

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

Ali Pourdelphizadeh¹ & 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 foundations. 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 Mohaqqiq 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.

Received: 6/12/2023

Accepted: 29/04/2024

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

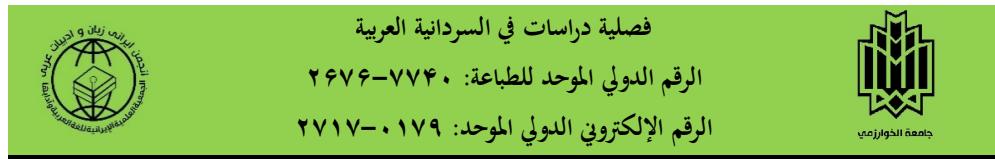
¹ PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, shiraz-Iran. Email: alipourdelphizadeh@gmail.com

² Corresponding Author Professor of Arabic Language and Literature, Shiraz University, shiraz-Iran, Email: hkyanee@shirazu.ac.ir



© The Author(s).

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.



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

مقالة علمية محكمة

علي بوردلوفي زاده^١، حسين كياني^{٢*}

الملخص

إن السرعة أصبحت تضع بصمتها على جميع جوانب الحياة البشرية بما فيها الجانب الأدبي، الذي يعدّ الصورة الكاملة للمجتمع الإنساني. ظهور القصة القصيرة جداً لم يكن ظهوراً مباغت، وإنما كان بدافع متطلبات الحياة الحديثة التي تريد إنجاز الأمور بسرعة فائقة، فظهر هذا النوع القصصي القصير جداً يحمل الأنكار المكثفة والواسعة على أسس جوهرية لا غنى عنها. يعد التكثيف أحد هذه الأسس لبناء قصص حديثة وقصيرة ومكثفة كما يتضمن من عنوانها، فالقصاص ولكي يتوصل إلى التكثيف لا بد وأن يوظف بعض الآليات في قصصه؛ ليتمكن من كتابة نص قصصي مميز يجذب القارئ إليه ويشدّه لقراءته. إن الاعتماد على المنهج البنوي في دراسة عيّنات قصصية قصيرة جداً أدى إلى أن عدم اقتصار التكثيف على التقليل من عدد الكلمات فحسب، وإنما شامل الفكرة والشخصية والزمانية، فضلاً عن التكثيف اللغوي والصوري والحديثي، فتتمكن القاص محمد محقق باستخدام آليات المفارقة وفعالية الجمل أن يحقق نصوصاً قصصية مكثفة، لكن الطرق التي اعتمدها القاص لم تختصر على هذه فحسب، بل إن التناص والرمزيّة أيضاً يسجّلان حضورهما كآلية تمكن القاص من خلاهما كتابة نصوص قصصية مكثفة، ولكن بنسبة أقلّ عن المفارقة وفعالية الجمل، وهذا ما يجعل الطرق المذكورة أكثر استخداماً في المجموعة القصصية موضوع الدراسة، وذلك بإجاده وإنقاذ كبارين.

الربيع ٢٤٠٣م، السنة الخامسة ، العدد ١٢، صن. ٧-٢٩.

٢٠٢٤/٣/٣: محمد جباري
٢٠٢٤/١٢/٥: محمد جباري

الكلمات الدليلية: 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 المسئولة، أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز-إيران.

البريد الإلكتروني: hkyanee@shirazu.ac.ir



١.١ خلفية البحث

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

القسم الأول: دراسات عن التكثيف

أ) رأت (شاوش، ٢٠١٨م) أن التكثيف في القصص القصيرة جداً لا يقتصر على الحجم، وإنما يلاحظ في بنية أغلب قصص هذا النوع، وهو أمر لا بد منه. إن الاعتماد على هذه التقنية يعبر القاص عن الابتعاد عن السبيبة والوصفيّة، ليهتمّ بالموضوع الرئيس الذي تتمحور حوله القصة. نظراً للدور الجوهرى للتكتيف، فهناك طرق يمكن للباحث من خلالها أن يتميز نصه بهذه الميزة، وبالاعتماد على التناص والتزمى والأنسنة والمفارقة، فضلاً عن الركون إلى الجمل الفعلية التي تميز النص بالحركة والسرعة، يصبح النص القصصي متميزاً بالتكثيف، فيمكن توفير هذه الميزة على مدى المكونات 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 والتكتيف الذي هو موضوع دراستها. في النهاية توصلت الباحثة إلى أنّ القصة القصيرة جداً مفتوحة على عدة تأويلات، وهو ما يتوجه الاعتماد الواسع على التكتيف، إن الاعتماد الكبير على التكتيف في المجموعة القصصية المدروسة في هذا البحث جعل القارئ يحتاج إلى إعادة القراءة مرات ومرات ليتوصل إلى كوامن القصة وخفاياها، وهذا الأمر يدلّ على الحضور الكبير الذي تسجله المزمرة في هذه القصص القصيرة جداً، التي هي بدورها إحدى الآليات التكتيفية.

ب) ناقش (الواي، ٢٠١٩) في البداية جنور القصة القصيرة جداً على الصعيد العالمي، ومن ثم الأدب العربي وعدّ كتابات زكريا تامر وجبران خليل جران 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 الأربعينيات من القرن الماضي. أجرى الباحث دراسته على ضوء المنهج الوصفي-التحليلي، وتوصل من خلالها إلى أنه لا تزال النقاشات قائمة بين منظري ونقد القصة، حول كلّ ما يختص بالقصة القصيرة جداً. نظراً لتسمية هذا النوع القصصي، لا بد وأنّ يتميز عن بقية الأنواع الأخرى بميزة حتى تكون له استقلاليته الخاصة، فعنصر التكتيف يعده من ضمن هذه الميزات التي انفردت بها القصة القصيرة جداً بشكل واضح، بل وعده 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 الموجبة، والركون إلى تقنيّة الخلاصنة والقطع،



بالإضافة إلى الإحالات والإسقاط، فضلاً عن التناص والاعتماد على الخيال والمفارقة، وأخيراً استخدام النهايات المفتوحة. (ت) توفر تقنية التكثيف في القصة القصيرة جداً يمكن الاعتماد على أربعة منهاج كما جاء بذلك (موج، ٢٠٢٠): 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 أنه جاء بعينات لكٍ من منهاج التكثيف وتقنياته بالاعتماد على مجموعة "بين بكايين" من القصة الأردنية القصيرة جداً. إن الدور الكبير الذي يقوم به الحذف والإيجاز على نوعيه (إيجاز الحذف وإيجاز القصر)، في تمييز القصة القصيرة جداً بالتكثيف كان محظوظاً اهتمام الباحث في هذه الدراسة. تعدد هذه الدراسة بالنسبة لسابقتها أكثر دقة وعمقاً وتكثيفاً، لكن في الوقت نفسه تفتقر لعدم ذكر العينات القصصية بشكل كامل أثناء التحليل، مما يجعل تبيان المنهج التكثيفية أمر يعوزه التوضيح والبيان، حتى يثبت ذلك بشكل موضوعي، بل ويطبق المنهج الوصفي-التحليلي الذي اتخذه في بداية البحث كمنهج يحشى بريد السير على خطاه.

