Journal of Faslo el-khitab مجلة فصل الخطاب
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:02، جوان 2026، صص: 427 - 444

تاريخ الاستلام(2025/11/10)**تاريخ القبول** (2026/05/17)**تاريخ النشر** (2026/06/30)

القصة القصيرة عند ثائر العذاري
"قراءة نقدية في المفاهيم والأبعاد الفنية"

The short story in thaer al-adhari' s workA Critical Reading of Concepts and Artistic Dimensions

مراوح جميلة ، أحمد الحاج أنيسة
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
[1] جامعة ابن خلدون - تيارت (الجزائر)، djamila.meraouah@univ-tiaret.dz

[2] جامعة ابن خلدون - تيارت (الجزائر)، ahmedlhadj.anissa@yahoo.fr

ملخص:

إنّ القصّة قديمة قدم الحياة الإنسانية وهي في أصلها ترجع إلى غريزة إنسانية تقوم على رغبة الإنسان في أن يروي للآخرين ما يقع له من أحداث، ودفعهم إلى مشاركته فيما يحس ويرى، وفي زمننا هذا عرفت حركية قرائية واسعة وهذا نظرا لميزاتها وصفاتها التي تتأقلم مع الواقع المعيش والتكنولوجيا المعاصرة، فقد عمل النقاد والدارسون على استنباط الأصول الجمالية التي أرساها رواد القصة القصيرة وحاولوا صياغة نظرية فنية للقصة القصيرة، وكان من أبرزهم أوكونور في كتابه "الصوت المنفرد" وبالنسبة للعرب شكري عياد في كتابه "القصة القصيرة في مصر" رشاد رشدي في كتابه" فن القصة القصيرة" وفؤاد قنديل في " فن كتابة القصة" وكتاب " نظرية القصة القصيرة" عند ثائر العذاري الذي تتمحور حوله دراستنا.

كلمات مفتاحية: القصة القصيرة – المفاهيم النظرية – التقنيات الأساسية.

Summary:

The short story is as old as human life itself. In its essence, it stems from a human instinct based on the desire to narrate to others the events that

---

المؤلف المرسل: مراوح جميلة، الإيميل:djamila.meraouah@ univ-tiaret.dz

happen to one, and to make them share in what one feels and sees. In our time, it has witnessed a wide reading movement due to its features and characteristics that adapt to lived reality and contemporary technology. Critics and scholars have worked to derive the aesthetic foundations established by the pioneers of the short story and have attempted to formulate a theoretical framework for it. Among the most prominent of these critics is Frank O'Connor in his book The Lonely Voice. Among Arab critics are Shukri Ayyad in The Short Story in Egypt, Rashad Rushdi in The Art of the Short Story, Fouad Qandil in The Art of Writing the Short Story, and The Theory of the Short Story by Tha'er Al-A'dhari, which is the focus of our study.

Keywords: short story – theoretical concepts – basic techniques

1. مقدمة:

إنّ القصة القصيرة جنس من الأجناس الأدبية التي اكتسحت الساحة الأدبية والنقدية، فقد نالت حيزا واسعا من الدراسات التي نظرت لها ودرست أهم مفاهيمها لتحديد الأطر العامة للقصة القصيرة، ومن بين الدراسات الحديثة التي اتخذت من القصة القصيرة مجالا خصبا للدراسة كتاب ثائر العذاري "نظرية القصة القصيرة" ومن هنا جاءت صياغتنا لإشكالية هذا المقال كالآتي: هل للقصة القصيرة مفهوم قار وثابت؟ وكيف تشكّل مفهومها في الخطاب النقدي الحديث؟ وما هي مرتكزاتها الفنية التي تجعلها تختلف عن الأشكال السردية الأخرى في منظور ثائر العذاري؟

2. القصة القصيرة المفهوم والأصول:

أ- مفهوم القصة القصيرة:

لغة: القص بمعنى تتبع الأثر، وهو معنى وثيق الصلة بأهم خصائص القص وهو السرد، يقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى " وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ "أي ابتغي أثره. وفي القرآن أيضا " فَارْتَدَا عَلَى آثَارِهِمَا قصصا "أي رجعا على آثارهما أي طريقهما، وقصصا أي يقصان آثار مشيهما ويقفوان آثارهما لئلا يضلا.[1]

اصطلاحا:

القصة القصيرة: هي فن أدبي عالمي قديم جدا، وعملية بناء وتركيب تصوري وتخيلي وكذلك هي بمثابة التنظيم لعناصر الخبر في تكوين فني[2]، عرّفها فؤاد قنديل بأنّها "نص أدبي نثري يعمل على تصوير موقف أو شعور إنساني بشكل مكثف لتحقيق مغزى معين، وتكون ممتعة وشيقة لتجذب انتباه القارئ، وتكتب بشكل عميق لتعبر عن طبيعة الإنسان".[3]

ب- نشأة القصة القصيرة:

يرجع تاريخ القصة القصيرة إلى القرن الرابع عشر في إيطاليا في رحاب الفاتيكان، حيث كان يجتمع بعض رجال الدين مع عامة الناس لسماع الطرائف والنوادر عن أهل إيطاليا، والمحاولة الثانية فقد ظهرت في نفس الوقت في إيطاليا كذلك على يد بوكاشيو صاحب قصص الديكاميرون[4]، أما في أوروبا فقد ظهرت القصة القصيرة في أواخر القرن التاسع عشر بتأثير النزعة الواقعية التي باتت تعنى بالأمور والمواقف الصغيرة العادية من الحياة، مستنبطة منها حقائق ودلالات خطيرة تخص حياة الإنسان والمجتمع، وكذلك بتأثير الصحافة التي تتطلب نشر وحدة فنية مستقلة في العدد الواحد لاجتذاب القراء.[5]

