصفحة، ساوى ربطة عنقه، جلس الى الطاولة ثم بعثر اوراقه. سأله الصحفي أبدمك ستفدي البلاد..؟ تلعثم، وتحسس معطفه الواقي من الرصاص)** 29 القصة تشير منذ البداية الى مفاوض أي أنه مسؤول كبير وتسير على نحو طبيعي حتى سؤال الصحفي ولم تذكر الاجابة انما مجرد اشارة رمزية هي تحسس معطفة الواقي لتبين أن داخل هذا الشخص من محاولات حماية نفسه يتناقض عن خارجه ومظهره الذي يقدم نفسه الى أنه مفاوض من اجل بلده ومصالحها وحقوقها مما يشي بمقاتل عنيد, غيرأن الخاتمة تشير الى غير ذلك تماما وهو ماكشف بوساطة المفارقة السردية التي قسمت النص الى صورتين متضادتين على النحوالذي ذكر انفا.

ولعل النصوص السابقة ما هي الا أمثلة تبين اهمية المفارقة السردية في (ق0ق0ج) ودورها في بيان جمالياتها وأفقها الدلالي المتعدد مما يسمح لسلطة القراءة بالتدخل في بناء دالة القصة

القصيرة جدًا من خلال استفزاز البنى الثقافية والحضارية التي تشكل وعي القارئ و تشكل حوار بين رؤية النص وقصد الكاتب لذلك نرى أن القصة القصيرة جدا متعددة الدلالات بحسب قراءة القارئ.

وبذلك نلحظ أن المفارقة تنهض على توتر الاضداد وتناقضها وعدم اتساقها وتشير الى الاختلاف الجوهري بين الحقيقة والمظهر بين الخفاءوالتجلي بين بنى النص الظاهرو بناه المخفية بين طيات الحروف .

وتكمن جماليات المفارقة في التصعيد الدرامي للاحداث في النص من خلال التصوير الساخر والاشارة المكثفة ومفاجاة المتلقي وكسر افق توقعاته بوساطة لغة زئبقية متحركة تشير ولا تحيل .تحقق المفاجأة واللذة او انقلاب الامور بوساطة خاتمة مفاجئة للقارئ.30

وهكذا تعد المفارقة واحدة من أهم الاستراتجيات النصية التي تنهض عليها ال(ق.ق.ج) بأفقيها الدلالي والجمالي السردي فهي احدى أهم الموجهات السردية لها ووظائفها المنجزة لأن العالم السردي القصصي هنا ينهض على صراع نصي قوامه التلاعب بانحراف السرد الحدثي عن مجراه الطبيعي كي يخلخل توقعات المتلقي وارباكه وزعزعة اطمئنانه السردي من خلال التضاد اللغوي والسردي والدلالي بين بداية السرد ونهايته .

حضور الراوي :

ميّزت السرديات الحديثة بين الكاتب الحقيقي والرواي، فعدّت الأول معطى خارجياً أي خارج النص الروائي في حين عدّت الثاني معطى نصياً له إشارات لغوية تدل عليه وتؤشر موقعه وأسلوبه بوصفه مكوناً روائياً ينتج المبنى الروائي (ويروي الحكاية أو يخبر عنها سواءً أكانت حقيقية أم متخيلة)31لأننا في الأدب السردي (لا نكون أبداً إزاء أحداث أو وقائع وإنما بازاء أحداث تقدم على نحو معين)32 فقد يختار الراوي (الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي وقد يختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية فلا وجود لقصة بدون سارد ــ راوي)33.