(ث) اهتم كلٌ من (بوطى وبوزيدى، ٢٠٢١) 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 نقاد النوع القصصي في الأداب الأوروبية وفي الأدب العربي. جاء الباحث بعد المقدمة بتعريف الشعرية لغةً واصطلاحاً، كما يليه بتعريف للتكثيف من خلال البحث عن الجنور اللغوية والدلالات الاصطلاحية لهذا المصطلح الذي نقل 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 أن الاعتماد على التمييز يحث القارئ على بحث الدلالات التي يرمي إليها القاص، واعتبر الباحث أيضاً التناص أسلوباً تكثيفياً يوجز القاص من خلاله أفكار مختلفة بشكل موجز، كما أن الانزياح يعد خروجاً عن المعنى المتعارف عليه، وهو أحد الطرق التي تؤدي إلى التكثيف في القصص القصيرة جداً، والاستعارة أيضاً تقنية أخرى يمكن القاص من خلالها تحبيب أفق انتظار القارئ. إن النماذج القصصية التي جاء بها الباحث لتبيين طرق التكثيف لم تبين النظرية بشكل واضح، وإنما تحليله العابر للقصص جعل النص التحليلي يفقد الروعة التي كان يواعد 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 ونظيرية فضلاً عن النشاط الواسع الذي يلاحظ على مختلف المواقع في صفحات الشبكة البنية، وشبكات التواصل الاجتماعي في الفيسبوك وتويتر الذي أصبح بدوره الملتقى الأكبر الذي يجمع بين نقاد وقاصي هذا النوع القصصي الحديث.





سيكتفي الباحث بأهم الكتب النقدية—هذا وفق نظر الباحث—التي عالجت هذا الموضوع، إذ لا مجال في هذه الأوراق النقدية للإتيان بكل المصادر في هذا البحث، ومن هذه المصادر تقدر الإشارة إلى:

(أ) يعد كتاب (الحسين، ٢٠١٠م) أول كتاب تنظيري في مجال القصة القصيرة جداً على صعيد الأدب بشكل عام، كما ينوه الكاتب بذلك، بأنه على حد علمه لا يوجد قبله أي كتاب تنظيري بين أركان النوع القصصي الذي أاماًنا، وجميع ما كتب لا يتجاوز المقالات الصحفية التي نُشرت في مختلف الصحف، ما جعل الكاتب يهتم 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 أن ركني القصصية والتكييف هما الأهم في النوع القصصي المدروس، كما عد القصة القصيرة جداً نوع مستقل بحد ذاته، الحديث عن الدور الكبير لبعض العناصر لم يكن ثابتاً في جميع القصص، بل ذلك أمر يرجع إلى ذهنية القاص ومنهجية التي يتبعها. فرق الباحث بين الأركان والتقنيات في الفصل الأول من هذه الدراسة، وبين الأهمية الكبيرة التي تحتوي عليها الأركان في بناء كلّ نوع قصصي بما في ذلك نوع القصة القصيرة جداً، كما جعل التكييف الذي هو موضوع هذه الدراسة أحد أهم الأركان التي يُبني عليها النوع القصصي. توجد طرق خاصة للتوصول إلى التكييف، منها: القصصية، ووحدة الفكر والموضوع، إذ اعتبرها يصبيان لتوفير ركن التكييف في القصة القصيرة جداً. بحث أيضاً في الفصل نفسه عن الجذور الأصلية لمصطلح التكييف والمعاني والمصطلحات القرية منه، مع الفارق القليل الذي يفصل بينهما. كما أن جميع تقنيات النوع القصصي الذي أاماًنا لها ارتباط وثيق بالتكييف—إما أن تمهّد له طريق المضور، وإما أن تكون العلاقة بينهما عكسية—من هذه التقنيات يمكن ذكر الانزياح، والمفارقة، والتناص، والتزمير.

(ب) الفصل الثالث من دراسة (إلياس، ٢٠١٠م) يتمحور حول عناصر القصة القصيرة جداً، فمعالج جميع هذه العناصر، كما ييدو أن ترتيب المباحث جاء حسب الأهمية، ليحل التكييف في المبحث الثاني من هذا الترتيب. قدم الكاتب تعريفات عديدة حول التكييف من نَقَاد مختلف البلدان العربية والأوروبية، أغلبها تصب في محتوى وهدف واحد، من ضمن أهم ما جاء به في هذا المجال أن التكييف مصطلح دخيل جاء من علم النفس إلى الساحة الأدبية، وأصبح يأخذ مكانه الخاصة بين تقنيات مختلف الأنواع الأدبية، كما جاء بعضيات قصصية لتوضيح هذه التعريف، هذا فضلاً عن الطرق التي يمكن للقارئ أن يستعين بها من خلال كتابته القصصية للتوصول إلى تقنية التكييف الجوهرية في النوع القصصي. نوه الباحث إلى أن عدم إجاده التكييف تخرج النص القصصي من إطار القصة القصيرة جداً، و يجعله ضمن الأنواع الأدبية والقصصية الأخرى، بل وحتى يصاب النص بالضعف والترهل إن كان ضمن القصة القصيرة جداً. بما أن الدراسة لم تكن مخصصة للتكييف فحسب، لم يتعقب الباحث في تبيين جميع الطرق والمناهج التي تؤدي إلى التكييف.





ت) يعرف (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 وطبق 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 والشعري في بناء القصة القصيرة جداً، وشعرية الواقع التي يأخذ من خلالها هذا النوع القصصي أحدهاته من الواقع الموجود في بيئة القاص، وحدلية اللغة والأسلوب الذي يميل إلى التكثيف، فيؤدي هذا التكثيف إلى الحذف المفرط في الأحداث؛ ما يسبب بوجود خلل ونقض في نقل الفكرة. الفصل الرابع له صلة مباشرة بالبحث الذي يصاده في هذه الأوراق، ويحمل عنوان "تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جداً" رائحة المدن" لجار الله الحميد ألموزجاً. 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 أن أبرز ما أخذه هذا النوع القصصي من اللغة الشعرية هو التكثيف الشعري، فوجد الباحث أن التكثيف في الجماعة المدروسة لم يختصر على اللغة فحسب، وإنما شمل الزمن والمكان والشخصية. الكتاب بشكل عام يحاول الإجابة على أهم الأسئلة التي تثار حول القصة القصيرة جداً، وبالفعل تمكن من الإجابة عنها، ييد أن الباحث لم يأت بمناذج قصصية كافية لإثبات النظريات التي يستدل بها، وإن أتى بذلك فيimer دون التفاصيل المطلوب لإظهار الخفايا التي تسجل حضورها الدائم في كلّ من قصص هذا النوع.

