الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

الخصائص النوعية للقصة القصيرة جدًا

"النمور في اليوم العاشر" لـ:" زكريا تامر" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبة

✓ نسيبة بوالطين

إشراف الأستاذ

✓ د/ عبد الله عبّاسي

أعضاء لجنة المناقشة

د. محمد الصالح خرفي	رئيسا
د. عبد الله عبّاسي	مشرفا ومقررا
د. مختار قندوز	ممتحنا

السنة الجامعية:

1443/1442 هـ

2022/2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا العمل

إلى نبع المحبة والحنان، إلى بسمة الحياة وسر الوجود، إلى سندي في الشدائد، إلى الروح التي قدمت لي كل الدعم المعنوي والمادي طوال مشواري الدراسي، من كان دعائها سر توفيقي ونجاحي" أمي الغالية حفظها الله"

إلى روح والدي العزيز

إلى جميع أفراد العائلة الكريمة أخواتي وإخوتي" رقية، روميسة، بسمة، شروق، إكرام، شيماء، زين الدين، هشام، إبراهيم"

إلى أستاذي الفاضل الذي أشرف على هذا البحث " عبد الله عباسي"

إلى رفيقات الدرب " أمال ، سمية، مريم"

إلى كل من شجعني في رحلتي إلى التمييز والنجاح

إلى كل من ساندني وقدم يد العون لي من قريب أو من بعيد

إلى كل من كان النجاح طريقه والتفوق هدفه والتمييز سبيله

-نسيبة -

شكر وتقدير

إن أول شكر لله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا العمل ونسأله المزيد من النجاح والتوفيق في مسيرتنا المقبلة بإذنه.

ومنه نتقدم بخالص الشكر والعرفان والامتنان للأستاذ المشرف على هذا البحث " عبد الله عباسي " الذي أشرف على هذا العمل وتابعه باهتمام كبير خلال كل أطوار إنجازه مقدما في ذلك كل النصح والتوجيه لإتمامه على أكمل وجه.

ولا يفوتنا تقديم الشكر إلى لجنة المناقشة التي رضت بتقييم عملنا هذا وتصحيحه وإثرائه.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى كل من كانت له يد العون إلى إخراج هذا البحث إلى النور.

سائلين المولى عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بابتسامة.

PicMix

مقدمة

مقدمة:

أخذت القصة القصيرة جدًا حيزًا واسعا في الوسط الأدبي المعاصر فتناولها النقاد و الأدباء والباحثون واتخذوها موضوعا لبحوثهم ودراساتهم، وبهذا فرضت نفسها في المجال الأدبي بالرغم من كثرة الفنون النثرية المشابهة لها، إذ استساغها الكثير من الكتاب، ولذلك ارتأينا أن يكون هذا البحث محاولة تأصيلية نطمح من خلالها إلى تحديد الخصائص النوعية لهذا الفن، فقمنا باختيار المجموعة القصصية المعنونة بـ " النمور في اليوم العاشر" للقاص السوري "زكريا تامر"، وقد وقع اختيارنا على هذه المجموعة لأنها تُعدُّ علامة من علامات هذا الفن في الأدب العربي المعاصر، وقد تناولها أكثر من ناقد بالدراسة والتحليل إضافة إلى توافر قصصها على الكثير من الخصائص النوعية التي نصّ عليها النقاد والدارسون.

ومن دوافع اختياري لهذا الموضوع الميول لقراءة الأجناس الأدبية الوجيزة حديثة الولادة، إضافة إلى توافق اقتراح أستاذي المشرف مع ميولي فتشكل لديّ دافعان دافع شخصي تمثل في حب اطلاعي على ما يكتنزه هذا الفن من خصائص، ودافع موضوعي لما يفرضه الموضوع من حمولة معرفية فقد كتب النقاد فيه وأطالوا الكتابة، أما عن إشكالية هذا البحث فهي كالآتي:

- ✓ما هي القصة القصيرة جدًا؟ وماذا يميزها عن بقية الفنون السردية الأخرى؟ وهل توافرت خصائصها النوعية في المجموعة القصصية " النمور في اليوم العاشر"؟