إن التحليل المحايث للنصوص السردية أفضى إلى أن الراوي ما هو إلا (دور مبتكر مبني من طرف الكاتب)34 أي أنه قناع يرتديه الكاتب ليكون الوسيط بينه وبين القارئ ويتوسل به للانتقال من العالم الحقيقي الذي يعيشه إلى العالم الخيالي الذي يتمناه ويصفه داخل العمل السردي وبذلك فإنه يعكس (التمييز الذي عاشه الكاتب بين الوجود اليومي والوجود الآخر الذي يعد به نشاطه الخيالي ويسمح بحدوثه)[35].وهكذا يتجلى الرواي بوصفة بنية نصية هامه يتجلى بطرق ووسائل متعددة ومختلفة من نص لآخر ويتوقف حضوره بحسب أسلوب الكاتب وبنى

النص فمنهم من يجعله مهيمنا كما في السرد الذاتي ومنهم من يجعله ديقراطيا يتجاور مع شخصياته ويترك لهم سرد مايرونه من احداث قصصية كما في السرد الموضوع

اما في ال(ق.ق.ج) فانه يتمظهر بوصفه بنية سردية مهيمنة يتحكم ببنى النص واستراتجياته السردية فلا صوت إلا صوت الراوي على النحو الذي نراه في مجمل النصوص الرصينة ومنها مثلا .قصة كل شئ لوفاءعبدالرزاق(يحب كل شيء...يسمع كل شيء.. يفرح لكل شيء.. يحزن بسرعة لكل شيء.. يهرع منقذا حتى للحوائط التي نخرها الوقت .لذا أخذ مرض السرطان منه كل شيء.. حتى من يتبرع لإنقاذ نافذة لا يدخلها إلا العلاج الكيميائي..)36 يبدو الراوي واضحا في هذا النص فصوته هو الصوت الوحيد أما الشخصية فلا وجود لها الا في ملفوظ الراوي فهو يحب كل شيء ويسمع و يفرح غير انه غير موجود في بنية النص إلا بوعي الراوي الذي يتسيد بنية النص بلا اية مشاركة .

اما نص الظل لثائر زعزوع **(الظّل كانت تسير على الرصيف وحيدة ، لا ترى أحداً في الشارع سوى ظلها الذي يلاحقها .**

نظرت إلى أسعار الملبوسات في المحلات المنتشرة على جانبي الطريق وتحسّرت .. زمّت شفتيها ، وتابعت مسيرها . تطلعت إلى الوراء .. فلم تجد ظلّها .) 37فانه يشر أيضا الى ذلك الحضور الطاغي للراوي في نصه السردي فهي تسير ولا ترى احدا ترى الاشياء ويهرب منها ظلها فقد تحولت الى شبح في مخيلة الراوي وحروف في ملفوظه ... ولعل ذلك بسبب البنية القصيرة جدا لهذا النوع السردي المكروي فلا يسمح بتعدد الشخصيات ولا يتعدد مستوى السرد والروي ..لان ذلك يخل بقصرها ....

ولعل هذا ما نجده في مجمل النصوص السردية القصيرة جدا حتى لا نكاد نرى نصا يتسم بتعدد بنى السرد او الشخصيات فهناك راوٍ واحد يستخدم ضمير واحدا ورؤية واحدة أما بقية الشخصيات فهي مضمرة في بنى السرد التي تشير ولا تحيل.

اللغة السردية:

تعد اللغة واحدة من أهم مقومات النص الإبداعي الأدبي لأنها المادة الأولية الأساسية للأدب حتى أمكن القول أن الأدب رسم بالكلمات بل انه فعالية لغوية في بنيته الأساسية وهي إحدى أهم الحوامل الجمالية والدلالية للأدب بأجناسه كلها ,38من خلال تحويل اللغة من افقها المعجمي إلى أفق جديد أدبي فيه جمال ودلالة مختلفة يحول اللغة من وظيفة التبليغ الحديث اليومي المباشر إلى وظيفة جمالية وأدبية أكثر من أي شيء آخر,بوصفها لغة إبداعية تتميز بالحركية

الدلالية ومستوياتها التخيلية وروحها الجمالية المنبثقة من الصياغة الخاصة للغة وبنائها على نحو جميل ومميز.