وإذا كان تراث القصة قد بدأ في القرن التاسع حقا، فإن فهم أصولها قد يمدنا بأساس نُطوّر عليه تاريخا نوعيا للشكل، ليس هذا فحسب بل إنه يوضح بعضا من تقاليد القصة القصيرة: مثل بنيتها شديدة الإحكام وافتقارها إلى تطور الشخصية وحدودها التيمية، لقد ميزت تلك السمات هذا الشكل دائما وربما حرمته من أن يأخذ مكانا لائقا في التاريخ والنقد الأدبيين.[6]

وقد تبلورت القصة القصيرة في القرن التاسع عشر على أيدي ثلاثة كتاب هم إدجار آلا ن بو الأمريكي (1809 – 1849)وموبسان الفرنسي(1850. 1893)وتشيخوف الروسي(1860. 1904). [7]

تحفل قصص "بو" بحوادث غريبة ومرعبة وبشخصيات مضطربة تحتويها الأشباح والكوابيس، ويعزو النقاد ذلك إلى مزاجه العصبي وسوداويته وقساوة ظروفه، ولبو أهمية أخرى في تاريخ القصة القصيرة، تتمثل في مقالة كتبها عن مجموعة قصصية تكلم فيها على أصول وقواعد القصة القصيرة، وذكر منها القصر وحدد ذلك بما يقرأ في زمن محدود بين نصف الساعة والساعتين، وأن تقوم على انطباع موحد وأن تخدم كل كلمة فيها الغرض المقصود، أما موبسان فقد أقام جسرا متينا بين القصة القصيرة والواقع فقد أخذ مادة قصصه مما حوله محيطا وشخوصا وأحداثا وعرض الأشياء بهدوء ودقة، وصور أفرادا عاديين في مواقف عادية، ولو ظل في قصصه أيضا بعض آثار الحكاية مثل تصيد الغرابة والاعتماد على المفاجأة ومخادعة القارئ وشدّ أعصابه. في حين صارت القصة على يد

تشيخوف واقعية بكل معنى الكلمة، إذ لم يبق فيها شيء غريب أو غير مألوف وصور فيها مواقف ذات دلالات غنية في حياة الفلاحين وبسطاء الناس والمثقفين، وأبرز ما في حياة هؤلاء الناس من بؤس وشقاء وملل في لغة بسيطة وشاعرية وأسلوب فني بعيد عن الطابع الخطابي والتعليمي، وتوطدت أركان فن القصة القصيرة على يد تشيخوف، وبلغ الكمال حتى عدّ أعظم كاتب عرفته القصة القصيرة حتى اليوم.[8]

3. القصة العر اقية القصيرة:

إن عمر القصة القصيرة في العراق، لا يتجاوز القرن الواحد، ولكن قبل أكثر من نصف قرن، وجدت طريقها إلى أقلام مبدعي الناصرية، إذ ظهرت بداياتها في الخمسينيات ولو أنّ ثمة محاولات ساذجة قبل ذلك الزمن إلا أنّ المحاولات الجادة بدأت في الخمسينيات[9]، ويرى جاسم خلف إلياس أنّ" المسار الفني للقصة القصيرة مر بتحولات تمثلت بوعي القاص لواقع المراحل التاريخية التي تعيشها الشخصية العراقية الحضاري الذي تشتبك فيه العلاقات وينتج عنه موت وولادات جديدة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وعلى هذا الأساس تضمحل وتختفي بعض الأساليب الأدبية والفنية لتظهر أشكال جديدة ترفد المسيرة الإبداعية"[10]، وعلى هذا الأساس قسم القصة العراقية إلى أجيال :

جيل البدايات وهو الجيل الذي بذر فيه القصاصون إبداعاتهم في أرض بكر، وفي حدود مساحة ضيقة من المعرفة بفن القصة وولادة أساليب جديدة وكانت كتابات محمود أحمد السيد وذنون أيوب، عبد الحق فاضل، جعفر الخليلي، نور شاؤول، يوسف متى، عطا أمين عبد المجيد لطفي في بداياته أشبه بالصورة المأخوذة من المجتمع تارة أو تصوير العلاقات العاطفية تارة أخرى ولا تخرج في إطار التقرير الصحفي أو المقالة القصصية، أما الجيل الخمسيني مثل حداثة أخرى تجاوزت حداثة البدايات . حسب البكري . وامتلك القصاصون أدواتهم الضرورية في الكتابة فضلا عن اتساق آفاقهم وإطلاعهم على المنجز العالمي والتفاعل مع المرحلة التي كان يمر بها بالعراق، فتغير شكل القصة القصيرة في هذا العقد بوساطة تمثيله للعوالم الواقعية والمتخيلة، ومع تبلور المخاض الإبداعي العام في الثقافة العراقية منذ ذلك المشهد اتجهت القصة العراقية القصيرة إلى خلق العوالم التعبيرية الجديدة تطورت فيها مستويات القص فكان التكثيف والمونولوج من أبرز

معطيات الكتابة القصصية [11]، وفي الجيل الستيني انتقلت الحركة القصصية إلى مسار الحداثة بكل ما فيه من تجريبية وابتكار وتمرد لم يظهر إلا عند القاص الستيني فخلخله منطق القص والتلاعب بالآفاق الزمنية والتوظيف الحر للغة القصصية وظهور ملامح وعناصر غرائبية وعبثية وفنطازية وكابوسية أفادت من التجارب الوجودية والعبثية، ومن كتابات كافكا بأسلوب خاص تعد من أهم تقنيات التي قادت التجريب القصصي إلى مراحله المتقدمة، فقد انطلق التجريب القصصي في الستينيات من حاجة القاص إليه فكانت صيغته تعبيرا عن التمرد الفكري ورؤيوي وجمالي شامل رافض للقيم والمؤسسات والأعراف الاجتماعية كلها والسياسية والثقافية، وكان من نتائج انشغال التجريب القصصي بالصوغ الجمالي وتقديم حالات الوعي أن اهتم القاص بتدمير قيود الحبكة والخروج على الأسلوب وتتابع الأحداث وغيرها إذ عمل القاص الستيني على خلق مسارات جديدة.[12]

