STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

The very short story: condensation mechanisms in Muhammad Muhaqqiq's Tangled Threads

*Ali Pourdelphizadeh[1] & Hossein Kayane[2]**

Abstract

Speed has influenced and overshadowed numerous aspects of human life, including literature which provides a comprehensive picture of human society. The emergence of the very short story was not just a sudden appearance, but motivated by the requirements of contemporary life that tends to accomplish things very quickly. Accordingly, the very short story genre emerged with condensed and broad ideas on essential and indispensable oundations.Condensation is one of the characteristics for writing contemporary, short and condensed stories. In order to achieve condensation, the author utilizes several mechanisms whereby readers are attracted. The reliance on the structuralist approach in studying very short stories has led to the realization that condensation is not limited to reducing the number of words, but includes the idea and character as well as linguistic, pictorial, and eventual condensation. Mohammed Mohaqiq has written condensed texts by using the mechanisms of paradox and the verbality of sentences. Moreover, textualization and symbolism also register their presence as two mechanisms through which the storyteller was able to write intensive story texts, but in a lesser proportion than irony and verbality.

Keywords: Arabic Narratology, very short story, condensation, irony, phrasal verb, intertextuality, symbolism.

[1] PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, shiraz-Iran. *Email: alipourdelphizadeh@gmail.com*
[2] Coresponding Author Professor of Arabic Language and Literature, Shiraz University, shiraz-Iran, *Email: hkyanee@shirazu.ac.ir*

Spring (2024) Vol. 5, No. 12, pp. 27-49

Received: 6/12/2023 Accepted: 29/04/2024

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٧٧٤٠-٢٦٧٦
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٠١٧٩-٢٧١٧

مقالة علمية محكمة

القصة القصيرة جداً والآليات التكثيفية في مجموعة "خيوط متشابكة" "لمحمد محقق"

علي پوردلفي زاده[١]، حسين كياني*[٢]

تاريخ الوصول: ٢٠٢٣/١٢/٦ تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٤/٢٩

الملخص

إنّ السرعة أصبحت تضع بصمتها على جميع جوانب الحياة البشرية بما فيها الجانب الأدبي، الذي يعدّ الصورة الكاملة للمجتمع الإنساني. ظهور القصة القصيرة جدّاً لم يكن محض ظهور مباغت، وإنما كان بدافع متطلبات الحياة الحديثة التي تريد إنجاز الأمور بسرعة فائقة، فظهر هذا النوع القصصي القصير جداً يحمل الأفكار المكثّفة والواسعة على أسس جوهرية لا غنى عنها. يعدّ التكثيف أحد هذه الأسس لبناء قصص حديثة وقصيرة ومكثفة كما يتضح من عنوانها، فالقاص ولكي يتوصل إلى التكثيف لا بدّ وأن يوظّف بعض الآليات في قصصه؛ ليتمكن من كتابة نص قصصي مميز يجذب القارئ إليه ويشدّه لقراءته. إنّ الاعتماد على المنهج البنيوي في دراسة عيّنات قصصية قصيرة جداً أدّى إلى أنّ عدم اقتصار التكثيف على التقليل من عدد الكلمات فحسب، وإنما شمل الفكرة والشخصية والزمكانية، فضلًا عن التكثيف اللغوي والصوري والحدثي، فتمكن القاص محمد محقق باستخدام آليات المفارقة وفعلية الجمل أن يحقق نصوصاً قصصية مكثفة، لكن الطرق التي اعتمدها القاص لم تختصر على هذه فحسب، بل إن التناص والرمزية أيضاً يسجلان حضورهما كآليتين تمكن القاص من خلالهما كتابة نصوص قصصية مكثفة، ولكن بنسبة أقلّ عن المفارقة وفعلية الجمل، وهذا ما يجعل الطرق المذكورة أكثر استخداماً في المجموعة القصصية موضع الدراسة، وذلك بإجادة وإتقان كبيرين.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، القصة القصيرة جداً، التكثيف، المفارقة، الجملة الفعلية، التناص، الرمزية.

[١] طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز-إيران.
البريد الإلكتروني: alipourdelphizadeh@gmail.com
[٢] الكاتبة المسؤولة، أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز- إيران.
البريد الإلكتروني: hkyanee@shirazu.ac.ir

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]
[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

١. المقدّمة

سايَرَ الأدب القصصي التقدمات التي تجري في العصر الحديث، ولم يبق نفسه بمنأى عن هذه التغيّرات التي تمرّ وفق المآرب البشرية محاولة لتلبيتها. من ضمن هذه التطورات يمكن الإشارة إلى السرعة التي أصبح الإنسان يعتمد عليها في التغلب على متطلباته اليومية، فضلاً عن ظهور الشبكة البينية التي أصبحت ملتقى يُتيح الاجتماع من جميع نقاط العالم بشكل سريع وبجودة عالية. الميل إلى السرعة سَرى في الأدب وتسبب في ظهور بعض التغييرات في الساحة الأدبية. على ضوء التطورات التي جاء الحديث عنها، ظهر نوع قصصي حديث جعل من مدونات ومواقع الشبكة البينية ملتقى لنفسه، فأطلق عليه عنوان القصة القصيرة جداً. نظراً للعدد الكلمات القليلة التي يتكوّن منها النوع القصصي حظى برواج واسع في شبكات التواصل الاجتماعي. فأصبح هذا النوع «بمثابة الشكل القصصي المناسب للتعبير عن متغيرات الحياة، وما يواكبه العصر من تحولات، ورغبة الإنسان في ابتكار طريقة في التعبير تواكب العصر، وتتماشى مع ضغوطات الحياة» (مامي، ٢٠٢٢م: ١٩). ما يجعل القصة القصيرة جداً كنوع قصصي أقرب إلى الإنسان وقضاياه في العصر الراهن، تتمحور هذه القصص حول قضايا الإنسان واهتماماته، لكن بعدد قليل من الكلمات المكثفة وبتأثير كبير على المتلقي.

محمد محقق؛ قاص وناقد مغربي من مواليد ١٩٦٣م في الدار البيضاء، أغلب انتاجه النقدي والقصصي يرتكز في المواقع الرقمية والمدونات الأدبية المختلفة، حصل على جوائز مختلفة إثر مشاركاته في هذه المواقع، منها جائزة منتديات الفاخورة الأدبي. نشر أغلب قصصه القصيرة جداً في الصفحات المختلفة من الشبكة البينية، ليجمعها بعد ذلك وفي عام ٢٠١١م في مجموعة قصصية بعنوان "خيوط متشابكة" تعدّ هي المجموعة الوحيدة التي تمكّن الباحث من الحصول عليها من خلال بحثه عن مؤلفات هذا القاص المغربي.

يهدف هذا البحث إلى تبيين الآليات القصصية التي يمكن للقاص من خلال الاعتماد عليها أن يكتب قصة قصيرة جداً تأخذ من التكثيف لبنة أساسية تقوم عليها الأحداث والشخوص والزمكانية التي تعدّ الأساس لكل عمل قصصي. ومن ثمّ تبيين طريقة استخدام القاص "محمد محقق" لهذه الآليات، وذلك بالتركيز على مجموعته القصصية "خيوط متشابكة"، معتمداً في ذلك على المنهج البنيوي لإبراز الدور الواسع لهذا الركن الرئيس في القصص القصيرة جداً، وذلك في سبيل البحث عن نجاح القاص أو عدمه في الاعتماد على الآليات التي أراد من خلال تمييز قصصه بالتكثيف الذي «يحدد بنية القصة القصيرة جداً ومتانتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية» (إلياس، ٢٠١٠م: ١١٧).

تريد الدراسة من خلال التركيز على العيّنات القصصية أن تجيب عن السؤال التالي:

١. ما هي الطرق التي اعتمدها محمد محقق لتوفير ركن التكثيف في مجموعته القصصية القصيرة جداً "خيوط متشابكة"؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

١.١ خلفية البحث

كتبت العديد من الدراسات حول القصة القصيرة جداً والتقنيات الخاصة التي تميّزها عن باقي الأنواع القصصية الأخرى، هذا فضلًا عن البحوث التي عالجت العناصر المشتركة بين الأنواع القصصية بشكل عام. ستقسّم خلفية البحث إلى قسمين: الأول يرتكز على عنصر التكثيف في هذا النوع القصصي على وجه التحديد، بينما الثاني اهتمّ بجميع تقنيات القصة القصيرة جداً، من بينها عنصر التكثيف.

القسم الأول: دراسات عن التكثيف

أ) رأت (شاوش، ٢٠١٨م) أنّ التكثيف في القصص القصيرة جداً لا يقتصر على الحجم، وإنما يلاحظ في بنية أغلب قصص هذا النوع، وهو أمرٌ لا بدّ منه. إنّ الاعتماد على هذه التقنية يجبر القاص على الابتعاد عن السببية والوصفية، ليهتمّ بالموضوع الرئيس الذي تتمحور حوله القصة. نظراً للدور الجوهري للتكثيف، فهناك طُرق يمكن للباحث من خلالها أن يميّز نصه بهذه الميزة، فبالاعتماد على التناص والترميز والأنسنة والمفارقة، فضلاً عن الركون إلى الجمل الفعلية التي تميّز النص بالحركية والسرعة، يصبح النص القصصي متميزاً بالتكثيف، فيمكن توفير هذه الميزة على مدى المكوّنات السردية. توجد بعض التقنيات السردية الخاصة بالقصة القصيرة جداً، وبعضها الآخر مشترك مع الأنواع القصصية الأخرى. أمّا وجود أنواع البداية والنهاية والعقدة فهو أمر لا صلة له بموضوع الدراسة، كما أنّ الباحثة لا تحاول الكشف عن الرابط بين هذه العناصر والتكثيف الذي هو موضوع دراستها. في النهاية توصلت الباحثة إلى أنّ القصة القصيرة جداً مفتوحة على عدة تأويلات، وهو ما يتيحه الاعتماد الواسع على التكثيف، إنّ الاعتماد الكبير على التكثيف في المجموعة القصصية المدروسة في هذا البحث جعل القارئ يحتاج إلى إعادة القراءة مرات ومرات ليتوصّل إلى كوامن القصة وخفاياها، وهذا الأمر يدلّ على الحضور الكبير الذي تسجله الرمزية في هذه القصص القصيرة جداً، التي هي بدورها إحدى الآليات التكثيفية.