بعد مطالعة المصادر الآلية يمكن الانتهاء إلى عدم الاتفاق بين نقاد القصة القصيرة جداً في بعض الآراء، وهذا الأمر قد يؤدي إلى تضييف هذا النوع القصصي الذي صار اليوم يلقى مكانة راقية بين الأنواع الأدبية والقصصية الأخرى، وذلك من حيث الجموعات القصصية والإقبال الكبير على قراءته بشكله الورقي والإلكتروني. يلاحظ بأن المصادر المذكورة حددت 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، والازياح، والنهایات المفتوحة وغيرها. لكن في هذه الدراسة سيتم التركيز على أهم الطرق التي اعتمدها القاص محمد الحقن في مجموعته القصصية المدروسة، ومن ثم تقديم تعريف لكل ما اعتمدته القاص وتمكن بواسطته من تحقيق التكثيف بشكله المطلوب في قصصه. كما سيركز على تحليل العينات القصصية بشكل متمم عن بغية تبيين مكان التكثيف، وهذا ما كانت تفتقده أغلب الدراسات التي أشير إليها في هذا المجال.

٢.١ منهج البحث

تقام هذه الدراسة على ضوء المنهج البنوي الذي يعدّ هو المنهج الأنسب لها حسبما ارتأه الباحث، وذلك يرجع إلى أن «الذي يهم رواد المنهج البنوي هو البناء الداخلي للنص أو الخطاب، بغضّ النظر عن الجوانب الأخرى سواء كانت هذه





الجوانب تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، بل المدف عند أصحاب هذا الاتجاه هو البحث عن العلاقات الموجودة بين مكونات النص، وهذا لا يتأتى إلّا من خلال البنية الداخلية للنص» (العربي ومحظار، ٢٠٢٢: 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 البنية القصصية دون غيرها، و«البنية» Structuralism مصطلح يعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما، أو الكيفية التي تنتظم به عناصر مجموعة ما» (عدنان حسين، ٢٠٠١: ١٤)، وهذا بالتحديد هو ما تجرب عليه هذه الأوراق البحثية التي تتناولت تسع قصص قصيرة جداً لإجراء هذه الدراسة. إنّ الطريقة التي سار عليها محمد محقق في مجموعةه القصصية موضع الدراسة توحّي ب特ميّزه الكبير في ساحة هذا النوع القصصي، فبعد البحث عن كلمة «القصة القصيرة جداً» المفتاحية في الواقع المختلفة من الشبكة البنية تم الحصول على مجموعة «خيوط متشابكة» على موقع مكتبة طريق العلم، والمطبوعة في دار التنويي للطباعة. وجد الباحث في هذه المجموعة أنّ استخدام ركن التكثيف جاء بشكل ممّيز، ما يمكن إجراء بحث في محاولة لاستجلاء أهمية هذا الركن والطرق التي يمكن للقاص أن يسرد من خلالها نص قصصي مكثف.

٢. المهد النظري للبحث

طرأت تطورات واسعة على الأجناس الأدبية -شعرية وقصصية- منذ نشأة الأدب وأجناسه المختلفة، والمتصلح 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 موقع ومدونات الشبكة البنية ملتقي 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 قيل عدد غير قليل من كتاب هذا النوع القصصي في مختلف البلدان العربية من الخليج إلى المحيط. إنّ التقدّمات التي تجرب 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 الواقع الرقمي ليتمكن القارئ من قراءة وتصفح هذه القصص في الأجهزة التي أصبح يعتمد عليها في التغلب على أغلب المتطلبات البشرية، إذن جاءت القصة القصيرة جداً «متلائمة مع عصر السرعة والإنتernet وسهولة المعلومات والموصول إليها» (مامي، ٢٠٢٢: ٨٤) هذا من جانب رواج النوع القصصي المدرّوس، أما المضمون الذي تتمحور عليه هذه القصص، فإنه أحد جذوره من الواقع الذي يمّر به الإنسان في المجتمعات المختلفة، فـ«يعدّ متن القصة القصيرة جداً -في عمومه- متميّزاً إلى الواقع





المعيشي» (المناصرة، ٢٠١٥م: ٢٢)، وما تمرّ به المجتمعات من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية ونفسية وثقافية، ليحاول القاص تحليل الأحداث وال مجريات على الأصعدة المذكورة بنظره الأدبية وروحه التحليلية والفنية التي يتميز بها عن غيره من أبناء مجتمعه. يمكن تعريف القصة القصيرة جداً بـ«جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم، والإيماء 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 بالحركة، والتوتر المضطرب، وتأزن الموقف والأحداث» (حمداوي، ٢٠١٧م: ١٤). لا بدّ من أن تفرق بين القصة القصيرة جداً والقصيدة القصيرة التي أصبحت تلقى رواجاً بين عددٍ من المحبين للأنواع الشعرية المختلفة. إنّ تداخل الأجناس أصبح يعُدّ التفريق بين الأنواع الأدبية المختلفة، فيُلاحظ وجود الكبير للشعرية في النصوص القصصية والثرية، بينما السردية أيضاً أصبحت تترك بصمتها في الأنواع الشعرية المختلفة، لكن هنا لا يبرر عدم التمييز بين كلّ من الأنواع والأجناس الأدبية المختلفة. «إنّ بناء ق. ق. جداً يتأسس على أربعة أركان رئيسة هي: القصصية- الجرأة- وحدة الفكر والموضوع- التكثيف (...). إنّ القصصية تبدي في مظاهر متعددة كالشخصوص والمحوار والأحداث المتالية التناصي.. وهي ترفض ثبات هذه العناصر وإن حافظت على ليها وجوهها، لكنها تقودها إلى التخلص من الاستطارات والجزئيات المركزة على روحها فقط» (الحسين، ٢٠١٠م: ٤٣-٤٤). بينما للقصيدة الشعرية خصائصها التي لا مناص منها، وذلك كما يفرضها و يتطلّبها عنوان الجنس الأدبي، فإطلاق عنوان القصيدة على نوع أدبي يتطلّب بادئ الأمر الإيقاع الذي تسير عليه القصيدة منذ بدايتها، وهذا ما لم تقترب منه القصة القصيرة جداً، بل لو اقتربت لما أمكن تمسّتها بقصبة قصيرة جداً.

