مجلة الباحث – المدرسة العليا للأساتذة الشيخ العلامة مبارك بن محمد إبراهيمي الميلي الجزائري – بوزريعة – الجزائر

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا

– قراءة في "المقعد الحجري" للكاتب علاوة كوسة –

THE POETIC NATURE OF LANGUAGE IN THE VERY SHORT STORY: A READING OF "THE STONE BENCH" BY THE WRITER ALAA KOUSSA

ط.د. نهال بولقرون

جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، الجزائر

n.boulkroun@univ-eltarf

د. إيمان نوري

جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، الجزائر

i.nouri@univ-eltarf.dz

تاريخ الإرسال: 2025/04/22 تاريخ القبول: 2026/08/17 تاريخ النشر : 2026/09/30

المؤلف المراسل: ط.د. نهال بولقرون، n.boulkroun@univ-eltarf

ملخص:

يعالج هذا المقال البحث في شعرية القصة القصيرة جدا، هذا الجنس الأدبي الحديث ذو البعد الاختزالي المكثف والمقتضب، في محاولة للتعرف على التجربة المميزة للقاص الجزائري علاوة كوسة، نقدم فيها قراءة في مجموعته القصصية "المقعد الحجري" للكشف عن آليات البناء السردي و طرائق التكثيف الدلالي فيها،بما تتيحه من إمكانية تأويلية متعددة و قراءات متباينة و من هنا تنبثق الإشكالية الآتية: كيف تتجلى شعرية القصة القصيرة جدا في مجموعة "المقعد الحجري" لعلاوة كوسة؟ وما الآليات الفنية والسردية التي أسهمت في بناء دلالاتها و تكثيف رؤيتها؟

الكلمات المفتاحية:

الشعرية؛ التكثيف؛ المفارقة؛ القصة القصيرة جدا؛ التأويل.

Abstract:

This article studies the poetics of the very short story as a modern literary genre characterized by brevity, condensation, and narrative economy. Through highlighting the distinctive experience of the Algerian writer Alaoua Koussa, the paper presents a reading of his short story collection The Stone Bench in order to reveal the mechanisms of narrative construction and the techniques of semantic condensation within it, as well as the multiple possibilities of interpretation and different readings it allows. From this perspective, the following problematic is raised:

How is the poetics of the very short story manifested in The Stone Bench by Alaoua Koussa? And what are the artistic and narrative mechanisms that contributed to shaping its meanings and intensifying its vision?

Keywords:

Condensation; Interpretation; Paradox; Poetics; Very Short Story.

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 474–487 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

1. مقدمة:

لاقَت القصة القصيرة جدًا اهتمامًا متزايدًا في الآونة الأخيرة من لدن الكتّاب والنقاد، وأصبحت من الأجناس السردية التي استطاعت أن تفرض حضورها في المشهد الأدبي المعاصر، لما تتميز به من قدرة على التعبير عن قضايا الإنسان ومشاغله في مساحة نصية محدودة، دون أن يحول قِصرها دون تعدد دلالاتها وثراء معانيها. وقد أسهمت التحولات التي عرفها الواقع المعاصر في انتشار هذا الجنس الأدبي، باعتباره شكلًا سرديًا قادرًا على التقاط تفاصيل الحياة اليومية، ورصد التحولات الاجتماعية والفكرية والنفسية التي يعيشها الإنسان، فضلًا عن مساءلة مختلف القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بأسلوب يقوم على الإيحاء والمفارقة والسخرية والاختزال والتكثيف.

وفي هذا السياق، اخترنا مدونة تطبيقية تتمثل في المجموعة القصصية «المقعد الحجري» للكاتب الجزائري علاوة كوسة، لما تتضمنه من نصوص قصيرة جدًا تتجلى فيها عناية الكاتب باللغة وقدرتها على الإيحاء والتكثيف وبناء المفارقة. كما تكشف هذه المجموعة عن حضور واضح للبعد الشعري في صياغة الجملة السردية، من خلال توظيف ألفاظ وعبارات مكثفة، وصور لغوية وإيحاءات دلالية تفتح النص على قراءات متعددة، فضلًا عن اعتماد أساليب سردية تسهم في تحويل اللغة من مجرد وسيلة لنقل الحدث إلى عنصر فاعل في تشكيله وإنتاج دلالاته. وعليه، يسعى هذا البحث إلى الوقوف على أهم مظاهر الشعرية اللغوية التي اعتمدها الكاتب في بناء قصصه، والكشف عن الآليات التي جعلت من اللغة أداة للتكثيف والإيحاء والمفارقة، مع بيان مدى إسهام هذه العناصر في إثراء النص القصصي وفتح آفاقه التأويلية.