ولقد اقتضت محاولتنا في مقاربة هذه الإشكالية اعتماد خطة بحث مُمنهجة، استُهلت بمقدمة وألحقناها بثلاثة فصول حيث خُصص الفصل الأول لدراسة ثلاثة مباحث الأول تناولنا فيه جدل التسمية الذي أسال الكثير من الحبر اختلف النقاد في تسمية هذا الجنس كل حسب رأيه لكن انتهى بهم المطاف إلى الاتفاق على تسمية واحدة هي " القصة القصيرة جدًا"، أما المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن جدل التأصيل وقد خلُصنا إلى أنها جنس ناتج عن تأثرنا بالغرب خاصة ، أما المبحث الثالث فقد تحدثنا فيه عن جدل التجنيس الذي دار حول جنس

القصة القصيرة جدا وقد توصلنا فيه إلى أنها القصة كغيرها من الأجناس الأدبية تحكمها قوانين تجنيس مكنتها من الاستقلال لوحدها كجنس مكتمل له خصائص تميزه عن باقي الأجناس.

أما الفصل الثاني فقد عنوناه بـ: الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدًا وقد تناولنا فيه أهم الخصائص التي تقوم عليها القصة القصيرة جدًا نحو: التكثيف، الإيجاز، المفارقة والسخرية ...إلخ.

أما الفصل الثالث فهو فصل تطبيقي موسوم بـ " سمات القصة القصيرة جدًا في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر"؛ وقد اقتضت طبيعة البحث أن نتطرق فيه لمباحث أولها قراءة في غلاف المجموعة القصصية " النمور في اليوم العاشر"؛ ثانيها تجليات الخصائص الفنية في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر"؛ ثالثها مستويات اللغة في قصص زكريا تامر، وأتبعناه بملحق تحدثنا فيه عن نبذة موجزة عن حياة القاص السوري" زكريا تامر" إضافة إلى النماذج القصصية التي قمنا تحليلها في الجزء التطبيقي.

وقد اعتمدنا في هذا البحث المنهج البنيوي ودعمناه بإجرائي الوصف والتحليل.

وقد أُتيح لنا الاطلاع على بعض الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع بحثنا؛ ولعل أبرزها:

- ✓ كتاب "شعرية القصة القصيرة جدًا" لـ "جاسم خلف إلياس".
- ✓ كتاب " القصة القصيرة جدًا رؤى وجماليات" لـ " حسين مناصرة".
- ✓ رسالة دكتوراه "محمد يوسف غريب" الموسومة بـ "شعرية القصة القصيرة جدًا في الجزائر".
- ✓ رسالة الماجستير لـ " نادية نزهة سليمان الناصري" الموسومة بـ "جماليات القصة القصيرة جدًا هيثم بهنام بردى أنموذجا" إضافة إلى الدراسات السابقة، اعتمدنا على عدة مراجع ومصادر كان أهمها:
- ✓ كتاب " القصة القصيرة جدًا في ضوء القراءة الميكروسردية نحو مشروع نقدي جديد" لـ "جميل حمداوي".

وغيرها من المراجع التي تظهر على هامش الصفحات؛ وكلها كانت بمثابة المفاتيح التي سهلت علينا الإلمام بتفاصيل هذا الموضوع.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تواجه الباحث وقد تمثلت في هذا السياق في الجانب التطبيقي خاصة تلك المتعلقة باستخراج تجليات خصائص هذا النوع في المجموعة القصصية لقلة تعاملنا مع هذا الفن الوليد خلال مراحلنا الدراسية السابقة.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ " عبد الله عباسي" الذي لم يتوان عن تقديم إرشادات وتوجيهات صائبة، ثم لكل من مدّ يد العون والمساعدة سواء أكان معنويا أم ماديّا من قريب أو من بعيد.

مدخل:

يرتكز البحث الذي بين أيدينا على مصطلحات ومفاهيم أساسية يتوجب علينا تحديد مدلولاتها قبل الخوض في معالجة إشكالاته وقضاياه ذلك لأن المصطلح يحمل في طياته أبعاد ودلالات يكتسبها من كثرة الاستعمال والتوظيف، ولأجل ذلك فضلنا في بحثنا هذا الوقوف على مفردات أساسية نحو **(النوع أو الجنس الأدبي القصة القصيرة جدًا)**، وهي المفاهيم التي سيعمل هذا البحث على توظيفها بنسب متباينة إلى جانب ذلك يجب الإحاطة بالخصائص النوعية لكل جنس سردي على حدة.