١.٢ التكثيف

إنّ منظري القصة القصيرة جداً نظّروا البعض الأرakan الرئيسة لإنشاء هذا النوع القصصي، من ضمن هذه الأركان يمكن التركيز على "التكثيف" كأحد أهم المكونات الجوهرية لكتابه القصة القصيرة جداً، فالكاتب في صفحات الشبكة البنية لا يجد المتسع للالسترسال في التفاصيل وال مجريات، بل لا بدّ وأن يلقي الفكرة والأحداث التي يريد تصوّرها كالقبيلة، أي بعد قليل من الكلمات وبتأثير كبير وواسع على المتلقى. «يعدّ التكثيف أو الإيجاز أو اجتناب الشرح والتوضّع أو الغياب... أهم سمات القصة القصيرة جداً، بعد أن غزا هذا التكثيف الأجناس الأدبية المعاصرة كلها شعراً ونثراً؛ لأنّه سمة من سمات الكتابة الحديثة أو الجديدة في القرن العشرين» (المناصرة، ٢٠١٥م: ٩٧). إنّ التكثيف يُعدّ الركن الرئيس في كتابة النوع القصصي المدرّوس، وهو يعني الاعتماد على الكلمات التي لها دور جوهري في نقل الأحداث، ناهيك عن الكلمات الأقلّ أهمية عن سایقها، ما يجعل القصة ترتكز على الأحداث الجوهرية، محاولة نقل الأهمّ منها دون غيره، إذن يُعدّ التكثيف «أحد أهمّ الصفات التي





تميز القصة القصيرة جداً عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى حيث يقوم بعملية دمج كل العناصر المتنافضة والمتباخة في بوتقة واحدة ومن ثم بنية القصة القصيرة جداً تقوم على اختزال الموضوع وإيجاز المحدث والقبض على وحداته» (العمرو، ٢٠٢٠ م: 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 فرض بواسطة المنظرين، يجب القول بأنَّ ركناً التكثيف كان لا بدَّ منه لكتابه النوع القصصي، ما يجب على القاص أن يعتمد عليه، لكنَّ 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 كتاب القصة القصيرة جداً من تساهل في الاعتماد عليه، معتبراً إياه مجرد تقليل من عدد الكلمات، وهو أمر يجعل القاص يتصنَّع التكثيف في قصصه، وهذا التساهل والتصنَّع يؤديان إلى ابتعاد قصصه عن المستوى المطلوب للقصة القصيرة جداً، فـ«إذا لم يحسن القاص استخدامه، فإنه يخرج القصة من دائرة الاتماء القصصي إلى دائرة الاتماء الشعري بالخرافتها إلى التركيز على اللغة وضغط الحدث والموضوع بشكل غير مقبول» (إيلاس، ٢٠١٠ م: 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 بدَّ وأن تتجاوز الأفكار الثانوية وتصبَّ الاهتمام على الفكر الرئيس في محاولة لإيصاله إلى المتلقِّي بأبهى وأزهى وأبلغ صورة.

لا بدَّ 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 المعانٍ المباشرة التي لا تحمل التأويل عادةً، فإنَّ اللغة الإبداعية لغة مجازة من الدرجة الأولى، أي أنها تكتَّب على الصورة الفنية والرمز والغموض الشفافين، فتغدو لغة مكثفة، وهذا التكثيف هو ما يجعل القصة القصيرة جداً تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المخوَّف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة الكائنة في لغتها الحاضرة» (المناصرة، ٢٠١٥ م: ٣٤). إنَّ التكثيف في القصة القصيرة جداً شامل وواسع، حتى أنه «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 كلَّ من أراد كتابة هذا النوع، فـ«يشترط فيه ألا يكون مخللاً بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يتحقق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه» (حطبي، ٢٠٠٤ م: ٣٣). لتحقيق هذا الركن في كتابة القصة القصيرة جداً لا بدَّ وأن يعتمد



القصاص على بعض الآليات التي تمكّنه من تحقّقه في كتاباته القصصية، من هذه الآليات سيأتي ذكر الأهم منها على سبيل الذكر لا الحصر، وذلك يرجع إلى عدم استيعاب هذه الدراسة لجمع كلّ الطرق والوسائل المؤدّة إلى التكثيف، فضلاً عن أنّ المناهج والطرق المذكورة في هذه الدراسة تعدّ هي الأكثّر اعتماداً عند القاص محمد محقق في مجموعته المدروسة. تعدّ المفارقة والجملة الفعلية كأهم الركائز التي يمكن من خلالها تميّز النص القصصي القصير جداً ببركان التكثيف، تليها آليّة التناص والرمزيّة التي يعتمد عليها القاص في سرد أحداه القصصية.

٣. دراسة الموضوع

الدور الجوهرى الذى يؤدىه 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 النقاد، فيفتقد الاعتقاد باستسهال كتابة القصة القصيرة جداً لدى البعض، إذن اختيار طريقة تكثيفية غير صحيحة تختصر بعد الكلمات فحسب تؤدي إلى تفكك النص القصصي، ما يجعله يبتعد كل البعد عن القصصية والحكائية المطلوب وجودها في القصة القصيرة جداً. إن المجال المحدود الذي تفرضه القصة القصيرة جداً جعل القاص في إطار محدد يتوجب عليه إيصال الفكرة من خلال هذا الإطار، وربّ تأطير وحدودية يجعل 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 التجدد وأن يستقلّ بعض الآليات التي تمكنه من التوصل إليه. بعد البحث في مجموعة "خيوط متشابكة" توصل الباحث إلى عدد من الآليات التي ركّن إليها "محقق"، سينّي ذكر هذه الآليات على أساس نسبة استعمالها في المجموعة القصصية موضوع الدراسة. لكن، لتبين نجاعة الطريقة التكثيفية التي ركّن الله محققه في مجموعة عبك، الاتنان بقصة "افتنان":

"افتنان"

افتہ: بیحاجاتہ المذکوفہ

احتفلوا به، أقاموا له الولائم

مئو علامات..

فِلْمَهَا عَلَامَاتٌ . . ." (مُحْقَقَةٌ، ٢٠١١م: ٧)

من خلال قصة "افتنان" القصيرة جداً يلاحظ الصورة المكثفة التي صورها القاص من خلال كلمات قليلة لا تتجاوز الأربعة عشرة كلمة، وذلك دون أن تفقد القصة المخور الرئيس الذي تصب تركيزها عليه. يريد القاص نقل أحداث شخصية حصلت على مكانة مزيفة، فقدم لها الولائم وذلك للاستغراق والهبوط أكثر فأكثر في وحل الوهم الذي يحيط بها، فإقامة



الولائم من جانب شخصية أخرى جعلته يتعد عن واقعه المزير ليتصور نفسه في قمة الشموخ والرقي. كل ذلك جاء دون علم من الشخصية الرئيسية في القصة التي تتحول حولها الأحداث، فهذا العلو الذي يظهر بريقه من بعيد إنما هو علو يودي بحياته في نهاية المطاف، كما جاء في القفلة القصصية التي جاءت على خلاف ما كان يتوقعه القارئ في البداية وحينما تعرف على الخطوات التي يخطوها البطل نحو التطور والتقدم.