ب) ناقش (اللواتي، ٢٠١٩م) في البداية جذور القصة القصيرة جداً على الصعيد العالمي، ومن ثمّ الأدب العربي وعدّ كتابات زكريا تامر وجبران خليل جبران نصوص قصصية قصيرة جداً لكن من غير استعمال هذا المصطلح في نصوصهم، وإنما أول من استعمل هذا المصطلح على صعيد الأدب العربي في قصصه هو الأديب العراقي نوئيل رسام في الأربعينات من القرن الماضي. أجرى الباحث دراسته على ضوء المنهج الوصفي–التحليلي، وتوصّل من خلالها إلى أنّه لا تزال النقاشات قائمة بين منظري ونقاد القصة، حول كلّ ما يختص بالقصة القصيرة جداً. نظراً لتسمية هذا النوع القصصي، لا بدّ وأنّ يتميّز عن بقية الأنواع الأخرى بميزة حتى تكون له استقلاليته الخاصة، فعنصر التكثيف يعدّ من ضمن هذه الميزات التي انفردت بها القصة القصيرة جداً بشكل واضح، بل وعدّ الباحث وجود هذا العنصر ضروري في صياغة هذا النوع القصصي، ويتوفر في القصة القصيرة جداً عبر طرق مختلفة كما ذكرها: العنوان، غلبة السرد، استعمال اللغة الموحية، والركون إلى تقنيتي الخلاصة والقطع، بالإضافة إلى الإحالة والإسقاط، فضلاً عن التناصّ والاعتماد على الخيال والمفارقة، وأخيراً استخدام النهايات المفتوحة.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

ت) لتوفر تقنية التكثيف في القصة القصيرة جداً يمكن الاعتماد على أربعة مناهج كما جاء بذلك (موّاج، ٢٠٢٠م): التكثيف البنائي (التركيبي)، والتكثيف الدلالي (المعنوي)، التكثيف البياني، والتكثيف الأسلوبي، توصل الباحث إلى هذه النتائج من خلال اعتماده على الوصف والتحليل في إجراء دراسته، كما أنّه جاء بعيّنات لكلٍّ من مناهج التكثيف وتقنياته بالاعتماد على مجموعة "بين بكاءين" من القصة الأردنية القصيرة جداً. إنّ الدور الكبير الذي يقوم به الحذف والإيجاز على نوعيه (إيجاز الحذف وإيجاز القصر)، في تمييز القصة القصيرة جداً بالتكثيف كان محطّ اهتمام الباحث في هذه الدراسة. تعدّ هذه الدراسة بالنسبة لسابقتها أكثر دقة وتمعناً وتكثيفاً، لكن في الوقت نفسه تفتقر لعدم ذكر العيّنات القصصية بشكل كامل أثناء التحليل، ما يجعل تبيين المناهج التكثيفية أمر يعوزه التوضيح والتبيين، حتى يثبت ذلك بشكل موضوعي، بل ويطبّق المنهج الوصفي–التحليلي الذي اتخذه في بداية البحث كمنهج بحثي يريد السير على خطاه.

ث) اهتمّ كلّ من (بوطي وبوزيدي، ٢٠٢١م) بجماليات شعرية التكثيف في القصة القصيرة جداً من خلال دراسة تقنيات المفارقة والرمز والانزياح والاستعارة في هذا النوع القصصي، بالإضافة إلى الدور الرئيس الذي يقوم به التكثيف في العملية السردية. يلاحظ الاعتماد على التعريفات والأركان القصصية للنوع المدروس على ما يعتقد به نقّاد النوع القصصي في الآداب الأوروبية وفي الأدب العربي. جاء الباحث بعد المقدمة بتعريف الشعرية لغةً واصطلاحاً، كما يليه بتعريف للتكثيف من خلال البحث عن الجذور اللغوية والدلالات الاصطلاحية لهذا المصطلح الذي نُقل من علم النفس إلى الساحة الأدبية، ليصبح الركن الرئيس في كتابة القصة القصيرة جداً. توصل الباحث في النهاية إلى دور المفارقة في توفير ركن التكثيف، كما أنّ الاعتماد على الترميز يحثّ القارئ على بحث الدلالات التي يرمي إليها القاص، واعتبر الباحث أيضاً التناصَ أسلوباً تكثيفياً يوجز القاص من خلاله أفكار مختلفة بشكل موجز، كما أنّ الانزياح يعدّ خروجاً عن المعنى المتعارف عليه، وهو أحد الطرق التي تؤدي إلى التكثيف في القصص القصيرة جداً، والاستعارة أيضاً تقنية أخرى يتمكن القاص من خلالها تخييب أفق انتظار القارئ. إنّ النماذج القصصية التي جاء بهما الباحث لتبيين طرق التكثيف لم تبيّن النظرية بشكل واضح، وإنما تحليله العابر للقصص جعل النص التحليلي يفقد الروعة التي كان يوعد بها في الإطار النظري في بداية البحث.

القسم الثاني: دراسات عن القصة القصيرة جداً

توجد العديد من الدراسات التي عالجت الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جداً، من مقالات علمية ورسائل أكاديمية وكتب نقدية وتنظيرية فضلاً عن النشاط الواسع الذي يُلاحظ على مختلف المواقع في صفحات الشبكة البينية، وشبكات التواصل الاجتماعي في الفيسبوك وتويتر الذي أصبح بدوره الملتقى الأكبر الذي يجمع بين نقّاد وقاصي هذا النوع القصصي الحديث. سيكتفي الباحث بأهمّ الكتب النقدية–هذا وفق نظر الباحث– التي عالجت هذا الموضوع، إذ لا مجال في هذه الأوراق النقدية للإتيان بكلّ المصادر في هذا البحث، ومن هذه المصادر تجدر الإشارة إلى:

أ) يعدّ كتاب (الحسين، ٢٠١٠م) أول كتاب تنظيري في مجال القصة القصيرة جداً على صعيد الأدب بشكل عام، كما ينوّه الكاتب بذلك، بأنّه على حدّ علمه لا يوجد قبله أيّ كتاب تنظيري بيّن أركان النوع القصصي الذي أمامنا، وجميع ما

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

كتب لا يتجاوز المقالات الصحفية التي نُشرت في مختلف الصحف، ما جعل الكاتب يهتّم بطرح الأسئلة وإثارتها أكثر من تقديم الإجابات لما يطرح من أسئلة جوهرية حول النوع القصصي المدروس. من جملة ما توصل إليه الباحث في هذا الكتاب التنظيري هو أنّ ركني القصصية والتكثيف هما الأهمّ في النوع القصصي المدروس، كما عدّ القصة القصيرة جداً نوع مستقل بحدّ ذاته، الحديث عن الدور الكبير لبعض العناصر لم يكن ثابتاً في جميع القصص، بل ذلك أمر يرجع إلى ذهنية القاص والمنهجية التي يتبعها. فرّق الباحث بين الأركان والتقنيات في الفصل الأول من هذه الدراسة، وبيّن الأهمية الكبيرة التي تحتوي عليها الأركان في بناء كلّ نوع قصصي بما في ذلك نوع القصة القصيرة جداً، كما جعل التكثيف الذي هو موضوع هذه الدراسة أحد أهمّ الأركان التي يُبنى عليها النوع القصصي. توجد طرق خاصة للتوصل إلى التكثيف، منها: القصصية، ووحدة الفكر والموضوع، إذ اعتبرهما يصبّان لتوفير ركن التكثيف في القصة القصيرة جداً. بحث أيضاً في الفصل نفسه عن الجذور الأصلية لمصطلح التكثيف والمعاني والمصطلحات القريبة منه، مع الفارق القليل الذي يفصل بينهما. كما أنّ جميع تقنيات النوع القصصي الذي أمامنا لها ارتباط وثيق بالتكثيف–إمّا أن تمهد له طريق الحضور، وإمّا أن تكون العلاقة بينهما عكسية– من هذه التقنيات يمكن ذكر الانزياح، والمفارقة، والتناص، والترميز.

ب) الفصل الثالث من دراسة (إلياس، ٢٠١٠م) يتمحور حول عناصر القصة القصيرة جداً، فعالج جميع هذه العناصر. كما يبدو أنّ ترتيب المباحث جاء حسب الأهمية، ليحلّ التكثيف في المبحث الثاني من هذا الترتيب. قدّم الكاتب تعريفات عديدة حول التكثيف من نقّاد مختلف البلدان العربية والأوروبية، أغلبها تصبّ في محتوى وهدف واحد، من ضمن أهمّ ما جاء به في هذا المجال أنّ التكثيف مصطلح دخيل جاء من علم النفس إلى الساحة الأدبية، وأصبح يأخذ مكانته الخاصة بين تقنيات مختلف الأنواع الأدبية، كما جاء بعيّنات قصصية لتوضيح هذه التعاريف، هذا فضلاً عن الطرق التي يمكن للقاص أن يستعين بها من خلال كتابته القصصية للتوصل إلى تقنية التكثيف الجوهرية في النوع القصصي. نوّه الباحث إلى أنّ عدم إجادة التكثيف تخرج النص القصصي من إطار القصة القصيرة جداً، وتجعله ضمن الأنواع الأدبية والقصصية الأخرى، بل وحتى يصاب النص بالضعف والترهل إن كان ضمن القصة القصيرة جداً. بما أنّ الدراسة لم تكن مخصصة للتكثيف فحسب، لم يتعمق الباحث في تبيين جميع الطرق والمناهج التي تؤدي إلى التكثيف.