ولا تختلف أل(ق.ق.ج) عن الأجناس الأدبية في استثمارها اللغة على نحو خاص . غير أنها تتميز عن غيرها في أنها تنهض على الاستخدام الخاص جدا اللغة التي تنطوي على الإضمار والتكثيف والرمز والإشارة وتقترب من لغة الشعر ذات الإيحاءات الجمالية . وكذلك لغة تيار الوعي في الرواية والقصة القصيرة فهي لغة تجمع بين لغة السرد وبناه الفنية ولغة الشعر وبناه الجمالية والتخيلية في المنطقة الواقعة بين الحلم والحقيقة بحيث تنهض على تكثيف الدلالة وتوهج العبارة والتقاط الصور المتنافرة والجمع بينها .....

إن ال (ق.ق.ج) نص سردي لغوي بامتياز لان اللغة هي العامل الأساس والحاسم في بنيتها الجمالية وافقها الدلالي الذي يعتمد دلالات متعددة قابلة للتأويل والاختلاف وهذا لا يكون إلا بلغة عالية المستوى دقيقة وحساسة وزئبقية في الوقت نفسه وتعتمد دقة اللغة وحسن التعبير الموجز اختيار اللفظة على نحو دقيق وتتسم بالتخيل واستخدام الرمز والبلاغة العالية المستوى من خلال التلاعب بالبنية اللغوية ونظامها المعياري اللغوي القار وتتجاوزه نحو لغة جديدة مرنة مطواعة وتشير أكثر من أنها وسيلة إحالة قارة وأيضا فهي لغة قادرة على امتلاك الدوائر المتعددة المركز الدلالي والمختلفة المراكز الخارجية والتي توحي بتقابل المتناقضات مرة و توحدها مرة أخرى و يتناوب فيها الحضور والغياب .

تنهض ال(ق.ق.ج) على بنية لغوية تميزها عن غيرها من النصوص السردية والشعرية والدرامية لأنها تحاول أن تكون جسراً أجناسيا بين هذه البنى من خلال استخدامها للغة الشعر من رمز وتشخيص وإيجاز شديد واستعارة ورمز

والإيماء والتكثيف والإضمار والتصوير وإسقاط الاستطالة والشروح والاستطرادات وأيضا السرد والدراما على نحو ما وبسبب سرعة إيقاعها السردي فأنها تستخدم الجمل القصيرة والفعلية أكثر من أي شيء آخر. ولعل ذلك ما يحقق صعوبتها وممانعتها على الإنتاج والقراءة لأنها نص صعب المركب لا يتأتى إلا لمن يمتلك ثقافة واسعة

ولعل هذه مانراه في النصوص السردية الرصينة والتي يمكن ان نسميها قصص قصيرة جدا ومنها . قصة –دفع– لجمعة ألفاخري(على وجه صحراءقاحلة أومض برق اعمى...قهقه رعد مخمور .....دافعا غيمة حبلى .... فهوت .... الى حيث اضاء البرق الكفيف..)39 نرى أن هذا النص ينطوى على لغة تصويرية تشخصيه _برق اعمى_غيمة حبلى –قهقه رعد– 00 هذه

صور كلها تستند الى الاستعارة التشخيصية التي تشخص الأشياء وتحولها إلى صورة حياتية نابضة بالحياة ترمز إلى أشياء تشي بالجدوى فكلها بين كفيق والصحرا ءالقاحلة ..

اما قصة –إخراس ل د.احمد حسين عسيري- (لم يكتفوا بتكميمه عندما غرد خارج السرب.....زززبل اصموا كل آذان الكون حتى لاتسمع عزفه المنفرد.....

ولما علموا انه يجيد لغة الاشارة .....أخرسوا أطرافه .. فلم يتبقى سوى إيماءة أخيرة بطرفة .. عين أودع فيها بقايا إنسان..)40 فنرى فيها تجلي اللغة على نحو يحقق لها جمالياتها ورؤيتها الدلالية من خلال تزاوج اللغة السردية بالقصصية .. فالقصة كلها رمز بل هي استعارة كبرى من خلال فصح القمع والاضطهاد الذي يمارس ضد الإنسان وقمع إنسانية وإلغائها على نحو مفجع .....

ولا تختلف قصة – **حب على طريقة الكبار ل عز الدين الماعزي** (نزع البتلة الأولى . قال : تحبني .

نزع الثانية . قال : لاتحبني .