وانطلاقًا من ذلك، تتمحور إشكالية هذا البحث حول السؤال الآتي :**كيف تجلت شعرية اللغة في القصة القصيرة جدًا عند الكاتب الجزائري علاوة كوسة، من خلال مجموعته القصصية «المقعد الحجري»؟**

2. الشعرية: تعريفها وخصائصها ودورها في البناء الفني للقصة القصيرة جدا

2. 1. مفهوم الشعرية:

أثار مفهوم الشعرية جدلا واسعا في الدراسات الأدبية العربية والغربية الحديثة؛ وذلك راجع لتعدد تعريفاتها وتداخل مفاهيمها، لكنها جميعها تتفق على أن الشعرية هي خاصية تعمل على كشف مكونات النص الأدبي، وهي كما يقول تودوروف تعني "**تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية**"[1]؛ أي أن الشعرية تعمل على كشف مكونات النص الأدبي واستقصاء القوانين المتحكمة في الإبداع.

ظهر مفهوم الشعرية منذ العصور القديمة، وقد اختلف النقاد والدارسون منذ تلك العهود إلى يومنا هذا حول معناها ومفهومها المحدد، وقد حاول تعريفها عدد من الكتاب الذين حاولوا محاصرة معناها وضبطه في تحديد دقيق، ومن بينهم **فاليري** الذي عرفها قائلا عنها: "**اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه**

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 474–487 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

الاشتقاقي، أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"[2]؛ بمعنى أنه عرف الشعرية على أنها كل القواعد الفنية والجمالية التي اختار كاتب ما أن يضمنها في نصه دون تحديد مسبق؛ حيث أنها تخضع لطبيعة الكاتب وثقافته، وكذا لخصوصية المؤلف الأدبي الذي هو بصدد تأليفه.

2. 2.الشعرية في النقد الغربي الحديث:

إن الشعرية في معناها اللغوي مرتبطة بالشعر وتنسب إليه، وهي في مفهومها الاصطلاحي في النقد الغربي حسب تعريف الناقد " تزفيطان تودوروف" (T.todorov) –الذي كانت الشعرية محور بحثه في الكثير من كتبه– تعني كما أشرنا سابقا **"مجموع القوانين المتحكمة في إنتاج العمل الأدبي أي البحث في أدبية الخطاب الأدبي بالتالي هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومعايشة للأدب بوصفه فنا لفظيا حيث يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية"**[3]، وانطلاقا من هذا المفهوم نجد تودوروف يؤكد على الفكرة القائلة بأن الشعرية تسعى لاكتشاف نظام عام من الخصائص التي تمنح ميزة لكل عمل أدبي مهما كانت لغة هذا العمل.

كما عرفها **جان كوهين** (jean cohen) بأنها "**النتاج الدلالي عن الممارسة اللغوية للشعر؛ وبذلك تصبح هي البحث عن الخصائص المكونة لوجود لغة شعر، ويرى أنها متوسط التردد لمجموعة من التجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر"**[4]، والمقصود هنا بالتجاوزات مجموع الانزياحات والرموز والمفارقات التي يتلقفها القارئ ويصبح شريكا للكاتب في تفكيك المعنى وإعادة بنائه، وهنا تبرز عبقرية الكاتب في استعمال كلمات متشظية، عن طريق التكثيفات الموحية.

لقد أولت الشعرية اهتماما كبيرا بداخل النص بغض النظر عن السياقات الخارجية المحيطة به؛ فاهتمت ببنيته المتمثلة في اللغة وتعاملت معها كبنية مغلقة، وقد كان السبق لرائد البنيوية رومان **جاكبسون** (Romaan Jakbson) في الحديث عن أدبية النص الأدبي مؤكدا أن "**موضوع علم الأدب ليس الأدب ولكنه الأدبية أي ما يجعل من عمل معطى أدبيا"**[5]

2. 3. الشعرية العربية الحديثة:

انتقل مصطلح الشعرية إلى الأدب العربي ليواجه مشكلة تعدد الترجمات وتداخل المفاهيم بعضها في بعض؛ حيث تعددت وتنوعت هذه المصطلحات واختلفت من ناقد إلى آخر، فقد حاول **أدونيس** تحديد مفهوم للشعرية منطلقا من اهتمامه الكبير باللغة التي أكد أنها "**ليست مجرد أداة لإيصال معنى منفصل عنها.. إنها بالأحرى المعنى لأنها هي الفكر"**[6]، متأثرا بذلك بالفكر الغربي الذي عني بداخل النص دون التأثيرات الخارجية المحيطة به، كذلك تعرض إلى مصطلح الفجوة بوصفها تلك التي تنشأ بين البنية السطحية والبنية العميقة للنص، فتتسع باتساع خيال المتلقي الذي يتدخل في تأويلاتها، لتتراح بذلك الكلمة عن معناها القاموسي الظاهر إلى معاني أعمق تتميز بشاعرية

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

أكبر، مؤكدا على أن الشعرية تنبعث من مفردات اللغة بعدما تتزاح عن معانيها الأصلية، لتحمل معان جديدة فيها من الخيال ما يبهر المتلقي.

كما أيد كمال أبو ديب أيضا فكرة تشكّل الشعرية من تعالق مكونات النص قائلا أن: "**الشعرية تتجسد في النص من اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية**"[7]؛ حيث أن اللغة هي المولد الرئيس لشعرية النص.