تعد النظرية الموسومة بـ" **نظرية الأجناس الأدبية**" نظرية تحكم الأجناس السردية المتعددة نحو **الرواية، الملحمة، القصة القصيرة، الحكاية، الحكاية الشعبية، القصة القصيرة جدا...** إلخ، إذ شغلت هذه النظرية مساحة كبيرة في ساحة النقد الأدبي، وهو الأمر الذي يجعلنا نتساءل:

- ✓ ما هو الجنس أو النوع الأدبي؟
- ✓ وما الفرق بينهما؟
- ✓ وماهي نظرية الأنواع والأجناس الأدبية؟
- ✓ وماهي أهم قضايا النوع الأدبي؟

اختلف النقاد في إعطاء النوع أو الجنس الأدبي مفهوما محددا بحيث:

أولا: الجنس:

أ-لغة:

" الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء الجميلة... والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة فالتجنيس.[1]

ويؤكد لسان العرب ذلك في موضع آخر إذ أن" النوع أخص من الجنس وهو أيضا الضرب من الشيء والجمع أنواع".[2]

واستنادا على ما تقدم نجد أن لفظة جنس لغة تعني الضرب من كل شيء، بحيث أن هذا الضرب قد يكون من الحيوان; من الناس...إلخ، كما أن الجنس أعم من النوع أي أن: النوع جزء من الجنس والجنس هو الكل.

ب-اصطلاحا:

كلمة الجنس مأخوذة من genus، generis وقد عرفه« لويس بالاديه Louis Baladier » بأنه " نوع من نموذج أولي، من تخطيط أم، من ماهية يمثل كل عمل يجسدها حالة إعرابية خاصة; تحقيقا مفردًا.[3]

وهو تعريف يقتصر على وظيفة الجنس التصنيفية المعيارية.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة(جنس)، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مجلد رقم1، د س، ص700.

[2] المصدر السابق، ص4597.

[3] إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص25.

أما إبراهيم فتحي فيعرف الجنس الأدبي بأنه" صنف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل متعين وتكينك أو مضمون، والكلمة في أصلها فرنسي genre، وهي مرادفة للنوع أو الصنف، ومن بين الأنواع الأدبية هناك الرواية، القصة القصيرة والمقالة والملحمة"[1]

وبملاحظة التعريفات السابق ذكرها نجد أنهما يشتركان في جعل الجنس الأدبي صنفا بحيث أن التعريف الأول يصرح بأنه صنف أولي أو صنف أم، بينما التعريف الاصطلاحي الثاني يقول بأنه صنف من الإنتاج الفني.

ثانيا: النوع:

أ-لغة:

تعني" كل ضرب من الشيء، وكل صنف من كل شيءٍ، وهو أخص من الجنس".[2]

كما يعرف بأنه" الصنف من كل شيء ويقال ما أدرى على أي نوع هو: وجه، وفي علم الأحياء: وحدة تصنيفية أقل من الجنس والجمع أنواع".[3]

أي أن المعنى اللغوي للفظة النوع يدور حول الضرب من كل شيء وصنف، وهو نفسه المعنى اللغوي للفظة الجنس.

ب-اصطلاحا:

هي" تنظيم عضوي لأشكال أدبية، كما يمكن تميز الأنواع الكبرى عن الأنواع الصغرى في نظرية الأنواع الأدبية التي تقوم على محورين متمايزين:

أ-مفهوم كلاسيكي يقوم على تعريف غير علمي (الشكل/ المضمون)، ولبعض طبقات الخطاب الأدبي، ك: الكوميديا/ التراجيديا

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، سفاقس، الجمهورية التونسية، ط1، 1988، ص123.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، ص1663.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، د ب، ط4، د س، ص964.

ب–مفهوم واقع الأصالة التي تكشف عن العوالم المختلفة والتسلسل السردي".[1]

وهو تعريف يقسم الأجناس إلى صنفين أنواع كبرى وصغرى، إذ يقومان على محورين أولهما مفهوم كلاسيكي وثانيهما مفهوم واقع الأصالة.