وبالنسبة للجيل السبعيني والثمانيني تغيرت القصة بعد الثورة، وحصل القاص على قناعات جديدة قناعات اجتماعية وإيمان بفلسفة الثورة وتطبيقاتها الاشتراكية والاجتماعية عامة فبدأ يكتب بأسلوب آخر إذ كان هناك عودة للواقعية، ومحاولة تربط الفرد بالمجموع، وتصوير للتجارب الثورية الجديدة في العلاقات الإنسانية المختلفة وتحول التفاعل الفردي إلى تفاعل اجتماعي وأخذ سمة تلك المدة، وقد أسهمت المراجعة اللاحقة، التي أعاد بها القاص العراقي صياغة التجربة القصصية بتوازن أفضل بين حاجات التجريب والتمرد والمغايرة من جهة والإحساس بالمسؤولية من جهة أخرى، لكن في الجيل التسعيني وما بعده بدأت التحولات النصية في إعداد الثوابت المعروفة لدى بعض القصاصين، وبين متوجس ومقتحم نهضت نقاط الخلاف والائتلاف بين الثوابت والمتغيرات القصصية، غير أنّ المغايرة النصية القصصية لواقعية القصصية تسعى إلى تقديم خطاب جديد ناتج عن وعي جديد، بإمكانية إنشاء تعالق جدالي بين فضائية النص وقصية القص، بين جنس النص والأجناس الأخرى، بصيغ قائمة على التداخل النصي القصصي /والتنافذ القصي الأجناسي. وعليه توالت الانعطافات بعنف منذ المشهد التسعيني وحتى يومنا هذا، إذ حدثت انعطافات خطيرة ألّمت بالمجتمع العراقي، وقلبت كثيرا من الموازين.[13]

فمنذ ذلك العقد وحتى الراهن القصصي، أخذ الوعي بالذات يسعى إلى تجسير المسافة بين قسوة المتغيرات الحياتية بكل ما تحمل من سلبيات اجتماعية وسياسية واقتصادية وعسكرية وثقافية، وبين المتغيرات العالمية في الكتابة والعبور إلى التنوع والاختلاف عبر هذا الوعي، فانحاز القاص بأسلوب كلي إلى الأشكال المبتكرة، والموضوعات البكر، واللغة المحتشدة بوعيها في رفض التعبير التقليدي، وحين نؤكد على الوعي بالذات، ندرك أن كل عمل أدبي يمتلك وعيه في الوجود بقوة.

وقد كشفت هذه التحولات عددا من المسارات الأساسية التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- العودة إلى لون من القص الخارجي الموضوعي والتقريري تحت تأثير تجارب بورخس وبعض محاولات مركيز.
- المزج بين الفنتازيا والواقعية، والسعي لخلق لون من الواقعية السحرية.
- استلهام التاريخ والأسطورة والرمز.
- السعي لخلق لغة قصصية جديدة، وإعادة صياغة وإنتاج اللغة التراثية.
- كسر السياق الخطي البسيط في القص، والسعي إلى خلخلة البنية القصصية.
- الاهتمام بخلق مراكز متعدد للرؤيا داخل النص القصصي، وإتاحة الفرصة أمام التعددية الصوتية، بوساطة خلق لوحات متشابكة، واستبطان وعي عدد كبير من الشخصيات القصصية.
- الإفادة من بعض معطيات قصة الخيال العلمي.
- التعبير عن هم فلسفي وميتافيزيقي أحيانا بوساطة درجة أعلى من التجريد الذهني.
- الدمج بين الماضي والحاضر وخلق حالة الإيهام.

وعند هذه المسارات وغيرها اندفعت القصة القصيرة باتجاه التحول المستمر، وأخذ يظهر في أشكال مختلفة من المواجهات الخفية والمعلنة مع مستويات الوعي.[14]

قدم جاسم خلف إلياس لمحة عن التطور التاريخي للقصة القصيرة في العراق ووضح مميزات كل جيل وما طرأ عليه من تحولات في القص.

4. في نظرية القصة القصيرة:

يعتبر كتاب نظرية القصة القصيرة للناقد العراقي ثائر العذاري من الكتب المعاصرة التي تناولت القصة القصيرة شرحا وتحليلا من أجل وضع حدود مفاهيمية لهذا الجنس المرن، يحتوي هذا الكتاب على 184صفحة، أُصدرت طبعته الأولى في 2020عن دار كنوز المعرفة بعمان، صُمم غلافه من طرف محمد أيوب.

استهل ثائر العذاري كتابه بتقديم أراد فيه توضيح الأهداف التي دفعته إلى تأليف هذا الكتاب وهذا ما يتضح لنا في قوله " وعلى مدى السنين كان حلمي أن أضع كتابا يستجلي أسرارها-القصة القصيرة- ويكشف عما تنطوي عليه من أسرار الفن " [15] فهو يريد أن يبحث عن كل شاردة وواردة تخص القصة القصيرة.