3. القصة القصيرة جدا وخصائصها الشعرية

3. 1. تعريف القصة القصيرة جدا:

إن القصة القصيرة جدا هي قصة قصيرة فنية تتميز بالقصر الشديد؛ فلا مجال لسرد الأحداث والمونولوجات الطويلة؛ إن الزمن هو مجرد إشارة خاطفة، والأحداث مختزلة جدا ومختصرة، أما لغتها فهي أقرب إلى لغة الشعر منها إلى النثر،إنها "**قص مختزل وامض، يحوّل عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف، ويستمد مشروعيته من أشكال القص القديم كالنادرة والطرفة والنكتة**"[8]، عرف الكاتب القصة القصيرة جدا على أنها نوع من القص القصير الذي يتقاطع مع أجناس أدبية عربية موغلة في القدم، تميزت هي الأخرى بقصر حجمها كالنكتة والخاطرة والخبر والطرفة إلى غير ذلك من أشكال القص العربي القديم، كما نهلت من بعض أشكال الفن الأدبي الحديث خاصة قصيدة النثر التي أخذت القصة القصيرة جدا منها بعض خصائصها، لتتشابه معها في الشكل واللغة،كما يؤكد بعض النقاد على أن القصة القصيرة جدا هي ذات أصول عربية لم تتأثر بالسرد الغربي كباقي الأجناس الأدبية الأخرى، بدليل أنها جاءت نتيجة تطور طبيعي للسرد التراثي القصير جدا، لكن الأرجح أنها نشأت تأثرا بالأدب الغربي الحديث.

3. 2. نشأة القصة القصيرة وتطورها:

تعد القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا حديثا ظهر نتيجة التطور الطبيعي للقصة القصيرة، ولعل ذلك راجع بالدرجة الأولى إلى القارئ المعاصر المستعجل الذي استغنى عن قراءة المتون الطويلة مثل القصة والرواية، فكيف لا وهو يواكب عصر الشاشات والتطور التكنولوجي الهائل، وهو الأمر الذي جعل الكتاب يتخذون من الإضمار والحذف والتكثيف وسائل للتعبير في أقصر شكل عن قضايا في غاية الأهمية في محاولة لاستمالة القارئ دون دفعه للشعور بالملل.

فيما يخص نشأة القصة القصيرة في العصر الحديث فالراجح أنها نشأت "**في أمريكا اللاتينية مطلع القرن العشرين، لعوامل موضوعية وذاتية وذلك مع إرنست هيمنغواي عام 1925**"[9] الذي اشتهر بقصة الحذاء المكونة من ست كلمات لكنها تحمل في طياتها معان مضمرة عميقة.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

أما بالنسبة لظهورها لأول مرة في العالم العربي فقد كانت–حسب الكاتب مجد الإسلام النجار– أول قصة قصيرة جدا في العشرينيات من القرن الماضي على يد الشاعر والكاتب المهجري الكبير **"جبران خليل جبران في كتابيه المجنون والتائه، كرد فعل على الظروف المعيشية التي أقلقت الإنسان آنذاك فتلاحمت تلك النصوص القصيرة جدا وقضايا الأمة وأوضاعها المزرية"**[10]

إن القصة القصيرة جدا –في أبسط تعريفاتها– هي **"جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والانتقاء الدقيق"**[11] ما يعني أنها تمتاز بمجموعة من الخصائص التي منحتها الفرادة والتميز عن باقي الأجناس السردية الأخرى، –لكن هذا لا ينفي فكرة تقاطع القصة القصيرة جدا مع أجناس أدبية أخرى كالنكتة والنادرة–، كما أن الأجناس تشابهت متونها مع قصيدة النثر خصوصا من حيث اللغة الشعرية؛ فجاء الباحث "مينو محمد محي الدين" ليكمل تلك الخصائص السابقة مضيفا إليها خصائص جديدة من خلال تعريفها على أنها **"حدث خاطف لبوسه لغة شعرية مرهفة، وعنصره الدهشة والمصادفة.. وهي قص مختزل وامض"**[12]، فيكون بذلك قد أضاف إلى خصائصها خاصية السرد الوامض الذي يعمل على إدهاش القارئ المتلقي لها، ما يجعلها تتقاطع مع القصيدة الومضة.

إن القصة القصيرة جدا –رغم قصر حجمها– إلا أنها تحمل في طياتها معاني كثيرة مشفرة ملغزة، ما يفتح المجال أمام تأويلات وتأملات وهذا ما نجده في المجموعة القصصية: **المقعد الحجري** للكاتب الجزائري **علاوة كوسة** التي كتبها صاحبها وفق نظرته الحداثية لشعرية اللغة من منظوره الفني الخاص.