أما عن الفرق بينهما (الجنس الأدبي والنوع الأدبي) فقد قيل "متى كان اللفظان العامان يحتوي أحدهما على الآخر سميّ أكبرهما "جنسا" وأصغرهما "نوعا"، والجنس في المفهوم أصغر من النوع، والجنس "يصدق" على أنواع عدّة، ويحتوي النوع على صفات الجنس"[2]

فيكون بذلك النوع جزء من الجنس بحيث أنّ النوع يحتوي على صفات الجنس في حين أنّ الجنس يضم جلّ الأنواع.

أما دلالتهما فيمكن حصرها فيما يلي:

أ–لفظة «جنس» إشارة إلى فكرة محورية تحوم حول الدلالات، هي فكرة التمايز أو التماثل

ب–لفظة نوع تدور حول فكرة الانحراف والاختلاف والتنوع".[3]

وبذلك فمصطلح الجنس الأدبي مرادفا للنوع الأدبي، وإن كان الجنس أعم وأشمل من النوع، ولذلك سنوظف مصطلح الجنس الأدبي في هذه الدراسة باعتباره مرادفا للنوع الأدبي.

تطرح دراسة الأجناس الأدبية مجموعة كبيرة من الأفكار والعلاقات والصور، وقد تمّ تناولها والحديث عنها في الفكر النقدي القديم والحديث بحيث عرفت الثقافة الغربية منظومة أساسية للأجناس الأدبية إذ نجد أن «أرسطو وأفلاطون» قد ميزا بين الأجناس الأدبية الثلاث: **الشعر الغنائي، الشعر الملحمي والمسرح**، وذلك حسب طريقتهما الخاصة القائمة على مبدأ المحاكاة أو ما يسمي بالمماثلة".[4]

---

[1] سعيد علوش" معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص223.

[2] إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، ص19.

[3] عبد الله عزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري –جدلية الحضور والغياب-، دار محمد علي الحامي، صفاقس تونس، ط1، 2001، ص144.

[4] جيرار جينيت: مدخل الجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافة العامة (أفاق عربية، بغداد ودار توبقال للنشر بغداد، د ط، دس، ص17.

أما «تودوروف Todorov» فقد صنف الأجناس الأدبية وأجملها في خمسة تصنيفات تبدو معروفة أكثر و هي كالآتي:

1-"تصنيف الأدب ألي نوعين كثيرين شعر ونثر

2-تقسيم الأدب إلى ثلاثة أنواع: الملحمة، الدراما، الشعر الغنائي

3-المقابلة بين التراجيديا والكوميديا

4-نظرية الأساليب الثلاثة: الرفيع، المتوسط، والوضيع

5-الأشكال البسيطة للأدب التي قال بها «أندريه يولس André jolles».[1]

في حين نجد «روبير شولز Robert shulz» يتناول مسألة الأجناس الأدبية في دراسته صيغ التخيل ضمن "نظرية الصيغ التي اقترحها معتبرا كل أعمال التخيل قابلة للاختزال في ثلاث مقامات أساسية هي: الرومانس، التاريخ، والهجاء وهي بدورها تتأسس على ثلاث علاقات".[2]

ونجد أن «كات هامبورغر Kate hamburger» في كتابها "منطق الأجناس الأدبية" تزيح من نسقها الأجناس: السيرة، السيرة الذاتية، المقالة، والتاريخ، مؤكدة على الطابع التخييلي fiction الذي يضم أربع ممارسات لفظية (المحكي التخييلي بضمير الغائب، الدراما، البالاد الغنائي السردي، والمحكي السينمائي)".[3]

أما « فرديناند برونيتير Ferdinand bruntiéxe» فيأخذ أدلته "من مبدإ التطور...دون شك يتم تمييز الأجناس في التاريخ مثل الأصناف في الطبيعة بالتدريج، من خلال تحول المفرد إلى مجموع، ومن البسيط إلى المعقد، ومن المتجانس إلى المختلف، بفضل المبدأ الذي نسميه اختلاف الخصائص".[4]

---

[1] فتيحة هادي عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي علامات في النقد، مج 14، ج55، 2005، ص352.

[2] المرجع نفسه، ص369.

[3] المرجع نفسه، ص370.

[4] جان ماني شيفير: ما الجنس الأدبي؟،تر: غسان السيّد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ب، ص40.