ت) يعرّف (المناصرة، ٢٠١٥م) القصة القصيرة جداً بتسليطه الضوء على كلمتي "القصيرة جداً" والتي تدل على الدور الكبير للغة المكثفة في هذا النوع القصصي. ناقش الباحث في صفحات أخرى من كتابه البنية السردية وطبّق ركائزها على القصة القصيرة جداً، من هذه الركائز التي تمحور عليها البحث يمكن الإشارة إلى: إشكالية المتن السردي الذي يعتقد بوجود صلة لا تنفك بين المتن السردي والشعريّ في بناء القصة القصيرة جداً، وشعرية الواقع التي يأخذ من خلالها هذا النوع القصصي أحداثه من الواقع الموجود في بيئة القاص، وجدلية اللغة والأسلوب الذي يميل إلى التكثيف، فيؤدي هذا التكثيف إلى الحذف المفرط في الأحداث؛ ما يسبب بوجود خلل ونقص في نقل الفكرة. الفصل الرابع له صلة مباشرة بالبحث الذي بصدده في هذه الأوراق، ويحمل عنوان "تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جداً "رائحة المدن" لجار الله الحميد أنموذجاً".

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

فأول سبب للميل إلى التكثيف أو الكتابة القصيرة الذي استدل به في هذا الفصل هو عدم الميل إلى القراءة، بل العناية بقراءة النصوص القصيرة في زمن الفضائيات وشبكات التواصل الاجتماعي. مضيفاً أنّ أبرز ما أخذه هذا النوع القصصي من اللغة الشعرية هو التكثيف الشعري، فوجد الباحث أنّ التكثيف في المجموعة المدروسة لم يختصر على اللغة فحسب، وإنما شمل الزمن والمكان والشخصية. الكتاب بشكل عام يحاول الإجابة على أهمّ الأسئلة التي تُثار حول القصة القصيرة جداً، وبالفعل تمكّن من الإجابة عنها، بيد أنّ الباحث لم يأت بنماذج قصصية كافية لإثبات النظريات التي يستدلّ بها، وإن أتى بذلك فيمرّ دون التفحص المطلوب لإظهار الخفايا التي تسجل حضورها الدائم في كلّ من قصص هذا النوع.

بعد مطالعة المصادرة الآنفة الذكر يمكن الانتباه إلى عدم الاتفاق بين نقّاد القصة القصيرة جداً في بعض الآراء، وهذا الأمر قد يؤدي إلى تضعيف هذا النوع القصصي الذي صار اليوم يلقى مكانة راقية بين الأنواع الأدبية والقصصية الأخرى، وذلك من حيث المجموعات القصصية والإقبال الكبير على قراءته بشكليه الورقي والإلكتروني. يُلاحظ بأنّ المصادر المذكورة حدّدت بعض المناهج والطرق التي يمكن من خلال الاعتماد عليها توفير التكثيف في القصة القصيرة جداً، من هذه الطرق يمكن الإشارة إلى: التناص، والمفارقة، والأنسنة، والجملة الفعلية، والانزياح، والنهايات المفتوحة وغيرها. لكن في هذه الدراسة سيتمّ التركيز على أهمّ الطرق التي اعتمدها القاص محمد المحقق في مجموعته القصصية المدروسة، ومن ثمّ تقديم تعريف لكلّ ما اعتمده القاص وتمكّن بواسطته من تحقيق التكثيف بشكله المطلوب في قصصه. كما سيُركز على تحليل العيّنات القصصية بشكل متمعن بغية تبيين مكامن التكثيف، وهذا ما كانت تفتقده أغلب الدراسات التي أشير إليها في هذا المجال.

٢.١ منهج البحث

تقام هذه الدراسة على ضوء المنهج البنيوي الذي يعدّ هو المنهج الأنسب لها حسبما ارتآه الباحث، وذلك يرجع إلى أنّ «الذي يهم رواد المنهج البنيوي هو البناء الداخلي للنص أو الخطاب، بغضّ النظر عن الجوانب الأخرى سواء كانت هذه الجوانب تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، بل الهدف عند أصحاب هذا الاتّجاه هو البحث عن العلاقات الموجودة بين مكوّنات النَّصّ، وهذا لا يتأتّى إلّا من خلال البنية الداخلية للنص» (العربي ومخطار، ٢٠٢٢م: ٢٥٦). إنّ السبب الرئيس في الركون إلى هذا المنهج في إجراء الدراسة يرجع إلى أنّ القاص يتمكن بتمييز نصه القصصي القصير جداً بواسطة بعض الآليات البنيوية القصصية دون غيرها، و«البنيوية Structuralism مصطلح يعني الكيفية التي شُيّد عليها بناء ما، أو الكيفية التي تنتظم به عناصر مجموعة ما» (عدنان حسين، ٢٠٠١م: ١٤)، وهذا بالتحديد هو ما تجري عليه هذه الأوراق البحثية التي تتناولت تسع قصص قصيرة جداً لإجراء هذه الدراسة. إنّ الطريقة التي سار عليها محمد محقق في مجموعته القصصية موضع الدراسة توحي بتميّزه الكبير في ساحة هذا النوع القصصي، فبعد البحث عن كلمة "القصة القصيرة جداً" المفتاحية في المواقع المختلفة من الشبكة البينية تمّ الحصول على مجموعة "خيوط متشابكة" على موقع مكتبة طريق العلم، والمطبوعة في دار التنوخي للطباعة. وجد الباحث في هذه المجموعة أنّ استخدام ركن التكثيف جاء بشكل مميّز، ما يمكن إجراء بحث في محاولة

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

لاستجلاء أهمية هذا الركن والطرق التي يمكن للقاص أن يسرد من خلالها نص قصصي مكثف.

٢. المهاد النظري للبحث

طرأت تطورات واسعة على الأجناس الأدبية –شعرية وقصصية– منذ نشأة الأدب وأجناسه المختلفة، والمتصفح لمصادر تاريخ الأدب يعرف هذه التحولات بشكل جيد. فالأدب القصصي أيضاً راح يواكب التقدم الذي يجري في مختلف الأصعدة والساحات، ليبدع القصة القصيرة جداً بوصفها أحدث وأقصر نوع قصصي عرفته الساحة القصصية. سجّلت القصة القصيرة جداً بادئ الأمر تواجدها في الجرائد والصحف، لتجعل بعد ذلك من مواقع ومدونات الشبكة البينية ملتقى رئيساً لها، كما يتضح الأمر في الصفحات المختلفة من التويتر والفيسبوك خلال الوقت الراهن، هذا فضلاً عن المجموعات القصصية القصيرة جداً التي أصبحت تلقى رواجاً واسعاً من قِبل عدد غير قليل من كتّاب هذا النوع القصصي في مختلف البلدان العربية من الخليج إلى المحيط. إنّ التقدمات التي تجري في العصر الحديث تحاول تغطية بعض الحاجات الإنسانية، وهي تأتي على أساس الظروف التي تحيط بالبشر في يومنا الراهن، فالقصة القصيرة جداً أيضاً جاءت لرسم صورة عن الظروف التي يعيشها الإنسان، في عصر أصبح الكتاب أقلّ استخداماً بالنسبة للأجهزة الذكية، فلا بدّ من رواج الأدب والقصة بشكل خاص على المواقع الرقمية ليتمكن القارئ من قراءة وتصفح هذه القصص في الأجهزة التي أصبح يُعتمد عليها في التغلب على أغلب المتطلبات البشرية، إذن جاءت القصة القصيرة جداً «متلائمة مع عصر السرعة والإنترنت وسهولة المعلومة والوصول إليها» (مامي، ٢٠٢٢م: ٨٤) هذا من جانب رواج النوع القصصي المدروس، أمّا المضمون الذي تتمحور عليه هذه القصص، فإنّه أخذ جذوره من الواقع الذي يمرّ به الإنسان في المجتمعات المختلفة، فـ«يعدّ متن القصة القصيرة جداً –في عمومه– منتمياً إلى الواقع المعيشي» (المناصرة، ٢٠١٥م: ٢٢)، وما تمرّ به المجتمعات من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية ونفسية وثقافية، ليحاول القاص تحليل الأحداث والمجريات على الأصعدة المذكورة بنظرته الأدبية وروحه التحليلية والفنية التي يتميز بها عن غيره من أبناء مجتمعه. يمكن تعريف القصة القصيرة جداً بأنها «جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع. علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح، والاقتضاب والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم الموقف والأحداث» (حمداوي، ٢٠١٧م: ١٤). لا بدّ من أن نفرّق بين القصة القصيرة جداً والقصيدة القصيرة التي أصبحت تلقى رواجاً بين عددٍ من المحبين للأنواع الشعرية المختلفة. إنّ تداخل الأجناس أصبح يعقّد التفريق بين الأنواع الأدبية المختلفة، فيُلاحظ الوجود الكبير للشعرية في النصوص القصصية والنثرية، بينما السردية أيضاً أصبحت تترك بصمتها في الأنواع الشعرية المختلفة، لكن هذا لا يبرر عدم التمييز بين كلّ من الأنواع والأجناس الأدبية المختلفة. «إنّ بناء ق. ق. جدًا يتأسس على أربعة أركان رئيسة هي: القصصية– الجرأة– وحدة الفكر والموضوع– التكثيف (...) إنّ القصصية تتبدّى في مظاهر متعددة كالشخوص والحوار والأحداث المتتالية التنامي.. وهي ترفض ثبات هذه العناصر وإن حافظت على لبها وجوهرها، لكنها تقودها إلى

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

التخلص من الاستطالات والجزئيات المركزة على روحها فقط» (الحسين، ٢٠١٠م: ٤٣-٤٤). بينما للقصيدة الشعرية خصائصها التي لا مناص منها، وذلك كما يفرضها ويتطلبها عنوان الجنس الأدبي، فإطلاق عنوان القصيدة على نوع أدبي يتطلب بادئ الأمر الإيقاع الذي تسير عليه القصيدة منذ بدايتها، وهذا ما لم تقترب منه القصة القصيرة جداً، بل لو اقتربت لما أمكن تمستها بقصة قصيرة جداً.