١.٣. المفارقة

إن المفارقة تعد إحدى الآليات التي يمكن من خلالها تمييز النص القصصي القصير جداً بالتكليف. سارت المفارقة أيضاً على طريقتها الخاصة في القصة القصيرة جداً، إذ هي «خلاصة موازنة، ومقارنة بين حالتين يقدمهما الكاتب من تضاد واختلاف يلفتان النظر، وليس بالضرورة أن يكون ذلك معلنًا بل يمكن أن يستشف من النص، وهذه الثنائيات هي بصورة ما معطى لغوي، حمل دلالات في الموقف، والمضمون، لذا فإن هذه الثنائيات قد تضحكنا من جهة، لكنها تنفرز في جدران أرواحنا تحريراً من جهة أخرى» (الحسين، ٢٠١٠: ٥٨-٥٩) فإن أضحكناه فهي ما تُضحك إلا لثبكي، وإن أبكنا فهي تبكي من عظم مأساة سياسية أو اجتماعية أو نفسية تحيط بالفرد والمجتمع، وفي هذا الحال فهي ما تُبكي إلا لتشفي، لكن دون أن تحظى هذه الأحداث بعناية من المتلقى على أرض الواقع. فقد يتوصلون إلى عمق المأساة المضحكه التي كانوا يعيشونها في ذلك الوقت، لكن بعد مرور زمن غير قليل من ذلك، ييد أن القاص كان قد تعرف 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 نذكر على الأشياء البسيطة الواضحة، بل أن نحول نظرنا إلى الأبعد، إلى ما هو غير ظاهر للعيان، لأن في الأشياء الواضحة نسقاً مضمراً علينا البحث عليه وإعادة النظر فيه» (مامي، ٢٠٢٢: ٩٤)، فتجلى ذلك بشكل بارع في قصة "اقتراض" التي سيؤتى بها في محاولة كشف المفارقة كأحد الآليات التي يمكن للقصاص من خلالها أن يسرد قصة مكثفة:

"اقتراض"

دخل دوامة الاقتراض..

باسمًا..

معتدل القامة...

خرج شاحب اللون،



مقوس الظهر..!" (محقق، ٢٠١١ م: ٨)

العنوان بحد ذاته قابل لتأويلات متعددة إذ لا يمكن تحديد الوجهة الدقيقة التي يرمي إليها القاص من "الاقتراض"، فلا يمكن تحديد الاقتراض الذي يعني الظهر ويفعل ما يفعل بالشخص، هل يقتصر على الاقتراض المادي فحسب أم توسيع دائرة الاقتراض لتصل إلى اللوازم الروحية والمعنوية والعاطفية والفكرية وهكذا دولياً؟ إن دوامة الاقتراض التي تدخل فيها الشخصية الرئيسة في القصة حالة بالتجاه والتألق، تؤدي في نهاية المطاف إلى الخمود والدمار الذي يلحقها، ففي هذا مفارقة بين ما كانت الشخصية تحظى به وتتصوره في البداية وما توصلت إليه في قفلة القصة التي ذكر القاص أن تلك الشخصية "خرجت شاحبة اللون، مقوسة الظهر..!" وهي تدل 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 كل حدث أو حالة سائدة على الشخصية، يستخدم القاص هذه النقاط التي تساعد على تمييز النص بالتكشف، وفتح آفاق جديدة يمكن للمتلقي أن يقول القصة إليها، فتدل هذه النقاط على الكثير مما يغض القاص النظر عنه، واضعاً مهمة التوصل إليه على كاهل المتلقي.

"لقاء

على جسر الموى،

أطلت مشاعره ملتهبة.

وحين التقى حبيبته،

تناثرت أوراق حياته

! في نهر الأحزان..!" (محقق، ٢٠١١ م: ٣٦)

إن "جسر الموى" هو المكان القصصي كما يتضح ذلك في مفتاح القصة، فبدأت الأحداث منه حيث بدأ بطل القصة علاقة عاطفية كان يتوقع لها ما يتوقع من تفاؤل وفرح بمحبته، لكن كل هذه التوقعات لم تكن سوى أوهام أو نوبات خيالية وحديث نفسي لا يتجاوز الكلام ليصل وبطريق في الحقيقة، فالواقع كان يحمل له مفارقة عما كان يعيش في مخيلته عن قادم الأيام. قد تكون القصة تصوير لعلاقات العصر الراهن التي تبدأ بالنظرية ومن خلال التواصل عبر تطبيقات الشبكة البيانية تواصل وتنتهي بالفشل كما يوضح ذلك في القفلة بقوله: "تناثرت أوراق حياته ! في نهر الأحزان..". تصوير العلاقة العاطفية بهذه الطريقة يدل على الجذور التي أخذتها هذه القصة من واقع العلاقات التي تجري في العصر الراهن. لقاء بطل القصة بمحبته يجعله يعيش حياة 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 مما صور له وحيل إليه في بداية علاقته.

"أمانة"

لأنه أهل ثقة وعفة،

فقد ائتمنه على أهله.

ولما طالت غيبته،

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

إن المفارقة التي ترك بصمتها في القصة بشكل بين هي مفارقة توقع إحدى شخصيات القصة، إذ أنه كان يتوقع في البداية أن صديقه وفي وصاحب أمانة، فسلم له أهتم وأعثر ما يملكه، بيد أن القفلة القصصية تأتي لتشتت خلاف ما يعتقد به، فتبسط الخيانة بظلالها على تلك الأمانة، ما يؤدي إلى تخيب أفق الانتظار، وهو لم يكن بالأمر الغريب في القصة القصيرة جداً في ظل الاعتماد على المفارقة. المفاجأة أو تخيب أفق الانتظار هي «حدث مفاجئ لفاعل الأساس داخل القصة أو المتلقي خارج النص، وتتجلى الأحداث المفاجئة في كسر غمطية سير الأحداث حيث يتضاجأ المتلقي بأمر لم يهد له السرد القصصي في بداية الأمر أو يظهر الحدث بأنه واضح ويكون على غير ذلك» (طالب بور وآخرون، ٢٠٢٣م: ٧١). إذن من خلال اعتماد القاص على المفارقة أصبحت قصة "أمانة" تتميز بالتكثيف وتخيب أفق انتظار القارئ، فتضاجأ في النهاية التي أدت إلى خيانة كانت مستبعدة منذ قراءة الكلمات الأولى للقصة. من خلال العينات القصصية التي جاءت كشاهد على الطريقة التي تتيح للقاص في ظل الاعتماد على المفارقة كآلية يمكن من خلال تمييز النص القصصي القصيرة جداً بالتكثيف، يلاحظ أن القاص المغربي في جموعته المدروسة تتجلى فعلاً من استخدام الصحيح لهذه الآلية، فأصبحت قصصه تتميز بالتكثيف في جانب كبير منها.