أما «كارل فييتور Karl vietor» فيرى بأن مصطلح الأجناس الأدبية "يراد به الأجناس الأدبية الثلاثة الكبرى أي: الملحمة، المأساة الشعر الغنائي".[1]

مما يعني أنه يرى بأن مسمى الجنس يقتصر على فئة دون أخرى، فهي تصلح للأجناس الثلاثة السالف ذكرها.

ومقابل كل هذا نجد أن «فيكتور هوجو Victor hugo» يدعو إلى هدم الأجناس الأدبية إذ يقول:" أن تقول ملحمة أو هذه دراما أو هذه قصيدة غنائية فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه ".[2]

وفي ذلك تصريح مباشر بأن تقسيمات الأجناس الأدبية هي تقسيمات لا أساس لها من الصحة.

ومما سبق يتبين لنا أنّ الأجناس الأدبية الغربية قد تمّ إخضاعها لسياق تراكمي يذهب لتصنيف الأجناس الأدبية وتقسيمها إلى أجناس متباينة الحضور والغياب فيما بينها.

أما النقاد العرب القدامى فقد استعملوا مصطلح الجنس الأدبي للدلالة على أنّ الأدب ينقسم إلى جنسين رئيسيين هما: " فن الشعر وفن النثر".[3]

إذ نجد أن «ابن طباطبا» في كتابه "عيار الشعر" يقول:" والشعر في تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم، وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، وموقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها".[4]

---

[1] عبد العزير شبيل: نظرية لأجناس الأدبية في التراث النثري-جدلية الحضور والغياب-، ص19.
[2] كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1947، ص50.
[3] شفيق البقاعي: الأنواع مذاهب ومدارس، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص255.
[4] محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص13.

أما «العسكري» فيذهب إلى " تقسيم الأجناس إلى ثلاثة: الرسائل، الخطب، والشعر; وجميعها يحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب".[1]

في حين يذهب «ابن وهب» في كتابه " البرهان في وجوه البيان" في أحد أبواب كتابه إلى القول" أعلم أنّ سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظومًا أو منثورًا، والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام، فالشعر ينقسم أقساما منها القصيد وهي أحسنها ...ومنها الرجز وهو أخفها ومنها المسمط: وهو أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية واحدة ثم يأتي ببيت على خلاف تلك القافية، ثم يأتي بخمسة أبيات على قافية أخرى...، ومنها المزدوج: وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيد، وأكثر ما يأتي وزنه على وزن الرجز".[2]

حُصرت أغراض ضروب الأدب في حدود: " المدح، الرثاء، الغزل، الفخر، الهجاء".[3] وهي أغراض شعرية.

أما النقاد العرب المحدثون فقد اشتغلوا في هذا الشأن ونذكر من بينهم «عز الدين إسماعيل» الذي تطرق للأجناس النثرية وحدودها في "سجع الكهان، الأمثال التي يُلحق بها الأمثال الخرافية، ثم الخطابة التي يُلحق بها المواعظ والوصايا، ثم الصحف والرسائل الكتابية...ويفرعها إلى أنواعٍ عدة، يحضر ضمنها الأسطورة والحكاية وأيام العرب".[4]

وهذا يعني أن «عز الدين إسماعيل» يقسم الأجناس الأدبية إلى إحدى عشر نوعا.

أما «شوقي ضيف» ف "يُقسم النثر إلى عادي وفني، لكنه يُلحق الأمثال والحكم بالنثر العادي، بينما يُفرع لنثر الفني إلى خطابة وكتابة فنية تنقسم بدورها إلى قصص مكتوب ورسائل أدبية مجّبرة، وكتابة تاريخية منمقة ويذكر التاريخ والقصص".[5]

---

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري –جدلية الحضور والغياب-، ص366.

[2] أبو الحسين إسحاق ابن إبراهيم ابن سليمان ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، د ب، د ط، 1969، ص127.

[3] محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي –دراسة في السردية العربية-، منشورات كلية منوبة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص36.

[4] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري-جدلية الحضور والغياب-، ص ص 182-183.

[5] المرجع نفسه، ص183.

إلى جانب «عزالدين إسماعيل» و«شوقي ضيف» نجد «سعيد يقطين» الذي درس الأنواع الأدبية فأشار إلى أنّ الأنواع في كلام العرب " الشعر والحديث والخبر وأن كلام العرب يدخل بهذا الشكل أو ذلك ضمن هذا الجنس أو ذاك".[1]

وبذلك فـ «سعيد يقطين» يحصر حديثه عن الأجناس السردية في ثلاثة أنواع: هي الحديث، الخبر، الشعر.