4. تجليات شعرية اللغة في المجموعة القصصية"المقعد الحجري"

4. 1. شعرية التكثيف اللغوي:

فرضت البنيوية سلطة مقدسة على النص؛ إذ طالما أكدت على فكرة النص ولا شيء غير النص، فهي تصب اهتماماتها على النسق اللغوي الداخلي للنص الأدبي فتقوم بذلك بتحليل العلاقة بين بنيات النص اللغوية، إضافة إلى أن البنيوية ترى أن المعنى ثابت ومستقر داخل النص في حين أن المناهج ما بعد الحداثية تجاوزت قدسية ثبات المعنى في النص، لتؤكد على وجود عدد لانهائي من المعاني يتفرد المؤلف بعمله من خلال تقديمها في أفكار مكثفة، والتكثيف هو **"مصطلح منقول من ميدان (علم النفس) إلى ميدان (علم الأدب) ووظيفته إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كلّ واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف"**[13]، ويتجلى التكثيف في النصوص الأدبية بالتجاوز والمفارقة الصادمة التي تكسر أفق توقع المتلقي إضافة إلى الترميز والتناص، وهذا ما يقوم عليه جنس القصة القصيرة جدا؛ حيث يساهم المتلقي في تفكيك المعاني المكثفة واستحضار المحذوف.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

4. 2. شعرية العنوان:

إن العنوان هو المدخل الرئيسي لأي عمل أدبي، وهو أول ما تقع عليه عين القارئ؛ لذلك يجب أن يكون جاذبا مشوقا لقراءة المتن القصصي، ويمكننا القول أنه العتبة الأولى في العلاقة بين المؤلف والمتلقي ليتمكن هذا الأخير من فهم النص، كما أن العنوان يضع القارئ أمام احتمالات وتساؤلات عديدة مثل:

هل وضع العنوان بطريقة اعتباطية؟ أم أن له علاقة فعلية بالمضمون؟ وهل ينطوي العنوان على دلالة واحدة أم أنه قابل للتأويل وتعدد الدلالات؟

يجيب الكاتب الحسين أحمد جاسم على التساؤلات السابقة قائلا أن العنوان يعد **"محرضا ثقافيا يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر رموزه وتناصاته وقراءاته للواقع"**[14]، وعنوان مجموعتنا القصصية محل الدراسة هو "المقعد الحجري"، وهو يؤدي وظيفة إغرائية ما جعلنا نبحث وراء رمزيته اللغوية التي منحته شعرية خاصة ومميزة.

إن العنوان مكون من كلمتين المقعد وتعني المكان الذي يتخذه الإنسان موضعا للجلوس والراحة، لكننا بالمقابل نجد كلمة حجري وهي المادة التي صُنع منها هذا المقعد، وهي ترمز للصلابة والبرودة؛ فمن المفترض أن المقعد وسيلة للراحة، وفي هذه الحالة لا يمكن أن يكون المقعد الحجري مريحا أبدا.

كما أن العنوان ذو "صلة وثيقة بمتن القصة ومحتواها؛ لذا فالقاص عليه **"أن يحترس في اختيار العنوان دون أن يكون كاشفا أو غامضا"**[15]، وبالعودة للمجموعة القصصية "المقعد الحجري" نجد أن الكاتب علاوة كوسة يطرح غالبا فكرة العلاقة الثنائية التي نستشفها من خلال عناوين مجموعته القصصية (غريبان، يمين ويسار، ستلتقيان، شمعتان، جاران...)؛ حيث تدل هذه العناوين على شخصين ربما التقيا على مقعد الأحبة ذات يوم، ذلك المقعد الحجري الذي كان شاهدا على علاقاتهم العابرة في الخفاء، فلفظة حجري تعكس عدم الاستقرار والراحة؛ حيث أن من يستخدم ذلك المقعد لا يستطيع الجلوس عليه طويلا، وكأن انتهاء علاقتهم مرتبط بمغادرتهم المقعد؛ ففي قصة (في قبره طبعا) يقول القاص:

"دخلنا غزة وألف سهم في ظهورنا..

دخلنا مركز الأطفال اليتامى..

أدخلنا الدهشة على نفوسهم..

ثم يقول في نهاية القصة قال أحدهم و أين أبي؟

..بكينا جميعا.."[16]

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

نلاحظ أن القصة اختتمت بنقاط حذف لتدل على أن القاص لم يستطع البوح بكل ما يختلج في نفسه، فعوض ما لم يستطع قوله بنقاط أجاب عنها العنوان؛ فأطفال غزة معظمهم يتامى لاقى آباؤهم حتفهم واستشهدوا، وبذلك كان العنوان (في قبره) أفضل اختيار مناسب لمضمون القصة، التي تحكي عن تيتم أطفال غزة وفقدهم آباءهم بعد أن ضمتهم القبور.

4. 3. شعرية الرمز:

من الآليات التي تساعد القاص في تكثيف الموضوع المكان والزمان والانزياح والمفارقة والرمز، وقد تعددت تعاريف الرمز واختلفت من ناقد لآخر، فيعرفه جلال الربعي بأنه "**يدلّ بطريقة غير مباشرة وفي إيجاز ويكون مثقلا بالدلالات ومسحورا بالمعاني التي لا تتبع الخطوط المستقيمة؛ إذ الرمز هو الشيء دون أن يكون ذلك الشيء في ماهية المعروفة والمتداولة**"[17]؛ بمعنى أن الرمز لا يدل على المعنى المباشر الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي بعد قراءته المباشرة للمتن، وإنما تحصيله يتطلب الحفر عميقا في دلالة المعنى وتأويله وصولا إلى الجانب العميق للّقصة.