١.٢ التكثيف

إنّ منظري القصة القصيرة جداً نظّروا لبعض الأركان الرئيسة لإنشاء هذا النوع القصصي، من ضمن هذه الأركان يمكن التركيز على "التكثيف" كأحد أهمّ المكوّنات الجوهرية لكتابة القصة القصيرة جداً، فالكاتب في صفحات الشبكة البينية لا يجد المتّسع للاسترسال في التفاصيل والمجريات، بل لا بدّ وأن يلقي الفكرة والأحداث التي يريد تصويرها كالقنبلة، أي بعدد قليل من الكلمات وبتأثير كبير وواسع على المتلقي. «يعدّ التكثيف أو الإيجاز أو اجتناب الشرح والتوسع أو الغياب... أهم سمات القصة القصيرة جداً، بعد أن غزا هذا التكثيف الأجناس الأدبية المعاصرة كلها شعراً ونثراً؛ لأنه سمة من سمات الكتابة الحداثية أو الجديدة في القرن العشرين» (المناصرة، ٢٠١٥م: ٩٧). إنّ التكثيف يُعدّ الركن الرئيس في كتابة النوع القصصي المدروس، وهو يعني الاعتماد على الكلمات التي لها دور جوهري في نقل الأحداث، ناهيك عن الكلمات الأقلّ أهمية عن سابقاتها، ما يجعل القصة ترتكز على الأحداث الجوهرية، محاولة نقل الأهمّ منها دون غيره، إذن يعدّ التكثيف «أحد أهم الصفات التي تميز القصة القصيرة جداً عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى حيث يقوم بعملية دمج كل العناصر المتناقضة والمتشابهة في بوتقة واحدة ومن ثمّ بنية القصة القصيرة جدًا تقوم على اختزال الموضوع وإيجاز الحدث والقبض على وحداته» (العمرو، ٢٠٢٠م: ٤١٩٧). لا يقتصر التكثيف على التقليل من عدد الكلمات فحسب، وإنما يتطلب التركيز على الشخصيات الجوهرية التي لا تتجاوز الشخصيتين في السواد الأعظم من قصص هذا النوع، والمكان الرئيس في القصة، ناهيك عن التركيز على زمن وقوع الحدث والصورة المستهدفة دون غيرها في القصة القصيرة جداً. نظراً للحجم القليل من الكلمات الذي فُرض بواسطة المنظرين، يجب القول بأنّ ركن التكثيف كان لا بدّ منه لكتابة النوع القصصي، ما يوجب على القاص أن يعتمد عليه، لكن بينهم من استخدم التكثيف بالصورة المثالية والمبدعة ما جعل قصصه على مستوى عالٍ من الميزة البلاغية، بل وحتى هناك من أبدع في الاعتماد على هذا الركن البلاغي أثناء قصصه، وأيضاً يوجد بين كتّاب القصة القصيرة جداً من تساهل في الاعتماد عليه، معتبراً إياه مجرد تقليل من عدد الكلمات، وهو أمر يجعل القاص يتصنع التكثيف في قصصه، وهذا التساهل والتصنّع يؤدّيان إلى ابتعاد قصصه عن المستوى المطلوب للقصة القصيرة جداً، فـ«إذا لم يحسن القاص استخدامه، فإنه يخرج القصة من دائرة الانتماء القصصي إلى دائرة الانتماء الشعري بانحرافها إلى التركيز على اللغة وضغط الحدث والموضوع بشكل غير مقبول» (إلياس، ٢٠١٠م: ١١٨) بينما التكثيف لا يختص بعدد الكلمات فحسب، بل يصل إلى حدود الأفكار التي تتمحور حولها القصة القصيرة جداً، فقصة بهذا الحجم القليل من الكلمات لا بدّ وأن تتجاوز الأفكار الثانوية

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

وتصبّ الاهتمام على الفكر الرئيس في محاولة لإيصاله إلى المتلقي بأبهى وأزهي وأبلغ صورة.

لا بدّ من معرفة الصلة التي تربط بين التكثيف واللغة الإبداعية التي تسجل الحضور الأكبر في القصة القصيرة جداً، فـ«اللغة الإبداعية هي لغة فوق اللغة، فإذا كانت اللغة تعني التعبير عن المعاني المباشرة التي لا تحمل التأويل عادةً، فإنّ اللغة الإبداعية لغة مجازية من الدرجة الأولى، أي أنها تتكئ على الصورة الفنية والرمز والغموض الشفافين، فتغدو لغة مكثفة، وهذا التكثيف هو ما يجعل القصة القصيرة جداً تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة الكائنة في لغتها الحاضرة» (المناصرة، ٢٠١٥م: ٣٤). إنّ التكثيف في القصة القصيرة جداً شامل وواسع، حتى أنّه «يتحقق هذا التكثيف في اللغة، والحدث، والوصف، والشخصيات، والصورة الومضة، وغيرها» (م.ن، ٩٢)، إذ يسجل حضوره الكبير بدءاً من العنوان ووصولاً إلى القفلة أو النهاية. استخدام التكثيف في القصة القصيرة جداً يتطلب مهارة كبيرة قد لا ينجح فيها كلّ من أراد كتابة هذا النوع، فـ«يشترط فيه ألّا يكون مخلًّا بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه» (حطيني، ٢٠٠٤م: ٣٣). لتحقيق هذا الركن في كتابة القصة القصيرة جداً لا بدّ وأن يعتمد القاص على بعض الآليات التي تمكّنه من تحققه في كتاباته القصصية، من هذه الآليات سيأتي ذكر الأهم منها على سبيل الذكر لا الحصر، وذلك يرجع إلى عدم استيعاب هذه الدراسة لتجميع كلّ الطرق والوسائل المؤداة إلى التكثيف، فضلاً عن أنّ المناهج والطرق المذكورة في هذه الدراسة تعدّ هي الأكثر اعتماداً عند القاص محمد محقق في مجموعته المدروسة. تعدّ المفارقة والجملة الفعلية كأهمّ الركائز التي يمكن من خلالها تمييز النص القصصي القصير جداً بركن التكثيف، تليها آليتي التناص والرمزية التي يعتمد عليها القاص في سرد أحداثه القصصية.

٣. دراسة الموضوع

الدور الجوهري الذي يؤديه التكثيف جعل منه ركناً لا غنى عنه في كتابة القصة القصيرة جداً، فالاعتماد على هذه الطريقة من الكتابة القصصية يتطلب الكثير من الجهد والخبرة، ما يجعل بعض القصص التي تُكتب في هذا المجال لا تحظى بقبول من النقّاد، فيفنّد الاعتقاد باستسهال كتابة القصة القصيرة جداً لدى البعض، إذن اختيار طريقة تكثيفية غير صحيحة تختص بعدد الكلمات فحسب تؤدي إلى تفكك النص القصصي، ما يجعله يبتعد كل البعد عن القصصية والحكائية المتطلب وجودها في القصة القصيرة جداً. إنّ المجال المحدود الذي تفرضه القصة القصيرة جداً جعل القاص في إطار محدّد يتوجب عليه إيصال الفكرة من خلال هذا الإطار، وربّ تأطير ومحدودية تجعل الشخص يبدع ما يبدع في ذلك المجال. العدد المحدود من الكلمات جعل القاص يلجأ إلى التكثيف في قصصه، فتعدّ هذه ميزة تحفّزه، بل وتجبره على الإبداع والابتكار، لكن لا بدّ لهذا التحدّد وأن يستقلّ بعض الآليات التي تمكّنه من التوصل إليه. بعد البحث في مجموعة "خيوط متشابكة" توصل الباحث إلى عدد

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

من الآليات التي ركن إليها "محقق"، سيأتي ذكر هذه الآليات على أساس نسبة استعمالها في المجموعة القصصية موضع الدراسة. لكن لتبيين نجاعة الطريقة التكثيفية التي ركن إليه محقق في مجموعته يمكن الإتيان بقصة "افتنان":

"افتنان

افتتن بنجاحاته المزيفة..

احتفلوا به، أقاموا له الولائم

ميزوه بعلامات..

فلما علا مات.." (محقق، ٢٠١١م: ٧)

من خلال قصة "افتنان" القصيرة جداً يُلاحظ الصورة المكثفة التي صورها القاص من خلال كلمات قليلة لا تتجاوز الأربعة عشرة كلمة، وذلك دون أن تفقد القصة المحور الرئيس الذي تصبّ تركيزها عليه. يريد القاص نقل أحداث شخصية حصلت على مكانة مزيفة، فقدّم لها الولائم وذلك للاستغراق والهبوط أكثر فأكثر في وحل الوهم الذي يُخيّل لها، فإقامة الولائم من جانب شخصية أخرى جعلته يبتعد عن واقعه المرير ليتصور نفسه في قمة الشموخ والرقي. كل ذلك جاء دون علم من الشخصية الرئيسة في القصة التي تتمحور حولها الأحداث، فهذا العلوّ الذي يظهر بريقه من بعيد إنما هو علوّ يودي بحياته في نهاية المطاف، كما جاء في القفلة القصصية التي جاءت على خلاف ما كان يتوقعه القارئ في البداية وحينما تعرّف على الخطوات التي يخطوها البطل نحو التطور والتقدم.