نزع الثالثة والرابعة و ... أكمل البتلات ، أسقط الوردة غاضبا .

بكت الوردة ، أحست وهي عارية بالبرد . قالت له : أنت لاتحبني .)41 فعلى الرغم من بساطة لغتها غير أنها تعبر بوساطة الترميز الشعري بهذه القصة فنزع الوردات كناية عن رموز تقول الكثير فالذي يحب لا ينزع أوراق الزهور أي انه لا ينزع جمال الحياة وإلا فان الحياة سوف تكرهه.....

وهكذا تتبين أهمية اللغة في القصة القصيرة جدا التي تتشكل من تراكيب مليئة بالتوتر الدرامي والحركة السردية والرمز والتخيل والحذف والإضمار والتشخيص وحسن التعبير واختيار اللفظة الدالة التي تتسم بالدور السردي والتركيز الشديد في المعنى واستخدام الرمز والتشخيص وإبراز شعرية النص وجماليتها والابتعاد عن الزوائد الفائضة اللغة والشروحات الكثيرة والإيجاز الإيحاء والترميز والابتعاد عن التفاصيل العادية وتحويل اللغة من اليومي والعادي إلى الشعري الموحي الذي يقول الكثير بالقليل من الكلمات مما ينتج دلالات متعددة تفتح النوافذ لإشراك المتلقي بإنتاج النص بحيث تتحاور منظومة وعيه مع منظومة وعي النص ولغته . إذا نحن إمام لغة أخرى لغة متعالية على اليومي والمألوف تسهم كثيرا في نسج الرؤية وتفسير المسكون عنه ورد الفجوات التي تخلفها بياضات النص وفراغاته الدلالية .

لقد تبين مما تقدم أن ال (ق.ق.ج) نص تجريبيا تتصف بجملة سمات تجريبية فضلا عن سماتها الفنية البنيوية الخاصة بها والتي يمكن حوصلتها بالاتي:

1- هي خرق للمألوف السردي فقد تجاوزت اغلب التفاصيل السردية مع احتفاظها ببنية السرد ولكن بوساطة الرمز والإشارة بخلاف الأنواع السردية الأخرى التي تعنى بتتبع الزمان والمكان والشخصيات وتمشهد الأحداث والحوار على نحو مطول فهي انزياح عن سلطة الأنموذج السردي وانحياز لسلطة التجريب
2- الانفتاح على النص الشعري وكسر الحواجز بينه وبين السرد فقد استخدمت اللغة الشعرية وجماليات الرمز والصورة مما وفر مادة تجريبية للكُتاب يستخدموها على نحو متواصل . بحيث تنتج جماليات قصصية متميزة على النصوص السردية السابقة
3- تهديم اللغة الجمالية القارة وإجتراح لغة جديدة موحية تجريبية مقاربة للواقع ومفارقة له في الوقت نفسه تقترب من الإيحاء بالتوقع واستثمار شعرية خلخلة توقع القارئ فهي نص ينتج بإشراك القارئ وجعله بنية نصية منتجة من خلال لغة نصية تدخل القارئ إلى عالم النص.
4- هي سرد ينظم قوانينه الداخلية التي تميزه عن غيره فالقص يستدعي بنية سردية والقصر جدا يستدعي وسيلة جمالية أخرى تشير إلى الأحداث والبُنى السردية من دون ذكرها.
5- تشكل تحطيما للتقاليد السردية التي تشكل عائقا معرفياً أمام الثورة والإبداع من خلال تفجير لغة السرد وجعلها قادرة على الحكي والتمرد على المألوف والسائد وتجاوز كل ما هو مألوف في سبيل فتح صفحة جديدة في تاريخ الأدب السردي.
6- تنهض على ثنائية المؤلف والقارئ واستثمار نشاطه في التجريب النصي
7- هي بنية نصية تتميز بهوس دائم للبحث عن المغايرو ألا نهائي وغير المألوف واجتراح بُنى نصية متجددة متجاوزة لبنات جنسها حتى أننا لا نكاد نرى قصصاً كثيرة متشابهة لذلك هي تجريب مستمر لان الأدب يموت من دون التجريب وهي مغامرة مستمرة بالتجريب وعدم التوقف عند حد معين من التجديد وغير قابلة للتوقف
8- لغتها تحمل عالما شاسعا من الدلالات المختلفة والمغايرة والمنطلقة من العالم الحياتي والمتجاوزة له إلى العالم الأدبي الذي يتميز بقيم جمالية ورؤى دلالية