4. 3. أ. رمزية الأصابع:

نصادف عادة في قراءاتنا للأجناس الأدبية المختلفة (رواية، شعر، مجموعات قصصية...) لفظة أصابع أو يد أو أنامل؛ حيث يستخدمها الإنسان كأداة للكتابة والعمل والتواصل مع غيره، و يستخدمها أيضا سلاحا للدفاع عن نفسه أو يهاجم بها الأعداء كما أنه يمدها لمساعدة غيره، وقد لعبت اليد بصفة عامة والأصابع بوصفها جزءا لا يتجزأ من اليد دورا أساسيا في الحياة الإبداعية للمجتمعات.

كتب جي دوموباسان (guy de maupassant) قصتين سمى الأولى (اليد) والثانية (اليد المتحركة)، كما استعمل الكاتب واسيني الأعرج مصطلح الأصابع في روايته أصابع لوليتا، وكثيرة هي تلك النماذج التي اتخذت من الأصابع رمزا للدلالة على فكرة ما، وبالعودة إلى المجموعة القصصية (المقعد الحجري) نجد القاص "علاوة كوسة" استخدم لفظة أصابع ويد في عدد كبير من القصص من بينها قصة (ثأر مؤجل) حيث يقول:

"يد قرأتك أصابعها
لوحت إليك باللقاء
صافحتك..قطعتها..نبتت..
كتبت إليك..صافحتك..
قطعتها..لوحت إليك بالوداع..
حتى لا تطعنك كما فعلت"[18]

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

في مقدمة القصة يقول يد قرأتك أصابعها؛ فقد وضع القاص كلمة قرأتك بين اليد والأصابع ليدل على معرفة مسبقة للحبيب المنتظر، فالأصابع قرأت وتعرفت على من تحب، وكأنها معتادة على ملامسته بدليل أنه يواصل قائلا: (لوحت لك باللقاء) فهي إشارة إلى حنينها وترقبها الشديد للقائه، فحين كان اللقاء قريبا جسدته لفظة (صافحتك)، وكان الرد بعدها قاسيا من الطرف الآخر الذي رفض تلك العلاقة، من خلال قطعه الأصابع بعد فعل المصافحة، إلا أن هذه الأصابع العنيدة نبتت من جديد، لتحاول مرات عدة استمالة الحبيب رغم فشلها كل مرة، لكنها لم تفقد الأمل في فرصة أخرى لكن هذه الفرصة سرعان ما ضاعت بعد أن لوحت اليد –بعد انقطاعها– للفراق.

أما في قصة لقاء يقول القاص

"كنا معا.. لا نهتم لترتيب الفصول.. ولا للأصابع ولا للذكريات.."[19]،

إن الأصابع هنا إلى هي وسيلة يستخدمها الناس للإشارة إلى بعضهم البعض أو لتوجيه الاتهام لواحد منهم من خلال تعيينه بالإصبع، أو للفت انتباه الآخرين وكأنه يقول لمحبوبته دعينا نعيش اثنان لا ثالث بيننا، دعينا لا نهتم ولا نخاف من حديث الناس عنا.

كما استخدم القاص كلمة أصابع في قصة (سوابق) حيث يقول:

"أصابعك رتبيها ولوحي لعاشق منتظر.. وأصابعي المهدية سأرتبها وأربت بها على مشيبك القادم بعدي"[20]

ترمز لفظة الأصابع في المقطع السابق (أصابعك رتبيها ولوحي لعاشق منتظر) إلى شوق استقبال العاشق، فبترتيبها للأصابع تمتد اليد مستقيمة لتتمكن من التلويح مستقبلة الإنسان المنتظر بكل فرح، وهذا يدل على قرب المسافة بينها وبين من تحب فلن نلوح لإنسان غائب إلا إذا أطل وبدت صورته من الأفق القريب، في حين أن الحبيب يقول: (وأصابعي المهدية سأرتبها وأربت بها على مشيبك القادم بعدي) ترمز هذه الصورة إلى تمسك الحبيب بحبيبته من خلال تأكيده لها أنه سيبقى بجانبها حتى بعد المشيب رغم اختيارها لغيره.