١.٣ المفارقة

إنّ المفارقة تعدّ إحدى الآليات التي يمكن من خلالها تمييز النص القصصي القصير جداً بالتكثيف. سارت المفارقة أيضاً على طريقتها الخاصة في القصة القصيرة جداً، إذ هي «خلاصة موازنة، ومقارنة بين حالتين يقدّمهما الكاتب من تضاد واختلاف يلفتان النظر، وليس بالضرورة أن يكون ذلك معلناً بل يمكن أن يُستشفّ من النص، وهذه الثنائيات هي بصورة ما معطى لغوي، حمل دلالات في الموقف، والمضمون، لذا فإن هذه الثنائيات قد تضحكنا من جهة، لكنها تنغرز في جدران أرواحنا تحريضاً من جهة أخرى» (الحسين، ٢٠١٠م: ٥٨-٥٩) فإن أضحكت فهي ما تُضحك إلّا لتُبكي، وإن أبكت فهي تبكي من عظم مأساة سياسية أو اجتماعية أو نفسية تحيط بالفرد والمجتمع، وفي هذا الحال فهي ما تُبكي إلّا لتُشفي، لكن دون أن تحظى هذه الأحداث بعناية من المتلقي على أرض الواقع. فقد يتوصلون إلى عمق المأساة المضحكة التي كانوا يعيشونها في ذلك الوقت، لكن بعد مرور زمن غير قليل من ذلك، بيد أنّ القاص كان قد تعرّف عليها وصوّرها بقلمه من خلال أعماله الأدبية، «فما دام الواقع الذي نعيشه مليئاً بالتناقضات وبالأشياء الخفية، فالأدب أيضاً يسير وفق هذه المتضادات والمفارقة جزء من هذا التعارض والتناقض وخرق لكل ما هو متوقع، وهذا راجع إلى تعقد الحياة المعاصرة التي فرضت علينا نمطاً من التغيير وهو أن لا نركز على الأشياء البسيطة والواضحة، بل أن نحول نظرنا إلى الأبعد، إلى ما هو غير ظاهر للعيان،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

لأن في الأشياء الواضحة نسقاً مضمراً علينا البحث عليه وإعادة النظر فيه» (مامي، ٢٠٢٢م: ٩٤)، فتجلى ذلك بشكل بارع في قصة "اقتراض" التي سيؤتى بها في محاولة كشف المفارقة كأحد الآليات التي يمكن للقاص من خلالها أن يسرد قصة مكثفة:

"اقتراض

دخل دوامة الاقتراض..

باسماً..

معتدل القامة...

خرج شاحب اللون،

مقوس الظهر..!" (محقق، ٢٠١١م: ٨)

العنوان بحد ذاته قابل لتأويلات متعددة إذ لا يمكن تحديد الوجهة الدقيقة التي يرمي إليها القاص من "الاقتراض"، فلا يمكن تحديد الاقتراض الذي يُحني الظهر ويفعل ما يفعل بالشخص، هل يقتصر على الاقتراض المادي فحسب أم تتوسع دائرة الاقتراض لتصل إلى اللوازم الروحية والمعنوية والعاطفية والفكرية وهكذا دواليك؟ إنّ دوامة الاقتراض التي تدخل فيها الشخصية الرئيسة في القصة حالمة بالنجاح والتألق، تؤدي في نهاية المطاف إلى الخمود والدمار الذي يلحقها، ففي هذا مفارقة بين ما كانت الشخصية تخطط له وتتصوره في البداية وما توصلت إليه في قفلة القصة التي ذكر القاص أن تلك الشخصية "خرجت شاحبة اللون، مقوسة الظهر..!" وهي تدلّ على الانكسار والدمار الذي أصبح يسودها بفعل الاقتراض الذي جعلها تتفاخر بما لم يكن ملكاً لها. تسجل نقاط الحذف حضورها الكبير في هذه القصة، فبعد كلّ حدث أو حالة سائدة على الشخصية القصصية، يستخدم القاص هذه النقاط التي تساعده على تميّز النص بالتكثيف، وفتح آفاق جديدة يمكن للمتلقي أن يؤول القصة إليها، فتدلّ هذه النقاط على الكثير مما يغضّ القاص النظر عنه، واضعًا مهمة التوصل إليه على كاهل المتلقي.

"لقاء

على جسر الهوى،

أطلت مشاعره ملتهبة.

وحين التقى حبيبته،

تناثرت أوراق حياته

! في نهر الأحزان.." (محقق، ٢٠١١م: ٣٦)

إنّ "جسر الهوى" هو المكان القصصي كما يتضح ذلك في مفتتح القصة، فبدأت الأحداث منه حيث بدأ بطل القصة علاقة عاطفية كان يتوقع لها ما يتوقع من تفاؤل وفرح يجمعه بحبيبته، لكن كلّ هذه التوقعات لم تكن سوى أوهام أو نوبات خيالية وحديث نفسي لا يتجاوز الكلام ليصل ويُطبّق في الحقيقة، فالواقع كان يحمل له مفارقة عمّا كان يعيشه في مخيلته

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

عن قادم الأيام. قد تكون القصة تصوير لعلاقات العصر الراهن التي تبدأ بالنظرة ومن خلال التواصل عبر تطبيقات الشبكة البينية تتواصل وتنتهي بالفشل كما يوضح ذلك في القفلة بقوله: "تناثرت أوراق حياته ! في نهر الأحزان..". تصوير العلاقة العاطفية بهذه الطريقة يدلّ على الجذور التي أخذتها هذه القصة من واقع العلاقات التي تجري في العصر الراهن. لقاء بطل القصة بحبيبته يجعله يعيش خيبة لم يكن ليتوقعها في البداية، وذلك لأن العلاقات التي كانت تجمعهما كانت بعيدة كل البعد عن الواقع، بل كانت في عالم افتراضي يصعب تمييز الصدق من غيره، ففور الالتقاء في العالم الحقيقي لم يحالف البطل سوى الفشل والحزن والانكسار، بعد ما كان يتوقع ما يتوقع ممّا صُوّر له وخُيّل إليه في بداية علاقته.

"أمانة

لأنه أهل ثقة وعفة،

فقد ائتمنه على أهله.

ولما طالت غيبته،

ضاعت الأمانة بين الأحضان. (محقق، ٢٠١١م: ٥٣)

إنّ المفارقة التي تترك بصمتها في القصة بشكل بيّن هي مفارقة توقع إحدى شخصيات القصة، إذ أنّه كان يتوقع في البداية أنّ صديقه وفي وصاحب أمانة، فسلّم له أهمّ وأعزّ ما يملكه، بيد أنّ القفلة القصصية تأتي لتثبت خلاف ما يعتقد به، فتبسط الخيانة بظلالها على تلك الأمانة، ما يؤدي إلى تخييب أفق الانتظار، وهو لم يكن بالأمر الغريب في القصة القصيرة جداً في ظل الاعتماد على المفارقة. المفاجأة أو تخييب أفق الانتظار هي «حدث مفاجئ للفاعل الأساس داخل القصة أو المتلقي خارج النص، وتتجلى الأحداث المفاجئة في كسر نمطية سير الأحداث حيث يتفاجأ المتلقي بأمر لم يمهد له السرد القصصي في بداية الأمر أو يظهر الحدث بأنه واضح ويكون على غير ذلك» (طالب‌پور وآخرون، ٢٠٢٣م: ٧١). إذن من خلال اعتماد القاص على المفارقة أصبحت قصة "أمانة" تتميز بالتكثيف وتخييب أفق انتظار القارئ، فتفاجأ في النهاية التي أدّت إلى خيانة كانت مستبعدة منذ قراءة الكلمات الأولى للقصة. من خلال العيّنات القصصية التي جاءت كشاهد على الطريقة التي تتيح للقاص في ظل الاعتماد على المفارقة كآلية يمكن من خلال تمييز النص القصصي القصيرة جداً بالتكثيف، يُلاحظ أنّ القاص المغربي في مجموعته المدروسة تمكّن فعلاً من الاستخدام الصحيح لهذه الآلية، فأصبحت قصصه تتميز بالتكثيف في جانب كبير منها.

٢.٣ صورة الغلاف

وأما صورة الغلاف فهي علامة بصرية تشكيلية تشكل محيطاً فنياً يشي بأبعاد النص المختلفة في مجموعة أشكال وخطوط، تمثل الصورة على غلاف رواية نزيف الحجر الكائنين الجالسين على مكان انتهى كل زاوية من زواياه باللون الأحمر، حيث غطى ملامح المكان بصورة كاملة، يحاكي هذان الكائنان بعضهما البعض تماماً، فلايمكن للمتلقي أن يميّز بينهما إلا بعد