فاختار لدراسته هذه مجموعة من العناوين والتي مثلها في خمسة فصول، بحيث تناول في الفصل الأول : التعريف وحدود الجنس وركز فيه عن اللبس الذي واجه الباحثين والنقاد في تحديد مفهوم دقيق للقصة القصيرة ووضع حدود للفصل بينه وبين الرواية، وذلك من خلال قوله "لم تزل القصة القصيرة ـ منذ إدغار آلن بو ـ عصية على التعريف والتحديد، فهي فن مراوغ، كثير التلون والتشكل بأشكال تكاد لتكون لا نهائية"[16] من خلال هذا القول نستنتج أن العذاري يؤكد على صعوبة تحديد مفهوم دقيق وواضح وشامل للقصة القصيرة، أما الفصل الثاني فعنونه بـ : بنية القصة (ميكانيكا القوس والسهم)وتعرض فيه لمجموعة من العناوين تمثلت في: البداية، وظائف العنوان، أنماط جمل البداية، أنواع البداية على المستوى الحكائي، البداية على المستوى الإيحائي وأشكال البداية، والفصل الثالث تمحور حول الفضاء القصصي، في حين كان الفصل الرابع بعنوان تقنيات التشخيص أما الفصل الخامس والأخير فتضمن النهاية والإقفال في القصة القصيرة.

أ-الشكل القصصي عند ثائر العذاري:

القصة القصيرة عند ثائر العذاري "فن مراوغ كثير التلون والتشكل تكاد تكون لانهائية"[17]، "فهي بشكلها المطبوع على الصفحات تجسيد مادي للتجارب، وهي عملية خلق حقيقية مادتها الوحيدة هي الكلمات والجمل والمقاطع وطرائق ترتيبها غير المتناهية"[18]،

فالقصة منظومة أدبية يطلعنا فيها الكاتب على ما يتضمنه عالمه التخييلي من وقائع وشخصيات تبدو لنا مألوفة تارة وغريبة تارة أخرى، وعملية نقل هذا العالم إلى المتلقي إنما يقوم بها الراوي الذي يمتلك حرية مطلقة في تشكيل بنية النص الفني على أساس أنّ الكاتب يخوله في عرض مادة عمله القصصي بالكيفية التي يشاء استخدامها[19]، أما الروائية التشيلية إيزابيل اللندي تشبه القصص القصيرة بإطلاق سهم، حيث تحتاج إلى الدقة والسرعة والجهد والتصويب الجيد لإصابة الهدف، فمن خلال هذه العبارة يبني ثائر العذاري المفهوم النظري للنص القصصي وهي: أهمية الكلمة لا الجملة مثل الشعر، الدقة في صياغة الجمل، السرعة في الاتجاه نحو النهاية. التصويب الجيد [20]، ويتفق في هذا المفهوم مع فؤاد قنديل الذي اعتبر القصة القصيرة "نص مكثف إلى أقصى درجة، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار، وربما يسمح بالتشبيه في أضيق الحدود. .. الألفاظ مرهفة ومسنونة بلا تزيد، وليس ثم مجال لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية"[21]، وكلا المفهومان يصبان في نفس المعنى الذي يرمي إلى الابتعاد عن الحشو وكثرة الشخصيات والأحداث وما إلى ذلك فالقصة القصيرة لها حدود ضيقة يجب التقيد بها.

ب - أنماط الشكل القصصي عند ثائر العذاري:

صنف الناقد القصة إلى ستة أصناف وهذا ليس بالشيء الجديد وإنما تعارف عليه الدارسون القدامى فهو اعتمد على الفكرة مع التركيز على أثر العنصر الغالب في الشكل القصصي تحديدا:

قصة الحدث: وهو الشكل التقليدي الذي يعتمد الحبكة الأرسطية.

قصة الشخصية: وتسمى أيضا القصة السيكولوجية إذ تكون الشخصية هي العنصر البنائي الغالب ويكون هدف القصة رسم صورة واضحة لها ولسلوكها تجاه المواقف المعروضة وتبيان دوافعها[22]، أي أنّ محور القصة شخصية معينة تستحوذ على أحداث القصة.

قصة المشاهد: وتسمى أيضا المشهدية وفيها يقسم القاص قصته إلى عدد من المقاطع المستقلة نسبيا على أن يفصل بين كل مقطع والمقاطع الأخرى فاصل طباعي واضح، أما أساس التقسيم فهو إحداث تغيير كامل في أحد عناصر البناء القصصي في الأقل.

قصة المواقف: تبنى هذه القصص على أساس وضع شخصية أو عدد من الشخصيات في موقف غير معتاد وتحليل طريقة تصفيته، وتختلف قصة الموقف عن قصة الشخصية في أنّ التركيز فيها يكون في خلق الموقف وحله وليست القصة معنية بتحليل دوافع الشخصيات.

المتوالية القصصية: لم يعرف هذا المصطلح في القصة العربية إلا في العشرية الأولى من القرن الحادي والعشرين، فهي قصص كتبت أصلا لتكون كتابا وتنتمي كلها إلى عالم سردي واحد مثل حكايات جارتنا لنجيب محفوظ.

القصة الفراغية: ويصطلح عليها كذلك القصة الشيئية، ويكون فيها عنصر الفضاء هو الغالب، إذ يوجه القاص اهتمامه إلى توصيف البيئة، فهي تهدف إلى بناء كيان مجسم غير كيان النص المكتوب، يبرز في ذهن القارئ بعد انتهائه من قراءة القصة ويمتاز هذا الكيان بغلبة الصور فيه على الثيمات أو الحكاية أو أي عنصر آخر من عناصر البناء القصصي[23].

يمكننا القول إن العذاري قدم لنا تصنيفا شاملا ودقيقا ا لأنماط الشكل القصصي مع ذكر مميزات كل نمط على حدة، مع نموذجه القصصي كتطبيق للتوضيح أكثر وتفادي الخلط بين التصنيفات.