٢.٣. فعالية الجمل

إن القصة القصيرة جداً لا تجد المنسع للحديث عن أسماء الشخصيات ولا صفاتهم، وإنما هي تتركز على الجوهر دون الاسترسال في التفاصيل والمحりات، وهذا ما يتطلب التسريع في سرد الأحداث بجمل ومناهج سردية تبتعد كل البعد عن الرتابة والتباطؤ، فتحتفظ بالكثير الذي لا تقدمه للقارئ مغض القراءة الأولى، وإنما تتطلب الغوص أكثر فأكثر بين ثناياها للتوصل إلى المعنى المقصود. إن الحجر الأساس لكل تعبير هو الجملة، فالقصة أيضاً تتكون من عدد من الجمل التي يحاول القاص من خلالها التعبير عن فكرته والمقصودية التي يريد توصيلها للمتلقي، والقصة القصيرة جداً هي النوع القصصي الأكثف والأصر بين بقية الأنواع، فالحدث الذي تقدمه لا يتبع الحال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة، كالمحوارات الطويلة التي تكشف





الشخصية أو المونولوجات أو المذكرات، من هنا تنشأ الحاجة إلى الجملة الفعلية، أو الجملة الاسمية ذات الطاقة الفعلية» (حطيني، ٢٠٠٤: ٢٥). إذن لكتابه هذا النوع القصصي لا بد وأن يبدع القاص بالتعبير عن مقاصديه بأقل عدد من الكلمات التي تضع التأثير الأكبر في المتنقلي، فإذا أراد التعبير بهذه الطريقة لا بد 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 وإيهاراً للقارئ وإدهاشاً له» (حمداوي، ٢٠١٧: ٤٢)، بل إن الجمل الفعلية القصيرة تجعل القصة أكثر وأكثر تأثيراً على المتنقلي، إذ بمحاب القاص بهذه الواسطة تسريع وتيرة الأحداث، والاهتمام بالمحريات الرئيسية بغض النظر عن التفاصيل الثانوية التي لا مجال لذكرها. إن الدلالة التي يحملها هذا النوع القصصي في الغالب هي دلالة فعلية، ما يستلزم التعبير عنه في الغالب بواسطة جملة فعلية، لتمكن من تصوير الأحداث بالشكل المكثف والموجز، لكن «حين يغيب الفعل عن السرد، فإن النص يكون غالباً أمام عة احتمالات: فقد يترهل، وقد يطول بحيث ينتمي إلى نوع أدبي آخر، وقد يخسر حكايتها وسرعته وتكثيفه، وفي جميع الأحوال فهو يكشف عن أن يكون قصة قصيرة جداً» (حطيني، ٢٠٠٤: ٤٠)، فالميل إلى اعتماد الجمل الاسمية في نقل الأحداث يكاد يجعل القصة القصيرة جداً تخرج عن الإطار المتنامي إلى هذا النوع القصصي، فضلاً عن سلب الأركان الرئيسية لها، «لأن الجملة الاسمية يمكن أن تقدم لقصة قصيرة أو رواية، وتوظيف الجملة الاسمية تفقد القصة القصيرة جداً حكايتها وتكثيفها وجميع عناصرها، وبذلك تكشف على أن تكون قصة قصيرة جداً» (مامي، ٩٧: ٢٠٢٢)، ففي هذا ما يدل على أن الجملة الفعلية آلية تتميز من خلالها القصة القصيرة جداً بالحكائية والتكتيف. بما أن استخدام الجملة الفعلية يؤدي إلى تسريع وتيرة الأحداث التي تجري في فترة زمنية واسعة، يمكن القول بأن الاعتماد على هذه الجمل يؤدي إلى التكثيف على التكثيف الرمكياني فضلاً عن الجوانب التكتيفية الأخرى. إن القصة التالية خير دليل على الدور الذي تقوم به الجملة الفعلية في تكثيف الأحداث والتسريع من وتيرة نقلها:

”حل“

صار هدف الحсад.

تلمس واقعه المزير.

أعد ولائم لذبحة.

أحبه الجميع،

!”انتخبوه..“ (محقق، ١١: ٣٨)

تبدأ جميع الجمل في هذه القصة بأفعال تدل على الحركة والنشاط، ما يدل على أن جميعها تعد من الجمل الفعلية دون



الإتيان بالاسمية، ويظهر ذلك من خلال الجمل الخمس المكونة للقصة. القفلة بدورها لا تتجاوز الفعل الواحد زائد نقاط الحدف التي تريد للمتكلمي أن يعتمد على مخزونه الثقافي ملء تلك النقاط التي قد تحتوي على ما واجهه بعد الانتخاب والتصويت لصالحه، أو الوسائل الأخرى عدا إقامة الوائم اللذين في سبيل الحملة الانتخابية، أو الأصح أن يطلق عليها الحملة الإطعامية التي قام بها. مما لا يمكن غض النظر عنه أن القاص يعتمد على الجمل الفعلية ذات الطاقة الحركية تمكن من تلخيص فقرة 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 تميز بتكتيف كبير للأحداث الجارية في القصة، فجاء التركيز والذكر للأحداث الرئيسة والأساسية التي لا غنى عنها، وذلك بغض النظر عن الأحداث والمحりات الأقل أهمية. من ضمن مميزات النص القصصي القصير جداً المكثف هو أنه يمكن شرح وتفصيل القصة في صفحات غير قليلة، وهذا بالتحديد ما تميزت به القصة الآفنة الذك .

حـة

نادااااااها

تئنعت

ظا، صدی کلماته یتّدد بداخلها.

صَحْتْ فَجَأَةً بِقَوْوَوْوَوْوَةً !!

كانت تذيل تحت أقدامهم كزهرة.

^{١٢} لتلحق صدى خطواته في أزقة المدينة... (محقق، ٢٠١١م: ١٢)

إنّ شخصية المنادي في القصة لم يؤت بذكّرها ما يجعل المتلقى يعيش فكرة مفتوحة يكون هو من يقرر مصدر الصوت الذي نادى بطلة القصة، فيعقبه تمنع البطلة ولا مبالاتها لذلّك الصوت من خلال الإتيان بفعل واحد مفتوح على عدة تأويليات بواسطة نقاط الحذف التي تعقب الفعل: "مّنعت....". هذا يدلّ على أنّ الفعل الواحد يمكن له أن يحمل التكثيف في ثيابه فترتّد تفاصيل الفعل الواحد إذا أعقبته نقاط حذف كما جاء في القصة السابقة. لا يمكن في جميع جمل العينة القصصية التي جاءت ملاحظة أيّ جملة اسمية تبطّئ السرد وتجعل الرتابة تكون سائدة فيه، بل إنّ الجملة الفعلية جعلت ثورة الأحداث يجري بسرعة فائقة دون فقدان أدنى حدث ملحوظ أثناء ذلك، فـ"فعالية الجملة في النص القصصي فضلاً عن

ترميزها بناء النص على أساس الأحداث، فإنّها توحّي بمشاعر السرعة والحركة والنشاط في النص» (مراي وآخرون، ٢٠١٦: ٦٧)، وهو ما ينمّي ظاهر في قصة «حيرة» بشكل واضح وجليل.