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

تفكير عميق وفهم واعٍ، لذا يخاطب نفسه: هل هما شخصان أم هما حيوانان؟ لو بتر رأس كلا الكائنين لالتبس الأمر على القارئ ولم يستطع أن يفرز بينهما؛ لأن هيئة أعضاء جسديهما متشابهة، ولكن قطع رأس أحدهما وبقاؤه مصحوباً بقرنين لدى الكائن الآخر يسعفان المتلقي في التمييز بين الكائنين والوصول إلى أنّ أحدهما انسان والآخر حيوان. هذا. شحنت صورة الغلاف بطبقات الرواية النصية لتكشف عن العلاقة الدموية بين البشر وبني جلدته من جهة، وبين الإنسان والحيوان من جانب أخر، إذن استغل إبراهيم الكوني أسطورة هابيل وقابيل كي يحقق هدفه المنشود، لكنه لم يسرد هذه العلاقة الأخويّة الدموية دفعة واحدة بل اعتمد تقنية التفتيت و«هو زحزحة التطابق بين النظام التتابعي للأحداث الموصوفة وبين نظام تواليها في الرواية»(نضال، ٢٠٠١م: ٦٤) لذا جاءت قصة الأسطورة متشظية طيلة الرواية. حافظ الكاتب على اسم قابيل الأسطورية كما أن مواصفات هابيل بدت في الوهلة الأولى في شخصية الغزلان وتارة أخرى في شخصية الودان، وفي نهاية المطاف تجلت في شخصية أسوف الراعي كي تحفز المتلقي على نبش تلافيف الرواية النصية فيجد تماسكاً دلالياً بين صورة الغلاف والنص الروائي؛ لأنّ الغلاف كنص موازي «النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص» (شعيب، ٢٠٠٥م: ١٢) ؛ هذه الأحداث السردية بؤرة مركزية في مسار فهم صورة الغلاف التشكيلية، لذلك عندما يلوذ المتلقي بالنص لتفسير صورة الغلاف يدرك أن قابيل كان يحارب الغزلان و يصطادها منذ أن وعى الدنيا، ما إن طال حنينه إلى لحم الغزلان حتى يستيقظ من نومه فجأة و يعاني من الصداع والنوبات العصبية التي تشبه الصرع وتنتابه رعدة عنيفة ويعلو الزبد شفتيه وينتفض في هزات عنيفة كما تنتفض الدجاجة الذبيحة، إذن أكثر في صيد وإبادة الغزلان فأنهى وجودها من الصحرا ءكأنها لم تكن«انتهز قابيل الفرصة...الغزال...لمع زغب الأم بين الصخور القاتمة..في فوهة التجويف...صوب فوهة البندقية نحو التجويف..تقطر منها (غزال الأم) الدماء» (الكوني، ٢٠١٣م: ١٢٩)، هذه العلاقة بين قابيل والغزلان تجسد علاقة البشر مع بني جلدته، كما أن قابيل في إحدى المرات حينما قدم لاصطياد الغزلان رأى في الغزال صورة الإنسان«جلس(قابيل) على المقعد...حارب الغزال..ولكنه لم يحدث أن رأى إنسانا في الغزال»(الكوني، ٢٠١٣م: ١٢٦-١٢٧)، لم تنته دلالات الأسطورة عند هذا الحد بل تظافرت طوال النص لتفك طلاسم الغموض التي تحيط بصورة الغلاف، إذن اشتدت أواصرها ثانية في النص لتجسيد العلاقة بين الإنسان والودان، حتى أماطت اللثام عن واقع مرير أخر أمام الحيوان الصحراوي، أظهر الكاتب أوصاف هابيل في الودان الذي نبش قابيل لأجله تجاويف الأرض كي يطفأ نهمه المتجذر. يعدّ الودان في الرواية من الشخصيات الخارقة للعادة، لذللك احتل رسمه التشكيلي زوايا صورة الغلاف؛ لأنّ صورة الغلاف تساعدفي تمكين القارئ والناظر من التعرف المسبق إلى عوالم النص وأجزائه العامة.(أشبهون، ٢٠١٠م: ١١٢)

وفي نهاية المطاف وصلت دلالات هذه الأسطورة إلى أقصى درجاتها ليصل تلاؤم دلالة صورة الغلاف والنص إلى ذروته الدلالية، فالغلاف وفحواه «أهمّ العتبات التي تسيّج الأثر الأدبي، وتحيط به بحيث لم يسبق من قبل أن وجد أي أثر دون نص محاذ» (أشبهون، ٢٠٠٩م: ٣٦)

انعكست العلاقة الدموية بين بني البشر، أي بين قابيل وأسوف (هابيل)، سفك قابيل دم أسوف؛ لأنه لم يقبل أن يدله

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

على مكان الودان، كما أنّه ولّى الودان أهمية كبيرة وبادله الإخاء والمودة وانتقاه كأفضل صديق، حيث اتضحت معالم جسد كليهما على صورة الغلاف كي تفصح عن مدى مودتهما في النص الروائي؛ لعل أسوف في مجتمعه الصحراوي لم يجد أنيسا ورفيقا أفضل من الحيوان (الودان) ليتوحد معه ويبثه لواعجه وعزلته، كما فضّله على قابيل كما أنّ اسم أسوف يرتبط بهذا البعد، فهوكان دائما حزيناً لأجل أعمال البشر الدموية تجاه الحيوان خاصة الودان؛ فأسوف يعني سريع الحزن ورقيق القلب، كان كل من قابيل وأسوف يصر على فرض وجوده والمحافظة على تخوم مملكته واضطرهما الأمر إلى قهر الأخر، فازدادت شراسة وقسوة قابيل وارتفعت رغبته الشديدة إلى اللحم، حيث تخيّل أسوف ودانه إذن صلبه على اللوح الحجري وضرب رأسه بنصل السكين، كما انفصل رأسه في الغلاف عن جسده فتدفق دمه واتحد جسده بجسد الودان المنحوت على اللوح، هكذا سيطرت سيول الدم على الصورة في لوحة الغلاف واختبأت معالم جسد أسوف والودان تحت سترته الضخمة، أدى هذا الأمر إلى تعميق دلالات صورة الغلاف وإضفاء حوادث النص الروائي عليه، صورة الغلاف ليست مجرى شكل وألوان «بل الصورة من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود والتأويل، إنما هي النص، ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا اوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات»(قدور، ٢٠٠٥م: ٢٣)

٣.٣ فعلية الجمل

إنّ القصة القصيرة جداً لا تجد المتسع للحديث عن أسماء الشخصيات ولا صفاتهم، وإنما هي ترتكز على الجوهر دون الاسترسال في التفاصيل والمجريات، وهذا ما يتطلب التسريع في سرد الأحداث بجمل ومناهج سردية تبتعد كل البعد عن الرتابة والتباطؤ، فتحتفظ بالكثير الذي لا تقدّمه للقارئ محض القراءة الأولى، وإنما تتطلب الغوص أكثر فأكثر بين ثناياها للتوصل إلى المعنى المقصود. إنّ الحجر الأساس لكل تعبير هو الجملة، فالقصة أيضاً تتكوّن من عدد من الجمل التي يحاول القاص من خلالها التعبير عن فكرته والمقصدية التي يريد توصيلها للمتلقي، والقصة القصيرة جداً هي النوع القصصي الأكثف والأقصر بين بقية الأنواع، «فالحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة، كالحوارات الطويلة التي تكشف الشخصية أو المونولوجات أو المذكرات، من هنا تنشأ الحاجة إلى الجملة الفعلية، أو الجملة الاسمية ذات الطاقة الفعلية» (حطيني، ٢٠٠٤م: ٢٥). إذن لكتابة هذا النوع القصصي لا بدّ وأن يبدع القاص بالتعبير عن مقصديته بأقلّ عدد من الكلمات التي تضع التأثير الأكبر في المتلقي، فإذا أراد التعبير بهذه الطريقة لا بدّ من الاعتماد على الجمل الفعلية البسيطة، «فكلما كانت القصة القصيرة جداً مبنية على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد، وابتعدت عن الجمل الطويلة والمركبة ذات المحمولات المتعددة، كانت أكثر تركيزاً واقتضاباً واختزالاً وإبهاراً للقارئ وإدهاشاً له» (حمداوي، ٢٠١٧م: ٤٢)، بل إنّ الجمل الفعلية القصيرة تجعل القصة أكثف وأكثر تأثيراً على المتلقي، إذ يحاول القاص بهذه الواسطة تسريع وتيرة الأحداث، والاهتمام بالمجريات الرئيسة بغضّ النظر عن التفاصيل الثانوية التي لا مجال لذكرها. إنّ الدلالة التي يحملها هذا النوع القصصي في الغالب هي دلالة فعلية، ما يستلزم التعبير عنه في الغالب بواسطة جملة فعلية، لتتمكن من تصوير الأحداث بالشكل المكثّف

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

والموجز، لكن «حين يغيب الفعل عن السرد، فإنّ النص يكون–غالباً– أمام عدّة احتمالات: فقد يترهل، وقد يطول بحيث ينتمي إلى نوع أدبي آخر، وقد يخسر حكائيته وسرعته وتكثيفه، وفي جميع الأحوال فهو يكف عن أن يكون قصة قصيرة جداً» (حطيني، ٢٠٠٤م: ٤٠)، فالميل إلى اعتماد الجمل الاسمية في نقل الأحداث يكاد يجعل القصة القصيرة جداً تخرج عن الإطار المنتمي إلى هذا النوع القصصي، فضلاً عن سلب الأركان الرئيسة لها؛ «لأن الجملة الاسمية يمكن أن تقدم لقصة قصيرة أو رواية، وتوظيف الجملة الاسمية تفقد القصة القصيرة جداً حكائيتها وتكثيفها وجميع عناصرها، وبذلك تكف على أن تكون قصة قصيرة جداً» (مامي، ٢٠٢٢م: ٩٧)، ففي هذا ما يدلّ على أنّ الجملة الفعلية آلية تتميز من خلالها القصة القصيرة جداً بالحكائية والتكثيف. بما أنّ استخدام الجملة الفعلية يؤدي إلى تسريع وتيرة الأحداث التي تجري في فترة زمنية واسعة، يمكن القول بأنّ الاعتماد على هذه الجمل يؤدي إلى التركيز على التكثيف الزمكاني فضلاً عن الجوانب التكثيفية الأخرى. إنّ القصة التالية خير دليل على الدور الذي تقوم به الجملة الفعلية في تكثيف الأحداث والتسريع من وتيرة نقلها:

"حل

صار هدف الحساد.

تلمس واقعه المرير.

أعد ولائم لذيذة.

أحبه الجميع،

!انتخبوه.." (محقق، ٢٠١١م: ٣٨)

تبدأ جميع الجمل في هذه القصة بأفعال تدلّ على الحركية والنشاط، ما يدلّ على أنّ جميعها تعدّ من الجمل الفعلية دون الإتيان بالاسمية، ويظهر ذلك من خلال الجمل الخمس المكوّنة للقصة. القفلة بدورها لا تتجاوز الفعل الواحد زائد نقاط الحذف التي تريد للمتلقي أن يعتمد على مخزونه الثقافي لملء تلك النقاط التي قد تحتوي على ما واجهه بعد الانتخاب والتصويت لصالحه، أو الوسائل الأخرى عدا إقامة الولائم اللذيذة في سبيل الحملة الانتخابية، أو الأصح أن يطلق عليها الحملة الإطعامية التي قام بها. ممّا لا يمكن غضّ النظر عنه أن القاص بواسطة اعتماده على الجمل الفعلية ذات الطاقة الحركية تمكن من تلخيص فترة غير قليلة من الزمن ليصور ما مرّت به الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الأحداث القصصية. اعتماد القاص على الجملة الفعلية وحتى القفلة الفعلية جعل القصة تتميز بتكثيف كبير للأحداث الجارية في القصة، فجاء التركيز والذكر للأحداث الرئيسة والأساسية التي لا غنى عنها، وذلك بغضّ النظر عن الأحداث والمجريات الأقل أهمية. من ضمن مميزات النص القصصي القصير جداً المكثف هو أنّه يمكن شرح وتفصيل القصة في صفحات غير قليلة، وهذا بالتحديد ما تميزت به القصة الآنفة الذكر.