في قصة **عصافير تموت** يستوقفنا العنوان؛ فالعصفور يرمز إلى الحرية، كما أن العصافير تتميز ببراءتها، ونحن إن وضعنا زوجا من العصافير في البيت فسيشجعاننا على الحب، لكن بمحاذاة الكلمة نجد الفعل تموت ويعني انتهاء تلك الحرية والحياة التي جسدتها كلمة عصافير يقول القاص:

"مزرعة.. شجرة.. غصن و لحن يحتضر"[21]

إن لفظة لحن ترمز إلى الحياة لكن في نفس الوقت تحتضر فكيف للحن أن يحتضر؟ يتحقق ذلك بتكبيل حرية تعبير الإنسان و عادة ما يكون هذا الوضع تحت وطأة السلطة كما كان و مازال الحال بالنسبة لفلسطين التي عانت عنف الكيان الصهيوني، فأقصى أمنيات المتألم البوح بما يختلج في نفسه لكنه مضطر إلى حبسها كما يقول و على الأرض عصفور ميت:

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

"هنالك بندقية ما تخنق أحلام الضعفاء"[22]، ولئن كانت لغة السارد شاعرية فإنها كانت في قصة عصافير تموت أكثر رمزية؛ فالمقصود هنا الطفل البريء الذي كانت حدود حياته بندقية المستعمر..

استفتح علاوة كوسة قصة (**من دونك**) بالقول: "أعود إلى الدشرة غدا.. أشتاق كثيرا"[23]، اشتغل القاص الجزائري على المكان ومؤثثاته؛ فاستحضار لفظة دشرة لم يكن اعتباطا حيث تختلف الأماكن بين منفتحة و منغلقة وهذا ما "يتحدد وفق رؤية تتعلق بالناص أو رؤية جمالية تمحو كل هذه الحدود الهندسية"[24]، فقد كان من الممكن استعمال كلمة قرية أو ريف، وهي المتعارف عليها لكنه ارتأى توظيف لفظة دشرة لأنها أكثر تعبيرا عن البساطة والتواضع، وبالرغم من انفصاله عنها وبالرغم من مستواه الثقافي الذي وصل إليه إلا أنه لازال معتزا بالانتماء إلى دشرته.

4. 4. شعرية التناص: Intertextualité

يرتبط مصطلح التناص مع تطور أفق انتظار الرؤية النقدية لمفهوم النص الأدبي، أين عاد الاهتمام بخارج النص الذي اتخذت فيه البنيوية موقفا متطرفا، وذلك بعزل النص عن كل سياق خارجي؛ حيث يعد التناص عنصرا هاما في النص الأدبي "**كونه يقف راهنا في الشعرية و يتحكم في إنتاجية النصوص وتوالداتها المستمرة**"[25]، كما ترى جوليا كريستيفيا (j .kristiva) –وهي تعد أول منظرة لمصطلح التناص–، أن النص الأدبي ما هو إلا "ترحال لنصوص أخرى وتداخل نصي ففي فضائه تتقاطع وتنافس ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[26] يستدعي القاص نصوصا لبناء نص جديد وفق رؤيته الخاصة، وهذا ما نجده في جنس القصة القصيرة جدا؛ فقد تعمد القاص جعل نصوصه القصصية تتداخل مع نصوص أخرى مما يخلق نصا مختزلا مبهرا ومدهشا ذو حمولات دلالية كثيرة تضع المتلقي في خانة انتقاء التأويل المناسب، وذلك بالرجوع إلى النص الأصلي القديم الذي تداخل مع القصة القصيرة جدا.

نحاول الآن الوقوف عند بعض التناصات الواردة في المدونة القصصية المذكورة للتعرف على النصوص المستحضرة؛ بدءا من استحضار علاوة كوسة في القصة المعنونة بـــ: (اليوسفيين) قصة سيدنا يوسف عليه السلام، و هذا يظهر جليا في عنوان القصة "فتأثير تقنية التناص يبدوا واضحا في اختيار العنوان بوصفه (إحدى شيفراته) التي تعني المتلقي في فكها بإعادة العنوان إلى إطاره المرجعي والشروع بإنتاج دلالاته"[27].

قال تعالى" وجاؤوا أباهم عشاء يبكون قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق و تركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب و ما أنت بمؤمن لنا و لو كنا صادقين" (سورة يوسف، الآية 16)

أما في متن القصة يقول الكاتب:

" أين أخي؟

أين أخي؟

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

دخل الذي ابيضت عيناه من الحزن وقال:

لاتحزن.. فقد أكله الذئب"[28]

نلاحظ هنا تناصا ظاهرا صريحا، فمنذ القراءة الأولى يبدو لنا أن النص يتقاطع مع النص القرآني، فناهيك عن العنوان الذي يدل مباشرة على قصة سيدنا يوسف، هاهو المتن يعود ليؤكد ذلك فإخوته عادوا بعدما تخلوا عنه وأقنعوا والدهم أنه أكله الذئب، وقد انقلبت الآية هنا ما جعل الإخوة يأتون أباهم يبكون باحثين عن أخيهم يوسف، فيجيبهم أبوهم بأنه أكله الذئب، وهو يرمز هنا إلى الأخ الذي يبيع أخاه، ثم يدعي الحزن على فقده..

كما استخدم القاص لفظة (بريق تيجانهم) و هي ترمز إلى الملوك الحكام فهم عادة من تعلو رؤوسهم تيجانا تبرق؛ فحين استحضر القاص هذه القصة فهو استحضر الواقع خاصة ما يحدث مع فلسطين التي كانت و لازالت تتعرض لظلم الجبابرة، كما أنها تعرضت لخيبة أمل من إخوتها مثلما تعرض سيدنا يوسف للخيانة من طرف إخوته.