ج - جمالية البداية في القصة القصيرة:

كان الأدب دوما "بمثابة التعبير عن الحياة وفي مضمار الإنتاج القصصي نجد أنّ القصة القصيرة هي الأقرب إلى الإيقاع التلقائي للحياة لدرجة أنّ الفلاسفة وعلماء البيولوجيا يرون أنّ الإيقاعات الحيوية تكون شديدة الشبه بالتطور الطبيعي للقصص: البداية، الوسط، النهاية، وتكمن قوة القصة في أن تتوافق في الشكل مع نبض الحياة"[24]، فالقصة تبدأ بتخطيط وتصميم مسبقين، ويكون القاص قد حدد النهاية بدقة قبل الشروع بالكتابة، ويتفق العذاري في هذا مع محمد خضير فخلاصة هذا القول أنّ للنهاية أهمية كبيرة في القصة[25]، أما سوزان لوهافر فتقول" إنّ بداية القصة هي نقطة ذات صدمة وجودية عظمى" [26] يتضح لنا من هذا القول أنّ البداية في القصة القصيرة هي التي تخلق

حافزا ودافعا ورغبة في مواصلة القراءة وتتبع القاص حتى اكتشاف النهاية، ولا ننسى أنّ البداية تبدأ من العنوان الذي يعتبر العتبة الأولى في القصة.

البداية في القصة القصيرة بالغة الأهمية لأنها تحدد منذ البدء الحركة في القصة، حيث يرى إدغار آلان بو " أنّ بداية القصة القصيرة هي التي تحدد نجاحها أو فشلها" [27]، ونوع القصة يؤثر في صياغة جملة البداية، بل يمكن القول أنّ جملة البداية هي التي ستشعر القارئ بأي نوع من القصص يقرأ، فلكل صنف من القصص التي ذكرت بداية تميزها عن غيرها، كما أنّ للبداية في القصة القصيرة – في منظور العذاري – بدايتين: بداية على المستوى الحكائي وبداية على المستوى الإيحائي

ج، 2، 1 - البداية على المستوى الحكائي:

يعني مصطلح الحكاية سلسلة أفعال الحدث الذي بنيت عليه القصة، وحين يقال القصة فالقصد هو النص القصصي بوصفه عملا أدبيا، وعلاقة البداية بالحكاية علاقة زمنية، تتحدد بالنقطة التي تبدأ منها القصة على الخط التاريخي للحكاية[28]، من خلال هذا يتضح لنا أّنّ القصة أشمل من الحكاية، فالحكاية هي جزء منها.وعليه صنف العذاري البداية على المستوى الحكائي إلى أربعة أصناف هي: البداية المزامنة، البداية المتوسطة، البداية المقلوبة، البداية البعيدة وهي أندر أنواع البداية في القصة العربية في هذا النوع من البدايات تبدأ القصة مع بداية الحكاية شأن البداية الزمنية سوى أن الراوي يشعرنا في البداية البعيدة أنّ القصة قد حدثت منذ زمن وأنه يرويها بعد أن انتهت[29]، ولكل صنف من هذه الأصناف مميزات وخصائص تميزه عن غيره.

ج، 2، 2 - البداية على المستوى الإيحائي:

تقوم البداية على المستوى الإيحائي بوظيفة أساسية هي التهيئة لبناء الجو القصصي، وقد لجأ القاص العربي إلى عدد من التقنيات لإنجاز هذه الوظيفة[30] أهمها: توصيف مكان القصة، وصفالطقس، تحديد ثوابت الشخصية، الإشعار بالفرادة.

إنّ ما يلحظهالدراس في هذا المنجز النقدي أنّ الكاتب قدّم شرحا مفصلا للبداية على المستويين الحكائي والإيحائي وأشكالهما وأنماطهما وهذا ليبرز مدى أهمية البداية في القصة القصيرة.

د- علائقية العنوان بالقصة القصيرة:

تقوم القصة القصيرة على الاختصار والتركيز والتكثيف المشع بالدلالات، والنابض بالجذب والإثارة، وتوسيع دائرة الدهشة، فعبد الكريم مقداد يرى أنّه من الأجدر بها- القصة القصيرة- استثمار طاقة العنونة، الأقرب إلى طبيعتها وكينونتها، لأنّ العنوان في الخطابات القصيرة هو الذي يتكفل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به[31]، في حين شبه العذاري علاقة عنوان القصة بالنص القصصي بتلك اللواصق التي توضع على علب المنتجات فهي ليست جزءا منها لكنها هويتها التي تُعرف بها، فهكذا العنوان ليس جزءا منها وليس منفصلا عنها، فهو يوفر عددا من الإمكانات التي يفيد منها القاص في إنتاج الأثر المطلوب وعند استقراء الأدب القصصي العربي يرى الناقد ثائر العذاري أن تقنيات العنوان يمكن أن تصنف إلى سبعة أصناف تضم كل ما استعمله القاص العربي من عناوين : العنوان الموضوعي، العنوان الإيحائي، العنوان المعادل، العنوان الرابط، العنوان التشخيصي، العنوان المنبئ بالنهاية، العنوان التنويري.