"حيرة

نادااااااااها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

تمنعت....

ظل صدى كلماته يتردد بداخلها.

صرخت فجأة بقوووووووة!!

تجمهر الفضوليون.

كانت تذبل تحت أقدامهم كزهرة.

سحبوا الجسد المرمري فوق نقالة، لكن روحها انسلت بهدووووء

لتلاحق صدى خطواته في أزقة المدينة... (محقق، ٢٠١١م: ١٢)

إنّ شخصية المنادي في القصة لم يؤت بذكرها ما يجعل المتلقى يعيش فكرة مفتوحة يكون هو من يقرر مصدر الصوت الذي نادى بطلة القصة، فيعقبه تمنع البطلة ولا مبالاتها لذلك الصوت من خلال الإتيان بفعل واحد مفتوح على عدة تأوليات بواسطة نقاط الحذف التي تعقب الفعل: "**تمنعت....**". هذا يدلّ على أنّ الفعل الواحد يمكن له أن يحمل التكثيف في ثناياه فتزداد تفاصيل الفعل الواحد إذا أعقبته نقاط حذف كما جاء في القصة السابقة. لا يمكن في جميع جمل العيّنة القصصية التي جاءت ملاحظة أيّ جملة اسمية تبطئ السرد وتجعل الرتابة تكون سائدة فيه، بل إنّ الجملة الفعلية جعلت نموّ الأحداث يجري بسرعة فائقة دون فقدان أدنى حدث ملحوظ أثناء ذلك، فـ«فعلية الجملة في النص القصصيّ فضلاً عن ترميزها ببناء النصّ على أساس الأحداث، فإنّها توحي بمشاعر السرعة والحركة والنشاط في النص» (مرامي وآخرون، ٢٠١٦م: ٦٧)، وهو ما يتمظهر في قصة "**حيرة**" بشكل واضح وجلي.

"**سراب**

انتبه فج..أأأأة..

وجدها متربعة في أعماق قلبه..

بات الليل كله ينسج زرابي حلم جميل،

ولما أشرقت شمس الصباح،

اختفت وقد لملمت خيوط عشقها البالية.

حينها أخذ يكتب تراتيل الألم!" (محقق، ٢٠١١م: ٤٦)

تجيز القصة حالة عاطفية مرّ بها بطل القصة في زمن قصصي محدد يبدأ بشكل مفاجئ وينتهي بشروق الشمس وحينما يبدأ إشعاع الضوء ويملأ العالم بأكمله. تكثيف الأحداث والفترة الزمنية وحتى الشخصيات يتجلى من خلال تعويل القاص على الجمل الفعلية لنقل الأحداث، فإنّه لا يأتي بأي تفاصيل ثانوية تخلّ بالسرد القصصي، فهو على سبيل المثال لا يذكر الطرف الثاني من العلاقة العاطفية التي سردها في القصة، ولا حتى الأسباب التي أدّت إلى خلخلة العلاقة ونهايتها، بيد أنّ في بداية القصة جيء بنقاط الحذف بقوله: "**انتبه فج..أأأأة.. وجدها متربعة في أعماق قلبه..**" ما يدلّ على أنّ للأحداث

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

بقية لا ضرورة لذكرها، فعدم الإتيان بها لا يخلّ بالقصة، بل ويضفي إليها سمة الالتزام بالكمّ المحدد لكلمات القصة القصيرة جداً، ويجعل المتلقي يقرأ القصة في تمام الحرية لإضافة كيفية بداية العلاقة وحتى الأسباب التي أدّت بدورها إلى تعزيز تلك العلاقة ليصبح العاشق ينسج أحلامه مع حبيبته أثناء الليل، لكن تتبدد تلك الأحلام بمجرد ظهور النور والوعي دون ذكر للأسباب، ليضيف إلى مهمة القارئ الاستدلالات التي تمكنه من معرفة سبب تبعثر تلك الأحلام.

٤.٣ الرمزية

عدا التناص كثيراً ما يُلاحظ ركون كتّاب القصة القصيرة جداً إلى الرمزية كلٌّ بمنهجيته الخاصة، وذلك من خلال الطريقة السردية للأحداث واختيار المفردات الرمزية الخاصة بها، فإنّ هذا الترميز جاء بمعرفة من القاص و«بهدف تشفير الواقع. ليفك القارئ شفراته، للقبض على جمالية النص ودلالته» (شاوش، ٢٠١٨م: ٣٦٧) ، على سبيل المثال لا الحصر إنّ استخدام "المرآة" كمصطلح رمزي هو الأكثر رواجاً وانتشاراً بين بقية المصطلحات، حتى يمكن القول أنّ أغلب كتّاب القصة القصيرة جداً مالوا إلى استخدام هذا المصطلح، لكن كلٌّ بطريقته الخاصة به كما يتضح في القصة التالية:

"آلام وآمال

على رصيف الانتظار، قضى حياة رتيبة. وعندما وصل قطار

السكينة، وقف أمام مرآة نفسه فطالعته أضغاث أحلام هاربة من

الماضي المسحوق.." (محقق، ٢٠١١م: ١٥)

تحمل القصة دلالة رمزية تجلت في "المرآة" التي يقف أمامها بطل القصة ليتعرف على نفسه والآمال التي يطمح في الوصول إليها، محاولاً في ذلك نقد ذاته والأحلام والطموح التي كان يحيى بها، وما خلّفته هذه الآمال على رؤاه وتصوراته حتى يومه الراهن. إنّ للنقد الذاتي دورًا كبيراً وجوهرياً لا يمكن غضّ النظر عنه في التقدم والتغيير الإيجابي للإنسان بشكل عام، فإننا «ننتقد بحثاً عن أجوبة ناجحة ومعالجات مبتكرة لما يواجهنا في الواقع من التحديات. هذا هو القصد من نقد المثقف لذاته، لصورته ودوره: أن يهبط من علياء الأفكار وطوبى الشعارات إلى أرض الواقع، لكي يحسن التعاطي مع الوقائع، لا لكي يصادق عليها» (حرب، ١٩٩٥م: ١٥). اختيار المرآة مظهر للنقد الذاتي يرجع إلى الصورة التي يراها الإنسان لذاته وجسمه من خلال النظر إليها، لكنّ القاص في القصة القصيرة جداً وسّع الدائرة المعنائية أكثر فأكثر، حتى أصبح النظر إلى المرآة لا يختص بالنظر الجسمي فحسب، بل اشتمل الرؤية الذاتية والنقد الذاتي كما تجلى في هذه القصة. إنّ ذكر "المرآة" كرمزية لنقد الذات أعفى القاص عن ذكر الكثير من التفاصيل التي ترتبط بهذا الحقل، فهو من خلال النظر إلى ذاته يتوصل إلى ما يعيشه في يومه الحاضر، والأسباب التي أدّت إلى الوضع الراهن الذي هو عليه. جميع هذه التقنيات من ترميز وتأزيم ومأساة جعلت القصة تتميز أكثر فأكثر بركن التكثيف الأساسي في كتابة النوع القصصي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

نتائج البحث

إنّ التوصل إلى ركن التكثيف في القصة القصيرة جداً يتطلب السير على بعض الطرق والمناهج والاعتماد على عدد من الآليات، فحاول الباحث من خلال دراسته لقصص محمد محقق في مجموعة "خيوط متشابكة" تحرّي الآليات التي تؤدي إلى التكثيف في الكتابة القصصية. بما أنّه يتاح للقاص اعتماد آليات كثيرة لتمييز قصصه بالتكثيف-كما جاء في البحوث التي ذكرت في خلفية البحث -سيختصر البحث على أكثرها استخداماً عند محمد محقق في مجموعته المدروسة. اعتمد القاص آليات: المفارقة لكتابة قصص ذات أحداث وشخصيات مكثّفة، فمن خلال الاعتماد على هذه الآلية في تصوير الأحداث والشخصيات في البداية والنهاية أو القفلة القصصية وحتى مصير الشخصيات كما تبيّن في العيّنات التي جيء بها، تمكّن القاص من كتابة قصص مكثفة قصيرة جداً. الآلية الأخرى هي استخدامه الواسع للجمل الفعلية أو الاسمية التي خبرها جملة فعلية في نقل الأحداث. بما أنّ استخدام هذا النوع من الجمل يؤدي إلى تسريع وتيرة الأحداث وشحن النص بالتوتر والتأزم الذي يشدّ المتلقي إليه لقراءته مرات ومرات للتوصل إلى ما ابتغاه القاص، أمّا التكثيف الزمكاني في القصة القصيرة جدًا فإنّه يأتي بالاعتماد على الجملة الفعلية في هذا النوع القصصي. إنّ البراعة في استخدام التكثيف التي ظهرت في القصص المدروسة خير دليل على تصنيفها في المستوى العالي من الجودة المطلوبة، فالقاص من خلال هذا التكثيف لا يجعل قصصه غامضة كلّ الغموض، ليحذف منها الأحداث الجوهرية، بل إنه أبقى الأحداث المهمة في قصصه من خلال براعته وخبرته القصصية، بغضّ النظر عن الأحداث والتفاصيل الثانوية من السرد والتي لا يأتي بها ليطيل على المتلقي ويعقد عليه عملية التلقي والاستيعاب القصصي. إنّ آليتي المفارقة والجمل الفعلية كانت هي الأكثر اعتماداً عند القاص محمد محقق، لتأتي بعدها التناص والرمزية بنسبة أقل، فيما كانت هناك الكثير من التقنيات المتوفرة التي جاء ذكرها في البحوث والدراسات التي ذُكرت في خلفية البحث، بيد أنّ القاص رجّح التقنيات المذكورة وأجاد استعمالها في مجموعته "خيوط متشابكة".