9- قوضت النمذجة السردية في نصوصها السابقة عليها من حيث بناها الفنية والدلالية والأسلوبية .. وأنتجت أنموذجاً سردياً جديداً يعد أنموذجا حركيا متواصل التغيير والتطور يعشق التمايز وينفر من التطابق الذي ترسخ الانزياح عنه.

10-تعد نصا سرديا شغوفا بالإيهام مراوغا ومخاتلا ينزع للتجاوز والمجازفة في مسار تجريبي جديد وعدم الثبات على حال واحدة .

وهكذا تبين أن ال(ق.ق.ج) نصٌ سرديٌ تجريبي متجاوز لمنظومة القيم السردية السابقة عليه رافض لما هو مألوف وسائد , متميز بقدرته على عدم التوقف عن البحث عن كل ما هو جديد وتجريب الإمكانات الأدبية كلها لغةً وأسلوباً ودلالة من أجل إبداع الجميل والمدهش .

وتنطوي على سمات نصية تحدد انتماءها لسجل النص السردي من جهة وتميزها عن النصوص السردية الأخرى من جهة أخرى ولعل أهم هذه السمات هي:

1- تنطوي على البُنية السردية المتكاملة غير أنها مكثفة تتميز بالإيجاز الشديد خالية من الاستطراد والاسترسال.

2- قصيرة الحجم إلى حد كبير جدا فقد لا تتجاوز عدة كلمات فهي قصة الحذف والاقتصاد اللغوي مع انفتاح دلالي , أي تتميز بقلة الكلمات ووفرة المعاني

3- تصور لحظة إنسانية شعورية منتقاة بدقة فائقة تصور بوساطة آليات سردية وشعرية تتظافر كي تقدم نصاً سردياً مميزاً يعتني بوحدة الحدث.

4- تصور الشخصيات وهي تفعل لا تنفعل فهي تهتم بالحدث وتجعله أكثر إثارة للتتبع والتساؤل الوجودي.

5- لغتها مكثفة تعتمد الرمز والمجاز بحبث يعد النص كله استعارة تمثيلية كبرى

6- الحضور الطاغي للراوي على حساب مكونات السرد الأخرى.

7- يغلب عليها الطابع الغنائي والفردي رمزا لما هو جمعي وعام

8- تشرك القارئ بإنتاج بنيتها الدلالية وذلك لانطوائها على بنية مواربة وزئبقية متعددة المعاني والدلالات.

9- تعتمد على المفارقة في خاتمتها التي تعد شرطا أساسيا لها فهي تفاجئ القارئ بنهاية غير متوقعة ولا متسقة مع البداية ولعلها هنا تفضح التناقض الجوهري بين جوهر الحياة وما ينبغي أن تكون عليها وبين مظهرها المادي المعاصر عن طريق الإشارة التضادية المكثفة وإدهاش القارئ

10- التخلص من الشخصية التقليدية وأوصافها وتسليط الضوء على أفعالها وأدوارها ومواقفها
11- تتميز بشيوع الجمل الفعلية على الجمل الوصفية
12- تعد نصا جامعا للأنواع إذ تمنح من سمات عدد من الأجناس الأدبية فهي منظومة متكاملة من السرد والشعر والدراما .وهي نص متغير متشابك مع النصوص الأخرى
13- تعد أكثر النصوص السردية جرأة في موضوعاتها وبنيتها الدلالية
14- تستوعب الرؤية والحدث والموقف الإنساني بطريقة إبداعية محددة ومكثفة
15- تعتمد السرد الخاطف والخيال الجامح بحيث تتميز بالإيجاز الشديد في بنيتها النصية والانفتاح على رؤى دلالية متعددة
16- تقدم الصراع السردي في لحظة الذروة من خلال تقديم انطباع سردي واحد بحيث تتخلص من السبب والنتيجة في سير البنية السردية
17- التركيز على شخصية مركزية واحدة ليكون رمزا لما هو جمعي
18- تربط الحدث بالشخصية ارتباطا لا انفصام فيها
19- تترك مساحة تأويلية شاسعة للقارئ
20- تفجر طاقات الموقف السردي الواحد بالتركيز على نقاط التحول
21- تجرد الراوي عن التعليق
22- تركز على لحظة شعورية يتناقض فيها الداخل إنساني مع خارجه
23- تقديم الأفعال في لحظة فاعلة سريعة بحيث تتلاحق الأحداث وترقص على إيقاع العصر السريع وأحداثه المتلاحقة