ومما تقدم نلحظ أن آراء النقاد الغربيين والعرب آراء متباينة حول الأجناس الأدبية بحيث يرى البعض إمكانية تقسيم الأجناس إلى أصناف، في حين يرى البعض الآخر" العصور اللاحقة كفيلة بتوضيح الحدود... وبزيادة إبراز الفواصل والحدود بين الأجناس والأنواع، رغم الإحساس بتداخلها أحيانا وعدم الوعي الصريح بمميزات كل جنس وخصائصه الفنية والبنيوية".[2]

وهو القول الذي يجعلنا نعي وجود فئة ثالثة تذهب إلى القول بتداخل الأجناس الأدبية فيما بينها، ومن هنا نتساءل ما هي ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية السردية فيما بينها؟ وما مفهومها وماهي أشهر الأنواع التي تتداخل فيما بينها؟

يدور معنى التداخل لغة حول" التخالط والتشابك والاختلاط والالتباس".[3]

والمقصود بتمازج الأجناس وامتزاجها هو" صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها وأنماطها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة بحيث نستدل في الجنس على مظاهر وأماراتٍ على الجنس الآخر أو الدلالة على العرق الأجناس الذي ينتظم جملة الأجناس برمتها، وقد تزامن القول باختلاط الأجناس على طغيان الفكر الرومنسي إذ ترفض الحدود والمعايير ولا تكثرت كثيرا بالمقولات الصارمة والقوانين الملزمة تبعا لما في القول باختلاط الأجناس

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر-مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص ص 158-189.

[2] مرجع نفسه، ص 235.

[3] يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2006، ص333.

الأدبية من تعويض لمقولة الحدود التي تضبط حيز كل جنس وتمنع تداخله مع غيره من الأجناس".[1]

هذا يقوم على القصة القصيرة جدا فسعى إلى إعطاء أمثلة تُظهر شكلا من أشكال تداخل الأجناس مع القصة القصيرة جدًا؛ ومن بين هذه الأجناس نجد القصيدة القصيرة جدًا إذ تتداخل مع القصة القصيرة جدا" ليس في التسمية فقط بل من خلال المدلول أيضا فالعلاقة بينهما وطيدة كما يوضحه إحدى الباحثين "أقرأ الكثير من القصص فأجدها قصائد صغير –ومضات– وأحيانا أجد بعض النصوص الشعرية التي تشبه القصة إلى حد بعيد و السبب في اعتقادي يرجع إلى انفتاح الأجناس على بعضها ولعل حالة الالتباس بينهما سببه جنوح العديد من نماذج القصيرة جدا إلى الشعرية إلا أن هناك فاصل يميز بينهما يتمثل في أن القصة تقوم على السرد والاخبار كما تستلزم وجود أحداث وشخصيات تقوم بها في حين أن القصيدة القصيرة جدًا تقوم على المجاز، الصوت، الإيقاع، والاحساس الجارف والتعبير عن اللحظات الشعورية عبر أنساق لغوية قادرة على توليد دلالات متغيرة".[2]

ومن أشهر تقسيمات الأجناس الأدبية نجد:

1–الأجناس الكلية: وهي الأجناس العامة والتقسيم التقليدي للكلام، وقد اعتاد العرب تقسيم الكلام إلى منثور ومنظوم.

2–الأجناس الجزئية: وهي الواقعة تحت سلطة الأجناس الكلية ومتفرعة عنها، وكل جنس كلي ينطوي تحت عدة أجناس جزئية، فالشعر لا ينطوي تحته أجناس، لكنه ينطوي تحته أنواع، أما النثر فتنطوي تحته القصة، المسرحية، المقالة، الرسالة.

[1] بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية مشروع قراءة نماذج من الأجناس النثرية القديمة، مؤسسة للانتشار الغربي، د د، د ب، د ط، ص147.

[2] أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو: الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدا-دراسة لمجموعتي" قال كل في الظلام، كحل عينيك صار خالا" لفهد إبراهيم البكر، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، ع 39، 2020، ص4172.