سواب

وَجَدَهَا مَتَّبِعَةً فِي أَعْمَاقِ قَلْبِهِ..

يات الليل كله ينسج ذاتي حلم جميا

ولما أشقت شمس الصاح

اختفت وقد طلبت خيهط عشقها البالية.

حينها أخذ يكتب قاتلها" (متحف، ١١: ٢٠٦)

تجيز القصة حالة عاطفية مرّ بها بطل القصة في زمن قصصي محمد يبدأ بشكل مفاجئ وينتهي بشروق الشمس وحينما يبدأ إشعاع الضوء وعمرًا العالم بأكمله. تكشف الأحداث والفترة الزمنية وحتى الشخصيات يتجلّى من خلال تعوّيل القاص على الجمل الفعلية لنقل الأحداث، فإنه 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 ببنّاطح الحذف بقوله: "انتبه فج.. أأأأأ.. وجدها متربعة في أعماق قلبه.." ما يدلّ على أنّ للأحداث بقية لا ضرورة لذكرها، فعدم الإتيان بما لا يخل بالقصة، بل ويضفي إليها سمة الالتزام بالكم المحدد لكلمات القصصية جداً، ويجعل المتنقّي يقرأ القصة في تمام الحرية لإضافة كيفية بداية العلاقة وحتى الأسباب التي أدّت بدورها إلى تعزيز تلك العلاقة ليصبح العاشق ينسج أحالمه مع حبيته أثناء الليل، لكن تبدد تلك الأحلام بمجرد ظهور النور والوعي دون ذكر للأسباب، ليعضّف إلى مهمة القارئ الاستدلالات التي تكتنّه من معرفة سبب تعثر تلك الأحلام.

٣. التناص

عدا الآليات المذكورة التي يمكن من خلالها تميز النص القصصي التصوير جداً بالتكثيف، توجد أخرى يمكن للقصاص أن يعول عليها للتوصل إلى هذا الركن الرئيس الذي لا غنى عنه في النوع القصصي المدروس، منها على سبيل المثال لا الحصر: التناص الذي يعد «أحد أهم التقنيات القصصية القصيرة جداً، إذ بما يمتلكه هذا العنصر من إمكانيات يتيح للقصاص حرية في الحركة والقول لا يتيحان له تماماً خارج التناص، لذا فإننا نجد عدداً كبيراً من نصوص ق. ق. جداً تلجم للتناص بل وتبخى عليه»



(الحسين، ٢٠١٠ م: ٥٩)، وذلك كما يتمظهر في قصة "كوريدا" الذي يبدأ التناص من العنوان وإلى القفلة التي تعلن نهاية القصة.

"كوريدا"

لأنه من نوع الثيران المائحة،
عشق اللون الأحمر القاني.
وحين رأها تمشي بيؤدة،
تعطّش مانها الزلال،

فعاش في أرضها فساداً" (محقق، ٢٠١١ م: ٤٨).

عنوان القصة "كوريدا" وهو يشير إلى مصارعة الثيران الرا杰حة في إسبانيا، يزيد القاص نقل أحداث إنسانية بالاعتماد على ما يجري في ساحة مصارعة الثيران في البلد المجاور، مشبهاً الشخصية الرئيسة بالثور الذي يلعب دوره الكبير بجانب المصارع في هذه الساحة. «يعرف التناص بأنه الصوت المتعدد ذلك أن كل نص هو في كنهه لوحة فسيفسائية مكونة من الاقتباسات» (روشنفker وآخرون، ٢٠٢٤ م: ١٣)، قد تكون جذور هذه الاقتباسات ثقافية أو دينية أو تاريخية أو تأخذ جذورها من جوانب أخرى تحيط بالكتاب. التناص الآخر الذي يظهر بشكل جلي في القصة، هو في القفلة والذي يشير إلى ما جاء في سورة البقرة: ﴿وَإِذَا اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِبْ بِعَصَنَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أَنَّاسٍ مَّمْنُونَكُمْ كُلُّهُمْ وَأَشْرَبُوا مِنْ رِزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَرُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾ [البقرة: ٦٠]. و«(عَنَّا) -عَنُوا، وَعُنُوا، وَعُنْيَا: أَفْسَدَ أَشَدَّ الْإِفْسَادِ» (الوسط، ٢٠٠٤ م: ٥٨٤). بالاعتماد على التناص يمكن القاص من ذكر الأحداث والتتفاصيل المستهدفة دون أن يأتي بذكر صريح و مباشر لها، وبهذا يعد التناص من الآليات الأقل استخداماً للتوصيل إلى التكثيف القصصي القصير جداً.

٤. الرمزية

عدا التناص كثيراً ما يلاحظ ركون كتاب القصة القصيرة جداً إلى الرمزية كلًّا بمنهجيته الخاصة، وذلك من خلال الطريقة السردية للأحداث و اختيار المفردات الرمزية الخاصة بها، فإنَّ هذا التمييز جاء بمعروفة من القاص و «هدف تشفير الواقع. ليفك القارئ شفاراته، للقبض على جمالية النص ودلاته» (شاوش، ٢٠١٨ م: ٣٦٧)، على سبيل المثال لا الحصر إنَّ استخدام "المرأة" كمصطلح رمزي هو الأكثر رواجاً وانتشاراً بين بقية المصطلحات، حتى يمكن القول أنَّ أغلب كتاب القصة القصيرة جداً مالوا إلى استخدام هذا المصطلح، لكنَّ كلًّا بطريقته الخاصة به كما يتضح في القصة التالية:

"آلام وآمال"



على رصيف الانتظار، قضى حياة رتيبة. وعندما وصل قطار السكينة، وقف أمام مرأة نفسمه فطالعه أضغاث أحلام هاربة من الماضي الممحوق..". (محق، ٢٠١١: ١٥)

تحمل القصة دلالة رمزية تجلت في "المرأة" التي يقف أمامها بطل القصة ليتعرف على نفسه والأعمال التي يطمح في الوصول إليها، محاولاً في ذلك نقد ذاته والأحلام والطموح التي كان يجيء بها، وما خلفته هذه الآمال على رؤاه وتصوراته حتى يومنا الراهن. إنَّ للنقد الذاتي دوراً كبيراً وجوهرياً لا يمكن غضَّ النظر عنه في التقدُّم والتغيير الإيجابي للإنسان بشكل عام، فإننا «نتقد بحثاً عن أجيوبة ناجحة ومعالجات مبتكرة لما يواجهنا في الواقع من التحديات. هذا هو القصد من نقد المثقف لذاته، لصورته ودوره: أن يهبط من علياء الأفكار وطوى الشعارات إلى أرض الواقع، لكي يحسن التعاطي مع الواقع، لا لكي يصادق عليها» (حرب، ١٩٩٥: ١٥). اختيار المرأة مظهر للنقد الذاتي يرجع إلى الصورة التي يراها الإنسان لذاته وجسمه من خلال النظر إليها، لكنَّ القاص في القصة القصيرة جداً وسَعَ الدائرة المعنوية أكثر فأكثر، حتى أصبح النظر إلى المرأة لا يختص بالنظر الجسدي فحسب، بل اشتمل الرؤية الذاتية والنقد الذاتي كما تجلَّى في هذه القصة. إنَّ ذكر "المرأة" كرمزية لقد الذات أعنِي القاص عن ذكر الكثير من التفاصيل التي ترتبط بهذا الحقل، فهو من خلال النظر إلى ذاته يتوصَّل إلى ما يعيشه في يومه الحاضر، والأسباب التي أدىَت إلى الوضع الراهن الذي هو عليه. جميع هذه التقنيات من ترميز وتأزيم ومؤسسة جعلت القصة تتميز أكثر فأكثر بركن التكثيف الأساسي في كتابة النوع القصصي.