وهكذا تعد الـ(ق.ق.ج) نصا سرديا حديثا تجريبيا معاصرا يمتاز بقصر الحجم مع تكامل المنظومة القصصية والإيحاء والرمز واللغة الشعرية فضلا عن خاصية التلميح والجمل التصويرية والتوتر والتأزم بالمواقف والإحداث فضلا عن سمات الحذف والإضمار...

الخاتمة:

لقد ظهرت الـ (ق.ق.ج) لتعبر عن عصر همِشَ فيه الإنسان المعاصر وسُلبت إرادته وسحق تحت قهر الآلة الحديثة وما أفرزته من تداعيات اقتصادية واجتماعية وسياسية وعسكرية وحروب وإرهاب هنا وهناك وصراعات اجتماعية وما رافق ذلك من تحولات ثقافية هامة تشكل وعيا إنسانيا جديدا ورؤية فكرية لهذا العالم وتقلباته الهائلة وتناقضاته المستمرة.

إن الـ(ق.ق.ج) هي الانجاز الأدبي السردي الأهم والأحدث والأكثر انتشارا من بين الأنواع الأدبية المعاصرة لما تتميز به من جمال لغتها وأسلوبها وقدرتها على الربط بين السردي والشعري وتحويل اللغة العادية اليومية إلى لغة أدبية ورؤية تحول العالم المتناهي في الكبر إلى عالم متناه في الصغر بوساطة إيقاعات داخلية تحتفظ بالبنية السردية من جهة وتمتح من ينابيع الشعر لغتها وصورها ورموزها من جهة أخرى.

انطلاقا من هذا حاولت هذه الدراسة بيان أهمية الـ (ق.ق.ج) بوصفها نصا تجريبيا يحاول ان يجرب كل ما هو جديد ويزحزح الثوابت القارة من اجل بناء أفق جديد تشكل على نحو فني يكسر فيه حواجز الأجناس القارة ويمتح منها كلها وكانه النص الجسر الذي تعبر عليه النصوص كلها .

وهكذا حاولت هذه الدراسة ان تبين بنى النص التجريبية وآفاقها مثل اللغة وحضور الراوي والمفارقة والتكثيف والسردي والشعري , وغيرها.

الهوامش والإحالات:

1- ينظر :رولان بارت , النقد البنيوي للحكاية ,ت انطوان ابو زيد , مشورات عويدات , بيروت –باريس , ط1 1988 , ص98.

2- ينظرهيثم بهنام بردى,الليلة الثانية بعد الالف –قصص قصيرة جدا–, العراق–نينوى–, ط1 1996,ص 5

3- ينظر :نجم عبد الله كاظم , الادب المقارن , عمان ,ط1 .2001,ص29

4- ينظر : هيثم بهنام بردى ,ص6

5- ينظر :بنديو كروتشه,المجمل في فلسفة الفن , تسامي الدروبي ,القاهرة ط1974,ص71–73

6- ينظر فاضل ثامر : النص بوصفه اشكالية في النقد الادبي ,مجلة الاقلام .بغداد. العدد 3–4 سنة 27 شباطم اذار 1995.ص150