يتناص القاص علاوة كوسة مع الأغنية الشعبية في قصة: (دموع قيس)؛ حيث استحضر أغنية عز الدين الشلفاوي "توحشتك يا لميمة"، وهي أغنية يحكي فيها عز الدين ألم فراق والدته والحرقة التي يحس بها عند مشاهدة صورتها هذا هو النص الغائب الذي استحضره علاوة كوسة ليعبر به عن نصه الحاضر ، يقول:

"لم يكن يدري أننا افترقنا صباح الأمس..

هاتفني ليسمعني أغنية توحشتك يا لميمة لعز الدين الشلفاوي"[29]

تعيش الثنائية الحاضرة في النص نفس القدر الذي عاشته ثنائية الأغنية الشعبية فرغم المكابرة و محاولة النسيان كان للفراق حرقة وعذاب ودموع.

يستحضر كذلك القاص شخصيتين في قصة (وردة لحسني ويوسف)، وهي شخصية الدكتور يوسف وغليسي أستاذ بجامعة منتوري قسنطينة، وكتب العديد من كتب النقد فقال: "وردة من تراب بلادي أحب إلي من التبر في بلد الآخرين"[30] أما الشخصية الثانية فهو مغني الراي المرحوم حسني المعروف بأغانيه الحزينة فهو يقول :

"ما بقاتش الهدا ..غير هنا وندیرو لقلب.."[31]

وظف القاص أقوال الشخصيتين حيث عبر عن ندم الشاب الذي كان ينوي الحرقة، واستحضر القول والأغنية التي كانت من شأنها تغيير نظرته وعزوفه عن الهجرة وترك والدته، فاستفاق على فكرة ضرورة تغيير وضعه والسعي إلى تحسينه في بلاده أفضل له من بلاد الغربة.

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 474–487 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

4. 5. شعرية الانزياح:

هو من المصطلحات التي اهتم بها النقاد قديما وحديثا، وتعني الخروج عن القواعد اللغوية الصارمة بتقنيات متعددة فلا تعبر اللفظة المستعملة على ما تدل عليه مباشرة، واستعمالها بعيدا عن المعتاد و المألوف و هذا ما يمنح العمل فرادة و إبداعا.

إن القصة القصيرة جدا تتأسس على عنصر الإدهاش والغريب الذي ينجذب إليه المتلقي فالاختراقات اللغوية من شأنها تزويد القارئ بفسحة واسعة للتأويل، ويتجلى الانزياح في قصة (حديقة) أين يقول :

" كان الشارع طويلا كأمله و صبره.."[32]

كلمة طويلا تدل على طول المسافة وبعد الطريق لكن إذا أردنا فهمها بعيدا عن سياقها في النص فإنها في الحقيقة انزاحت عن معناها الأصلي لتعني فقدان وانعدام الأمل، ويظهر كذلك الانزياح جليا في قصة (عراء)، فهذه الكلمة تعني تجرد الإنسان من ثيابه التي يتستر بها فيصبح جسده عاريا، لكن في القصة تزاح الكلمة لتحمل دلالة أخرى وهي فكرة تقبل الحقيقة كما هي بمعنى التعري من الزيف

5. الاستنتاج:

القصة القصيرة جدا لون نثري ذو بعد اختزالي تقوم على تكثيف الدلالات التي تفتح أمام القارئ مجالا واسعا لتأويل دلالاتها وفي محاولة منه فك شيفرة تلك الرموز.

حققت القصة القصيرة جدا تفردا بفضل خصائصها الفنية التي منحتها جمالية لغوية تميزت بها عن باقي الأجناس الأدبية الحديثة.

6.الخاتمة:

في نهاية المقال نخلص إلى النقاط التالية :

1. لاقت القصة القصيرة جدا أهمية كبيرة عند بعض القاصين بسبب ما أفرزته من دلالات و معان لامست جوانب عديدة من حياة الإنسان–التكثيف من أهم مرتكزات القصة القصيرة جدا حيث يقوم باختزال الأحداث و التخلي على الوظائف الثانوية.
2. عرف الكاتب القصة القصيرة جدا على أنها نوع من القص القصير الذي يتقاطع مع أجناس أدبية عربية موغلة في القدم، تميزت هي الأخرى بقصر حجمها كالنكتة والخاطرة والخبر والطرفة إلى غير ذلك من أشكال القص العربي القديم.

3. يستدعي القاص نصوصا لبناء نص جديد وفق رؤيته الخاصة، وهذا ما نجده في جنس القصة القصيرة جدا؛ فقد تعمد القاص جعل نصوصه القصصية تتداخل مع نصوص أخرى مما يخلق نصا مختزلا مبهرا ومدهشا ذو حمولات دلالية كثيرة.