نتائج البحث

إنَّ 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" تحرسي الآليات التي تؤدي إلى التكثيف في الكتابة القصصية. بما أنه ينال للقصاص اعتماد آليات كثيرة لتمييز قصصه بالتكثيف -كما جاء في البحوث التي ذكرت في خلفية البحث -سيختصر البحث على أكثرها استخداماً عند محمد محقق في مجموعة المدرسة. اعتمد القاص آليات: المفارقة لكتابه قصص ذات أحداث وشخصيات مكثفة، فمن خلال الاعتماد على هذه الآلية في تصوير الأحداث والشخصيات في البداية والنهاية أو القفلة القصصية وحتى مصرير الشخصيات كما تبيَّن في العينات التي جيء بها، تمكن القاص من كتابة قصص مكثفة قصيرة جداً. الآلية الأخرى هي استخدامه الواسع للجمل الفعلية أو الاسمية التي خبرها جملة فعلية في نقل الأحداث. بما أنَّ استخدام هذا النوع من الجمل يؤدي إلى تسريع وتيرة الأحداث وشحن النص بالتوتر والتأزم الذي يشد المتنقي إلى لقائه مرات ومرات للتوصُّل إلى ما ابتعاه القاص، أمَّا التكثيف الرمكياني في القصة القصيرة جداً فإنه



يأتي بالاعتماد على الجملة الفعلية في هذا النوع القصصي. إن البراعة في استخدام التكثيف التي ظهرت في القصص المدرّوسة خير دليل على تصنيفها في المستوى العالي من الجودة المطلوبة، فالقصاص 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، بعض النظر عن الأحداث والتفاصيل الثانوية من السرد والتي لا يأتي بها ليطيل على المتلقي ويعقد عليه عملية التلقي والاستيعاب القصصي. إن 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 رجح التقنيات المذكورة وأجاد استعمالها في مجموعته "خيوط متشابكة".

المصادر

- القرآن الكريم.
- إلياس، جاسم خلف (٢٠١٠م). شعرية القصة القصيرة جداً، دمشق: دار نينوى.
- بوطي، عبد الحميد، ونعيمة بوزيد (٢٠٢١م). «شعرية التكثيف في القصة القصيرة جداً 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 جداً بين النظرية والتطبيق، (ط١)، دمشق: الأول للنشر والتوزيع.
- حمداوي، جليل (٢٠١٧م). القصة القصيرة جداً في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نصي عربي جديد)، (ط٣)، كتاب إلكتروني.
- حمداوي، جليل (٢٠١٧م). لسانيات التركيب في القصة القصيرة جداً، كتاب إلكتروني.
- روشنفکر، کبری، ونضال، جاتول، وهادي، نظري منظم، ومها، هلال محمد (٢٠٢٤م). «التناص وتحليلاته 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 بروطال"»، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، صص ٣٦٤-٣٧٤.
- طالب بور، دانا، وحسن، گودرزی مراسکی، ومهدي شاهريخ (٢٠٢٣م). «دور المفاجأة في كسر التوقع عند المتلقي في القصص القرآني (دراسة قصص سور يوسف والقصص والكهف أئمذجاً»، مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة الخامسة، العدد ١١، صص ٦٧-٩٠.





- العربي، مصايح، وبين جلول خطاط (٢٠٢٢م). «البنية بين الدراسات الأنثropolوجية والدراسات اللغوية-دراسة مقارنة»، مجلة فصل الخطاب، مجلد ١١، عدد ٢، صص ٢٥٣-٢٦٦.
- العمرو، أسماء بنت صالح بن مطلق (٢٠٢٠م). «الخصائص الفنية في القصة القصيرة جداً دراسة لمجموعي (قال كل شيء في الظلام، وكحل عينيك صار خالاً) للكاتب السعودي فهد إبراهيم البكر»، مجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة الأزهر، المجلد التاسع والثلاثون، صص ٤١٥٤-٤٢٠٤.
- قاسم، عدنان حسين (٢٠٠١م). الاتجاه الأسلوبي البيوبي في نقد الشعر العربي، القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع.
- مامي، حنان (٢٠٢٢م). «القصة القصيرة جداً في النقد العربي المعاصر-نماذج مختارة-»، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدى-أم البواقي-، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
- محقق، محمد (٢٠١١م). خيوط متشابكة، (ط١)، الرباط: دار التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع.
- مرامي، جلال ونسيم عربي، ومينا عربي (٢٠١٦م). «آلية الجملة الفعلية في القصة القرآنية القصيرة جداً»، 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 جداً رؤى وجماليات، (ط١)، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- المواج، فادي نثار (٢٠٢٠م). «التكثيف في القصة القصيرة جداً مجموعة "بين بكاءين" لحنان بيروتي نموذجاً 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 Beirut 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 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.
- Mohaqiq, 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.





فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی

شایعه: ۲۶۷۶-۷۷۴۰ شایعه الکترونیک: ۲۷۱۷-۰۱۷۹

داستان مینی مال و ابزار فشرده سازی در مجموعه داستان "خیوط متشابکه" اثر محمد
حقعلی پوردلی 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 مینی مال نمونه‌ای از تأثیرگذاری مدرنیسم در ادبیات می‌باشد. سرعت در زندگی انسان امروزی بازتابی از اندیشه مدرنیسم است. از فشرده سازی 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 پیش رو با بکارگیری روش ساختارگرایی در پی تحلیل فشرده سازی و تکنیک‌های آن در داستان‌های مینی مالیسم محمد حق است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فشرده سازی در داستان‌های این نویسنده مختص 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 حق با استفاده از تکنیک‌های پارادوکس و جمله‌های فعلیه فشرده سازی را در داستان‌های مینی مال خود آشکار ساخت. تکنیک‌های بینامتنی و رمزگرایی به نسبت دیگر تکنیک‌ها کاربرد کمتری داشت.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی عربی، داستان مینی مال، فشرده سازی، پارادوکس، جمله فعلیه، بینامتنی، سمبولیسم.

^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