7- ينظر : د.نضال الصالح ,القصة القصيرة في سوريا ,دمشق, ط1' 2005,ص89

8- ينظر:د.غالي القرشي , نص المراة–فن الحكاية والتاويل ,ط1,دمشق,2000.ص 19

9- ينظر:نورثوب فراي ,نظرية الادب,ت حنا عبود ,ط1 دمشق 1995 ص12

10-ينظر : فرانك اوكونرد,الصوت المفرد _مقالات في القصة القصيرة_ت محمد الربيعي , القاهرة ,ط1 1993ص

11-ينظر : احمد جاسم الحسين , القصة القصيرة جدا ,دمشق ,ط1 1997,ص25

12-ينظر , ,د.صبري حافظ, التجريب في المسرح –دراسات ومشاهدات في المسرح الانكليزي –,ط1, القاهرة 1988.ص7

13-مشترك. فن كتابة الاقصوصة ,ت كاظم سعد الدين , الموسوعة الصغيرة العدد 16,بغداد ط1 1987,ص24

14-ينظر: جاسم خلف الياس, شعرية القصة القصيرة جدا, دمشق ,ط 1, 1010ص97

15-ينظر:طراد الكبيسي . النقطة والدائرة , بغداد, ط1 1987,ص83

16-ينظر : نعيم اليافي, اطياف الوجه الواحد ,-دراسات نقدية في النظرية والتطبيق -دمشق,ط1 1996ص158

17-الشابكة العنكبوتية _ الانترنت _: موقع القصة السورية

18- _ وفاء الحمري, ليس من عيب _ مجموعة قصصية الكترونية. دار رواية للنشر الالكتروني (http://www.dar-rewaya.com)_ ط1

2009,ص17

19-الشابكة العنكبوتية _الانترنت_ موقع القصةالسورية

20-ينظر,د. عبد الله ابوهيف', القصةالسورية من التقليد الى الحداثة ,دمشق ط1 ,2003, ص238

21-ينظر د. صلاح سروري , الانواع الادبية العابرة للنوع, مجلة ادب ونقد , القاهرة مايو 2009,العدد28, ص19

22-جمعة الفاخري ,حبيباتي -قصص قصيرة جدا-. طرابس _ليبيا- ط1, 2009

23-ماجدولين الرفاعي,نصوص خارجة عن القانون -قصص قصيرة جدا-دمشق ,ط1, 2010

24-د.احمد حسين عسيري :النوارس,جدة ,ط1 2010,ص32

25- ينظر:د. احمد جاسم الحسين ,القصة القصيرة جدا -مقاربة تحليلية – دمشق , ط1 2010ص 95

26-جاسم خلف الياس ,شعرية القصة القصيرة جدا ,دمشق ,ط1 2010

ص153.

27-موقع القصة السورية.

28- ينظر : " ندف النار " مختارات من القصة القصيرة جدا في المغرب واسبانيا – ادار مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب ./ الطبعة الاولى 2003/ طبع هذا ا

29- http://www.airssforum.com/f639/t114513.html

30-ينظر مشترك,فن كتابة الاقصوصة , ,ت كاظم سعد الدين ,بغداد,ط1,الموسوعة الصغيرة ,ص16 1978,

31- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، د. المركز الثقافي العربي ــ بيروت، الدار البيضاء، ط1،ص11

32- تودوروف , الشعرية ، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبيقال، المغرب، ط2، 1990.ص51

33-نفسه 65

34-ول فانغ كايزير، من يحكي الرواية، ت: محمد السويرتي، م. آفاق المغرب، العدد 8 ـــ 9، 1988.ص72

35- سيزا قاسم ,بناء الرواية ــ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ك1، 1984.ص131

36-http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php?84437-%DF%E1-%D4%C6-%DE%D5%C9-%DE%D5%ED%D1%C9-%CC%CF%C7-%E1%E6%DD%C7-%DA%C8%CF-%C7%E1%D1%D2%C7%DE&p=702187#post702187

37-موقع القصة السورية

38- ينظر: دنضال الصالح , القصة القصيرة في سوريا , دمشق ط1 , 2005, ص130

39- جمعة الفاخري ,حبيباتي ,ص14

40- د.حسين عسيري ,النوارس, 68

41- مشترك ,ندف النار 15