صاغ العذاري وظائف العنوان باعتباره العتبة الأولى وما له من آثار على القصة القصيرة فبدأ بعرض أصناف العنوان الموضحة أعلاه لتذليل الصعوبات لدارسي القصة القصيرة، فالعنوان في الغالب هو العتبة الأولى لفهم بنية القصة وفحواها، فالعنوان يمثل العتبة الأولى للنص والبوابة التي تغري القارئ بالدخول لعالم النص أو تصده عنه، فشعيب حليفي يرى "أنّ العنوان مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه عن قصده برمته أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، كما يذهب إلى أنّ العنوان في التوجه البلاغي الجديد فضلا عن أنّه مفكر فيه، وآثم ينجز معنى باطنيا يشكل النواة البؤرة للعمل الأدبي من خلال إمساكه بمجموع النسيج النصي في تقاطعاته وتغذيته للقراءة والتأويل."[32]، فالعنوان في نظر النقاد مفتاح للنص، نظرا لما يكتسبه من أهمية في علاقته بالمضمون، وبعده الجمالي والإيحائي لما تحمله الصيغة المنتقاة من قبل المبدع، وحين يستسلم العنوان للتأويل تتضح معالم النص، وتضاء الرؤى الفكرية والفنية لدى صاحبه، فالعلاقة بين مضمون النص وعنوانه علاقة

وظيفية تكاملية، يمكن أن تفسر السياق الداخلي للعمل الفني، كما يمكن أن تفسر سياقه الخارجي في الوقت نفسه.[33]

هـ- الفضاء القصصي:

يختلف الدارسون في مفهوم مصطلح " setting" فمنهم من يتبع النظرة التقليدية في النظر إلى القصة على أنها تجربة اجتماعية، فيحدد المصطلح بالبيئة (الزمكان) أو ربما يضيق هذا التحديد لينحصر في الدلالة على (المكان)، فقد اختلفت الترجمات لهذا المصطلح وكثرت دلالته، لكن استقر الرأي فيما بعد على الفضاء القصصي، شرط أن يفهم من هذا المصطلح تلك الخلفية التقنية المؤلفة من اللغة والوصف والتشبيه القصصية من شخصيات وأحداث وحكي لتوليد أثر شعوري محدد لدى القارئ[34]

فالفضاء القصصي يلعب دورا مهما في القصة القصيرة، كونه الخلفية المكانية للقصة، يعد أداة مهمة لبناء الجو القصصي وإيصال الآثار السيكولوجية بطريقة غير مباشرة[35]، ولبناء هذا الفضاء القصصي نعتمد على مجموعة من التقنيات المتمثلة في: الوصف، توظيف عناصر الطبيعة، تقنيات النغمة القصصية.

هـ- الشخصية وتقنيات التشخيص في القصة القصيرة:

إنّ مفهوم الشخصية متعدد الأبعاد يُدْرَسُ جزء منه في علم النفس وجزء آخر في علم الاجتماع وثالث في اللغة، فهي تعد عصب الحياة في النصوص السردية جميعا، وهي المصدر الرئيسي للظواهر الإنسانية التي تشمل في معظمها الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية والنفسية التي يتفاعل بعضها مع البعض الآخر لتحقيق ذاتيتها وأسلوبها الخاص للتكيف مع البيئة الاجتماعية والتعبير عن طبيعتها[36]، فالشخصية هي ذلك العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما[37]، ويرى ثائر العذاري أنّ الشخصية "هي أهم أركان الأدب القصصي أو الروائي، بل الفيصل بين ما هو قصصي وما هو ليس ذلك"[38]، ففي بعض الأبحاث ينظر إلى الشخصية القصصية على أنّها أنموذج واقعي للطبقة المسحوقة أو المغمورة، وهذا المفهوم يفرض على أيّة دراسة للشخصية القصصية أن تكون محدودة بكون جعل الشخصية أنموذجا من الواقع أو أنّ القصة صورة مصغرة جدا من الحياة، فالشخصية القصصية ليست إلا خلقا لغويا محدودا برؤية القاص وحدود تجربته، فضلا

عن كونه أجزاء مصغرة جدا مبسترة من الزمكان الواقعي رُكبت بطريقة مخادعة لكي توهم بأنها أنموذج تام[39]، يقول فاضل ثامر في أثناء حديثه عن بناء الشخصية في القصة العراقية "تعتبر مسألة بناء الشخصية القصصية من أعقد المشكلات التي تواجه كاتب القصة القصيرة والرواية. ... ولئن امتلك الروائي حرية نسبية في رسم الشخصيات القصصية وتيمتها وتحريكها في الزمان والمكان، فإن كاتب القصة القصيرة عموما والأقصوصة بشكل خاص لا يمتلك إلا حرية بنسبة ضئيلة"[40]، وينظر إلى الشخصية في الأدب القصصي عبر مصطلحين شائعين هما:

هـ.1 الشخصية المسطحة flat character والشخصية المستديرة round:

هي شخصية ليست جوهرية في التركيب العام للقصة أو الرواية تؤدي وظيفة معينة ومحددة في التأثير في الحدث وتعزيزه وتعميق أبعاده ودفعه إلى الأمام، وفي إسقاط الضوء على الشخصيات النامية، إذ تبنى هذه الشخصية حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال أحداث القصة فلا تؤثر في الأحداث ولا تأخذ منها شيئا ولا تحتاج إلى تفسير أو تقديم ولا تحليل ولا بيان[41]، ففورستر يشير إلى أنّ الشخصية المسطحة تشبه الصورة الفوتوغرافية ثنائية أي امتلاك وصف مسطح للشكل الخارجي مع ثبات مواقفها أو تجاهلها تمام، أما الشخصية المستديرة شخصية فاعلة ذات لحم ودم، ومجسمة متغيرة حسب التجربة التي تمر بها عبر الرواية[42].فهي الشخصية الثانوية الغير فعالة في محتوى أو بنية القصة.