المجلد: (18)	العدد: (03)	السنة: 2026	صفحات المقال: 474–487	ISSN :9577 - 1112	EISSN : 2602 -5388

4. إن القصة القصيرة جدا تتأسس على عنصر الإدهاش والغريب الذي ينجذب إليه المتلقي فالاختراقات اللغوية من شأنها تزويد القارئ بفسحة واسعة للتأويل.

5. إن القصة القصيرة جدا هي قصة قصيرة فنية تتميز بالقصر الشديد؛ فلا مجال لسرد الأحداث والمونولوجات الطويلة؛ إن الزمن هو مجرد إشارة خاطفة، والأحداث مختزلة جدا ومختصرة.

6.إن الرمز لا يدل على المعنى المباشر الذي يتبادر إلى ذهن المتلقي بعد قراءته المباشرة للمتن، وإنما تحصيله يتطلب الحفر عميقا في دلالة المعنى وتأويله وصولا إلى الجانب العميق للّقصة.

7. الهوامش:

[1] مينو محمد محي الدين: **فن القصة القصيرة: مقاربات أولى**،2017، ط2 ، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ص: 38،نقلا عن النجار مجد الإسلام: السردية الوامضة: دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة جدا، 2022، ط1، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة،ص42.

[2] تودوروف تزفيطان: **الشعرية**، ت: المبخوت شكري وبن سلامة رجاء،1990، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ص: 23، 24.

[3] ناظم حسن: **مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم**، 2004، ط 2، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ص: 83.

[4] تودوروف تزفيطان: **الشعرية**، ص: 23.

[5] المرجع نفسه، ص: 83.

[6] أدونيس: **الشعرية العربية**، 1989، ط2، بيروت، لبنان، دار الآداب، ص: 88.

[7] أبو ديب كمال: **في الشعرية**،1987، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان، ص: 18-19.

[8] النجار مجد الإسلام: السردية الوامضة: دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة جدا، 2022، ط1، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة، ص: 37.

[9] المرجع نفسه، ص: 42.

[10] نفسه، ص: 42.

[11] نفسه، ص: 37.

[12] نفسه، ص: 63.

[13] نفسه، ص: 63.

[14] الحسين أحمد جاسم: **القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية**، 2010، ط1، دمشق، سوريا، دار التكوين، ص18.

[15] النجار مجد الإسلام، السردية الوامضة: دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة جدا، ص: 59.

[16] كوسة علاوة: **المقعد الحجري**، 2015، ج ط1، ميرا للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 26.

[17] بوزمام نسيمة: **حضور الرمز في القصة القصيرة جدا بين غموض المدلول و آليات التأويل**، 2018، مجلة البدر، جامعة بشار، ص: 1437.

[18] كوسة علاوة: **المقعد الحجري**، ص: 36.

[19] المصدر نفسه، ص: 26.

[20] نفسه، ص: 28.

[21] ص: 25.

[22] ص: 28.

[23] ص: 28.

[24] كوسة علاوة: **أدبية القصة القصيرة: قراءات في نماذج قصصية**، 2020، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، ص: 239.

[25] خلف إلياس جاسم: **شعرية القصة القصيرة جدا**، ص: 165.

[26] كريستيفا جوليا: **علم النص**، ت: الزاهي فريد،1991، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ص: 86.

[27] النجار مجد الإسلام: **السردية الوامضة دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة**، ص: 133.

[28] كوسة علاوة: **المقعد الحجري**، ص: 45.

[29] المصدر نفسه، ص: 27.

[30] نفسه، ص: 116.

[31] ص: 116.

[32] ص: 19.

8. قائمة المصادر والمراجع:

8. 1. المصدر:

كوسة علاوة(2015)، **المقعد الحجري**، ج ط1، ميرا للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 26.

8. 2. المراجع باللغة العربية:

1. أبو ديب كمال (1987)، **في الشعرية**،ط1، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان.

2. أدونيس(1989)، **الشعرية العربية**، ط2، بيروت، لبنان، دار الآداب.

3. الحسين أحمد جاسم(2010)، **القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية**، ط1، دمشق، سوريا، دار التكوين.

4. مينو محمد محي الدين(2017)، **فن القصة القصيرة: مقاربات أولى**،ط2 ، دبي، الإمارات العربية المتحدة،نقلا عن النجار مجد الإسلام(2022)، السردية الوامضة: دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة جدا، ط1، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة.

5. ناظم حسن (2004)، **مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم**، ط 2، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.

المجلد: (18) | العدد: (03) | السنة: 2026 | صفحات المقال: 474–487 | ISSN :9577 - 1112 | EISSN : 2602 -5388

6. النجار مجد الإسلام (2022)، السردية الوامضة: دراسة تفكيكية في نماذج من القصة القصيرة جدا، ط1، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة.

3.8. المراجع المترجمة:

تودوروف تزفيطان (1990) ،**الشعرية**، ت: المبخوت شكري وبن سلامة رجاء،ط 2، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر.

4.8. الدوريات والمجلات:

مجلة البدر، جامعة بشار، العدد ، 2018.