المصادر

- القرآن الكريم.
- إلياس، جاسم خلف (٢٠١٠م). شعرية القصة القصيرة جدًا، دمشق: دار نينوى.
- بوطي، عبد الحميد، ونعيمة بوزيدي (٢٠٢١م). «شعرية التكثيف في القصة القصيرة جدًا مجموعة: الرسم بالرصاص لأحمد عكاش»، مجلة المدونة، المجلد ٨، العدد ٣، صص ٢٦٣٣-٢٦٥٠.
- حرب، علي (١٩٩٥م). الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، (ط١)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- حطيني، يوسف (٢٠٠٤م). القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، (ط١)، دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع.
- حمداوي، جميل (٢٠١٧م). القصة القصيرة جدًا في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد)،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

(ط٣)، كتاب إلكتروني.

- حمداوي، جميل (٢٠١٧م). لسانيات التركيب في القصة القصيرة جدًا، كتاب إلكتروني.
- روشـــنفكر، كبرى، ونضـــال، جاتول، وهادي، نظريمنظم، ومها، هلال محمد (٢٠٢٤م). «التناص وتجلياته في الخطاب السرد لقصص علي السباعي»، مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة الخامسة، العدد ١١، صص ٥-٣٥.
- شاوش، سندس أحمد (٢٠١٨م). «تكثيف الدلالة في قصص "صورة من الأرشيف" لـ"حسن برطال"»، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، صص ٣٦٤-٣٧٤.
- طالب‌پور، دانا، وحسن، گودرزي لمراسكي، ومهدي شاهرخ (٢٠٢٣م). «دور المفاجأة في كسر التوقع عند المتلقي في القصص القرآني (دراسة قصص سور يوسف والقصص والكهف أنموذجًا»، مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة الخامسة، العدد١١، صص ٦٧-٩٠.
- العربي، مصـابيح، وبن جلول مخطار (٢٠٢٢م). «البنيوية بين الدراسـات الأنثروبولوجية والدراسـات اللغوية-دراسـة مقارنة»، مجلة فصل الخطاب، مجلد١١، عدد ٢، صص ٢٥٣-٢٦٦.
- العمرو، أسماء بنت صالح بن مطلق (٢٠٢٠م). «الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدًا دراسة لمجموعتي (قال كل شيء في الظلام، وكحل عينيك صار خالاً) للكاتب السعودي فهد إبراهيم البكر»، المجلة العلمية لكلية الدراسـات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة الأزهر، المجلد التاسع والثلاثون، صص ٤١٥٤-٤٢٠٤.
- قاسم، عدنان حسين (٢٠٠١م). الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع.
- مامي، حنان (٢٠٢٢م). «القصـة القصـيرة جدًا في النقد العربي المعاصـر-نماذج مختارة-»، رسـالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي-،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
- محقق، محمد (٢٠١١م). خيوط متشابكة، (ط١)، الرباط: دار التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع.
- مرامي، جلال ونسـيم عربي، ومينا عربي (٢٠١٦م). «آلية الجملة الفعلية في القصـة القرآنية القصـيرة جدًا»، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة العشرون، العدد الأول، صص ٥٩-٧٢.
- المعجم الوسيط (٢٠٠٤م). (ط٤)، جمهورية مصر العربية: مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية.
- المناصرة، حسين (٢٠١٥م). القصة القصيرة جدًا رؤى وجماليات، (ط١)، الأردن: عالم الكتب الحديث.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

- المؤاج، فادي نهار (٢٠٢٠م). «التكثيف في القصة القصيرة جدًا مجموعة "بين بكاءين" لحنان بيروتي نموذجًا دراسة نحوية بلاغية»، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، صص ٩٦-١١٤.

References

- The Holy Quran.
- Al-Amr, A. S. (2020). "The artistic characteristics of the very short story, a study for my collection (He said everything is in the dark, and the kohl in your eyes has become empty) by the Saudi writer Fahd Ibrahim Al-Bakr," Scientific Journal of the College of Islamic and Arab Studies for Boys in Cairo, Al-Azhar University, Volume Thirty-Nine, pp. 4154-4204.
- Al-Arabi, M. and B. J. Makhtar (2022). "Structuralism between anthropological studies and linguistic studies - a comparative study," Fasl Al-Khattab Journal, Volume 11, Issue 2, pp. 253-266.
- Al-Manasrah, H. (2015). The very short story, Visions and Aesthetics (first edition). Jordan: Modern World of Books.
- Al-Mawaj, F. N. (2020). "Condensation in the very short story collection "Between Two Cries" by Hanan Beiruti as a model of a grammatical and rhetorical study," Journal of the Islamic University for Educational and Psychological Studies, pp. 96-114.
- Bouti, A.H. and N. Bouzidi (2021). "The Poetics of Condensation in the Very Short Story Collection: Pencil Drawing by Ahmed Akash," Al-Mudawwana Magazine, Volume 8, Issue 3, pp. 2633-2650.
- Elias, J.Kh. (2010). The Poetics of the Very Short Story. Damascus: Nineveh Publishing House.
- Hamdawi, J. (2017). Linguistics of Structure in the Very Short Story. E-book.
- Hamdawi, J. (2017). The very short story in light of the micronarrative approach (Towards a New Arab Critical Project) (3rd edition). E-book.
- Harb, A. (1995). The Forbidden and the Abstained (Criticism of the Thinking Self) (1st edition). Casablanca, Arab Cultural Center.
- Hatini, Y. (2004). The Very Short Story between Theory and Practice (1st edition). Damascus: Al-Awael Publishing and Distribution.
- Intermediate Dictionary (2004). Arab Republic of Egypt: Al-Shorouk

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

International Library. Arabic Language Academy.

- Mami, H. (2022). The Very Short Story in Contemporary Arab Criticism - Selected Examples. PhD thesis, Larbi Ben M'hidi University - Oum El Bouaghi, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature.
- Marami, J. and N. Arabi, and M. Arabi (2016). "The mechanism of the phrasal verb in the very short Qur'anic story," Afaq Al-Hadara Islamic Journal, twentieth year, first issue, pp. 59-72.
- Mohaqqiq, M. (2011). Intertwined Threads (1st edition). Rabat: Dar Al-Tanukhi for Printing, Publishing and Distribution.
- Qasim, A. H. (2001). The structural stylistic trend in criticism of Arabic poetry. Cairo: Arab House for Publishing and Distribution.
- Rushanfekr, K. and N. Jatoul, H. Nazari Munzeem, and M. Hilal Muhammad (2024). "Intertextuality and its manifestations in the narrative discourse of Ali Al-Sibai's stories," Journal of Studies in Arabic Narrative, Fifth Year, No. 11, pp. 5-35.
- Shawsh, S. A. (2018). "Intensifying the significance in the stories of "A Picture from the Archive" by "Hassan Bartal," Al-Umda Journal in Linguistics and Discourse Analysis, third issue, pp. 364-374.
- Talebpour, D. and H. Goudarzi Lamarski, and M. Shahrokh (2023). "The role of surprise in breaking the recipient's expectation in Qur'anic stories (a study of the stories of Sur Yusuf, the stories, and the cave as an example"), Journal of Studies in Arabic Narrative, Fifth Year, Issue 11, pp. 67-90.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

داستان مینی مال و ابزار فشرده سازی در مجموعه داستان "خیوط متشابکة" اثر محمد محقق

علی پوردلفی زاده[۱]، حسین کیانی*[۲]

چکیده

در عصر حاضر سرعت تأثیر خود را در همه جنبه‌های زندگی گذاشته، و ادبیات نیز از این سرعت تأثیر پذیرفته است. داستان مینی‌مال نمونه‌ای از تاثیرگذاری مدرنیسم در ادبیات می‌باشد. سرعت در زندگی انسان امروزی بازتابی از اندیشه مدرنیسم است. از فشرده‌سازی به عنوان یکی از بارزترین اصول این داستانی یاد شده. در این نوع ادبی نویسنده برای اینکه بتواند اثر داستانی خود را با این ویژگی متمایز سازد از تکنیک بینامتنی، پارادوکس، رمزگرایی استفاده می‌کند. پژوهش پیش‌رو با بکارگیری روش ساختارگرایی در پی تحلیل فشرده‌سازی و تنکیک‌های آن در داستان‌های مینی‌مالیسم محمد محقق است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فشرده‌سازی در داستان‌های این نویسنده مختصر به تعداد کلمات نیست، علاوه بر اینکه شخصیت‌ها و اندیشه و زمان و مکان داستان را در بر می‌گیرد، در واژگان و تصویرسازی و اتفاقات داستان یافت می‌شود. محمد محقق با استفاده از تکنیک‌های پارادوکس و جمله‌های فعلیه فشرده‌سازی را در داستان‌های مینی‌مال خود آشکار ساخت. تکنیک‌های بینامتنی و رمزگرایی به نسبت دیگر تکنیک‌ها کاربرد کمتری داشت.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی عربی، داستان مینی‌مال، فشرده سازی، پاردوکس، جمله فعلیه، بینامتنی، سمبولیسم.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰

فصل بهار ۱۴۰۳ (سال پنجم، شماره ۱۲)، صص. ۲۷-۴۹
دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[۱] دانشجوی مقطع دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز- ایران،
ایمیل:hkyanee@shirazu.ac.ir
[۲] نویسنده مسؤول، استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، شیراز- ایران،
ایمیل: hkyanee@shirazu.ac.ir

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2024-12-22]

[DOR: 20.1001.1.26767740.2024.5.3.2.2]