هـ، 2 - الشخصية القصصية النامية:

تُعرف سناء سمان العبيدي الشخصية النامية على" أنها الشخصية التي تتكشف تدريجيا من خلال القصة وتتطور بتطور أحداثها، ويكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث إذ تظهر بصفاتها في الحكي وتكون قادرة على أداء الحدث بصورة فعّالة، وتستأثر هذه الشخصية بعناية السارد الذي يخصها دون غيرها من الشخصيات بقدر من الاهتمام، ويمنحها حضورا واضحا في السرد لامتيازها بقدرة من الفاعلية في الحدث السردي أكثر من غيرها"[43]، أما العذاري فيرى "أنها الشخصية الواضحة المعالم المقنعة السلوك، وليست بالضرورة شخصية بتأثير التجربة، فتنمية القصة يتعلق بالتنمية

الموضوعية للشخصية في ذهن القارئ، إنها عملية اتضاح الصورة شيئا فشيئا حتى تبلغ الحد المقنع عند النهاية"[44]. ومن الملاحظ هنا أن العذاري يختلف عن سناء العبيدي في كون الشخصية فهو يصرح أنها واضحة المعالم في حين تشير سناء أنها تتكشف تدريجيا أي أنها غامضة، فالتقنية التي يمكننا من خلالها كشف كوامن هذه الشخصية هي تقنية التشخيص التي هي عبارة عن مقطع عرضي في عمر الشخصية يصور مكوناتها في لحظة ما من الزمان[45]. ومن أهم تقنياته: التشخيص المباشر، التشخيص غير المباشر، التشخيص غير المباشر عبر عرض الأفعال، التشخيص عبر زاوية النظر، التشخيص عبر الحوار.

و- النهاية والإقفال في القصة القصيرة:

تعتبر النهاية"جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة، فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة وبناؤها لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه"[46]، ويشير أحمد غريب أن "النهاية التي يكتمل بها الأثر ويتشكل المعنى، وتضيء القصة مفجرة طاقة الانطباع فيها، والنهاية الصاخبة أو غير المتوقعة ولكن كل كلمة في القصة لها دورها ويجب أن تقود إلى النهاية على نحو طبيعي"[47]، ففي إنشاء القصة القصيرة يكون على القاص أن يجد حلا فنيا لجانبين منها، أولهما اختتام القصة باعتبار الحكاية، بأبعادها المختلفة المراد إبرازها (نفسية، أحداث رمزية، فكرية....) وثانيهما اختتامها بوصفها نصا أدبيا، يترتب على هذه النظرة استعمال مصطلح خاص بكل من الاختتام الحكائي والاختتام النصي، فالأول هو النهاية ويستعمل عن الإشارة إلى المستوى الحكائي من الاختتام، والثاني مصطلح الإقفالclosure وهو مصطلح استعمل في دراسات الأدب القصصي الحديث للإشارة إلى مقطع الاختتام، ويرى العذاري أنّ الصياغة لهذا المصطلح تشير إلى النص أكثر من إشارتها إلى الحكاية، لأن الإقفال كلمة ذات دلالة مادية، ولذا يستعمل للإشارة إلى المستوى النصي.[48]

كثيرا ما تعطى النهاية في القصة القصيرة أهمية قصوى، فقد يقال أنّ القصة القصيرة هي أكثر الأشكال الأدبية وعيا بالنهاية وقد يكون هذا الاعتقاد ناتجا عن ارتباط فكرة القصر الكمي بهذا النوع، ويرى بعض من درس القصة أنّ نهايتها هي الغاية التي تسعى إليها، إنّ حقيقة القصة تكمن في حشدها لكل ثقلها في اتجاه النهاية، فإيخنباوم ينظر إلى أيّة

تقنية في القصة على أنّها موجهة نحو خدمة النهاية وكل فعل هو خطوة في اتجاهها، حتى تتمكن من حشد كل ثقلها[49].أما ياسين النصير يرى "أنّ النهاية في القصة القصيرة تصنع ولا تؤسس فالقاص في رأيه يبني البداية ثم يترك الحرية لشخصياته في الحركة باتجاه آخر القصة، لتصنع نهايتها"[50]، فقد كان إدغار آلان بو يوصي المؤلفين بكتابة النهاية أولا، وكانت أديال روجرز تكتب المقطع الأخير أولا ثم تثبته بدبوس على لوحة آلتها الكاتبة أمامها وكانت تقول: "إنّ الطريقة المؤكدة التي تدمر أي شيء هي أن لا تعرف أين عليك أن توقفه"[51]، ولهذا رأى بعض النقاد أن النهاية هي المحور أو البؤرة تتجمع حولها أو فيها معظم عناصر العمل، ويرى العذاري أنّ شهادة كهذه توحي بأنّ النهاية هي العنصر الذي تؤسس عليه القصة، كما يشير إلى أنّ أهمية النهاية في القصة القصيرة تتولد من عاملين أساسيين [52]هما:

1- استجابة القارئ للقصة، إذ أنه يكون مدفوعا برغبته في أن يحول القصة من نظام خطي تفرضه لصفحات المطبوعة إلى وحدة ذهنية تامة، وهو ينتظر لحظة الإقفال التي توصله إلى الهدف، فهي اللحظة التي تصنع التحول فتتحول عناصر القصة من كونها كلمات وأسطر طباعية إلى نظام ذهني قوامه الصور التي بناها القارئ في خياله بقيادة القاص.

2- التركيب البنائي لهذا التراتب فأيّ قصّة قصيرة هي إبراز لحظة وجيزة من الزمن وذلك بوضعها تحت مجهر السرد ليتم تحليلها إلى وحدات تكسبنا نظرة مفصلة واضحة إلى تلك اللحظة، وما هذه الوحدات إلا الأفعال القصصية التي تتوالى بأن يؤدي كل فعل إلى الذي يليه بطريقة ما، تكون سببية للنسق مغالبا، ويؤدي هذا التكرار للأفعال إلى ما يعرف بالنسق، وينتج هذا التراتب في النسق ما يمكن أن نسميه إيقاع القصة، وهو الذي يدفع القارئ إلى ملاحظة الأفعال، وهنا يأتي دور النهاية إنها الكابح الذي يجعل توقع التكرار أمر غير ممكن.[53]

ومن بين تقنيات النهاية التي تطبق في القصة القصيرة قتل البطل، فرض الواقع، كشف الوهم، تهريب البطل، النهاية المفاجئة، تقنية الحل الذكي.[54]، وتختلف تقنيات الإقفال عن تقنيات النهاية فهي تؤلف نظاما شاملا لإنهاء القصة على مستوى الحكاية، كما أنّها محدودة كتقنيات النهاية صنفها ناقدنا- ثائر العذاري- في نظام شامل وبسيط[55]:

الإقفال التام الإخباري، الإقفال التام التصويري، الإقفال الانعكاسي، الإقفال التدويمي، الإقفال التدويري.

5. خاتمة:

لقد حاول الناقد ثائر العذاري من خلال دراسته هذه – نظرية القصة القصيرة- أن يرسم لنا صورة واضحة المعالم للقصة القصيرة وهذا من خلال تقصيه لمفهوم القصة القصيرة وتدقيقه في عناصرها وتقنياتها وأنماطها، فمن خلالها يمكن لدارس القصة القصيرة الغوص في معالمها وسبر أغوارها والبحث فيها، فهو قد وضح الهدف من انجاز هذا الكتاب، فقد احتوى هذا المنجز العلمي لأهم عناصر القصة القصيرة من العنوان إلى النهاية والإقفال، بالإضافة إلى مقارنته بين القصة القصيرة والرواية، فالقصة القصيرة –في منظوره- أكثر الأجناس الأدبية تنوّعا ومراوغة وتجددا، فعلى الرغم من قصرها فهي أكثر الفنون مرونة، فمازال كتاب القصة يستطيعون ابتكار أشكال جديدة، أي أننا لا نستطيع أن نضعها في قالب ثابت وهذا لما تتوفر عليه من تقنيات تتسم بالقدرة على التجدد والتكيف، وعليه يمكننا القول أنّ هذا الكتاب يكشف ويوضح كل الأسس النظرية التي تمنح القصة القصيرة هذه المرونة والأشكال المتجددة.

6. الإحالات والهوامش:

---

[1] هشام ميرغني، بنية الحطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط1، 2008، ص38.

[2] فاروق عبد المعطي، يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1994، ص، ص 21.

[3] نجاة صادق الجشعمي، تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة، نموذجا " السيد حافظ"، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط1، 2018، ص16

[4] ينظر، أحمد المديني، فن القصة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات، مؤسسة الهنداوي، 1980، ص 41.

[5] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط1، 1989، ص 140.

[6] تودوروف كنت بينت كيلر، كوهن شولز لوشر ماي، جولدمان ريد فوكو، القصة الرواية المؤلف، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، مراجعة : سيد البحراوي، دار شرقيات للنشر ةالتوزيع، القاهرة، ط1، 1998، ص79.

[7] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص 140.

[8] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ، ص140، 141.

[9] داود سلمان الشويلي، إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي العربي المعاصر، دراسات أدبية، ص 40

[10] جاسم خلف إلياس، الواقعية السحرية وتحولات القص، دراسات أدبية، دار نينوى، ط1، 2022، ص 55.

[11] ينظر، المرجع نفسه، ص56، 57.

[12] ينظر، المرجع نفسه، ص60، 61.

[13] ينظر، المرجع نفسه، ص65، 66.

[14] المرجع نفسه، ص 69، 70.

[15] ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، دار كنوز المعرفة، ط1، 2020، ص 09.

[16] ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص13 .

[17] المصدر نفسه، ص13

[18] المصدر نفسه، ص 15.

[19] نفلة أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني- قراءة نقدية – ص 113 .

[20] ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص45 .

[21] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، 2002، ص49.

[22] ينظر، المرجع نفسه، ص23 .

[23] ينظر، ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص22، 26.

[24] إنريك أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، تر، علي إبراهيم علي المنوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص27.

[25] ينظر، ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص46.

[26] المصدر نفسه، ص 47.

[27] حسن أحمد غريب، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص13.

[28] ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص67.

[29] ينظر، المصدر نفسه، ص68، 70.

[30] المصدر نفسه، ص 74.

[31] ينظر عبد الكريم مقداد، تضاريس المتعة بحث في تقنيات القصة القصيرة، المبدأ للنشر والتوزيع، ط 1، الكويت2014، ص131.

[32] ، هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص65، 66.

[33] باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، ط1، 2002، ص 88.

[34] ينظر المصدرنفسه، ص81، 82.

[35] المصدر نفسه، ص 86.

[36] سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص15، 16.

[37] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص67 .

[38] ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص 115.

[39] ينظر، المصدر نفسه، ص116.

[40] المصدر نفسه، ص118.

[41] سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص28 .

[42] ينظر، ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص117 .

[43] سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، ص28.

[44] ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص118، 119.

[45] المصدر نفسه، ص 119، 120.

[46] عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 150.

[47] حسن أحمد غريب، التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة. 14.

[48] ينظر، ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص157.

[49] ينظر، المصدر، ص157، 158.

[50] المصدر نفسه، ص158.

[51] المصدر نفسه، ص158.

[52] ينظر، المصدر نفسه، ص158، 159.

[53] ينظر، المصدر نفسه، ص160، 161.

[54] ينظر، المصدر نفسه، ص171، 172.

[55] ينظر، المصدر نفسه، ص174.