3-الأنواع العامة: وهي الواقعة تحت الأجناس الجزئية وهي متفرعة عنها، فيتفرع من كل جنس نثري عدة أنواع: القصة وتتفرع منها الرواية، القصة القصيرة، السيرة، أما المقالة فتنقسم إلى نوعين هما: الخاطرة، المقالة الأدبية، وتنقسم الرسالة إلى إخوانية وديوانية، أما المسرحية فتنقسم إلى نوعين: الكوميدية والتراجيدية.

4-الأنواع الخاصة: وهي الواقعة في أسفل سلم الأجناس، وسميت خاصة لأنها تتفرع عن الأنواع العامة فمعظم الأنواع تتفرع عنها أنواع خاصة بها، وهي الرواية بأنواعها، المسرحية وأنواعها والسيرة".[1]

إذ نلحظ توفر أربعة أنواع نثرية حيث يُطلق على النوع الذي يحتوي في طياته على الأجناس الأدبية العامة والتقليدية أي المنثور منه والمنظوم، ومن أهم الأجناس السردية التي ميزنا حضورها بكثرة القصة، الرواية، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.

ومن هنا لابد من تفصيل كل جنس على حدة من حيث المفهومُ والخصاص النوعية التي تميز كل جنس أدبي عن جنس أدبي آخر.

ثالثا: الرواية:

الرواية فهي:" جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، ... شكلا أدبيا جميلا...، فاللغة هي مادته الأولى... والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو...، وتنشد عنصرا آخر هو عنصر السرد".[2]

وهي في مفهوم آخر "جنس في أجزائها كما في كلها، وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليُحدث مفعولا جماليا بفضل استعمال بعض المحسنات".[3]

---

[1] أحمد محمد أبو مصطفى: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، بغزة، بإشراف وليد محمودي أبو ندى، 2015، ص45.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د ط، د ب،1998، ص27.

[3] مجموعة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجاز، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1985، ص125.

مما يعني أن الرواية تقوم على ثلاثة عناصر هي اللغة، الخيال، السرد، كما أنها تتشكل في شكل خطاب موجه للمتلقي عاملة على التأثير فيه عبر لغتها الجمالية.

كما أنها" سرد نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، ... وقدمت معيارها الجديد الصدق إزاء الخبرة الفردية..."[1]، وهي أيضا" الفن الوحيد الذي يعيش في سيرورة دائمة ولا يزال غير مكتمل".[2]

كما نجد من يعرفها بأنها " جنس أدبي مستحدث من حيث اكتمال عناصره الفنية لكن القول لا ينفي وجود بدايات أولية جسدت مفهوم الرواية بما هي كيان سردي يقوم أساس على مبدأ الإطالة لا الإيجاز، هذه الأخيرة تكون من صفات القصة، والبحث عن جذور الرواية هو ملامسة للقصة في كل أبعادها، ذلك أن القصة والرواية قد تلازمت من حيث الأصول التي تفرعت عنها، ولم يتم الفصل بينهما إلا بعد ظهور المصطلحين التي تفصل بينهما وإن كانت بسيطة".[3] وهو المفهوم الذي نلحظ فيه تصريحا عن وجود تداخل بين القصة القصيرة والرواية، ومن هنا نتساءل ما الفرق بين الرواية والأقصوصة؟

الأقصوصة تخالف الرواية في:

- **من حيث الحكاية المعروضة:** الأقصوصة تعرض حكاية حقيقية، بينما الرواية تقدم حكاية وهمية تشبه الحقيقة أحيانا.

- **من حيث الكيان:** الأقصوصة تخالف الرواية أيضا في أنها يمكن أن تكون جزء من كل (أي فصلا من الرواية أو جزء من مذكرات)، بينما الرواية كيان مكتمل وواسع.

- **من حيث العناصر:** الأقصوصة تكتفي بعدد محدود من العناصر (الشخصيات، الأحداث، والمكان والزمان) فزمنها مكثف في لحظة بينما الرواية ممتدة في الزمن.

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص176.

[2] صبيحة أحمد علفم: تداخل الأجناس الأدبية-الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص23.

[3] نادية بودراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص111.

– **من حيث الطول:** تتميز الأقصوصة بقصرها إذ يمكن قراءتها في جلسة واحدة، وبحبكتها التي تبدأ غالبا في وسط الحدث وبعقدتها الواحدة، وبعناصرها القليلة، وشخصياتها المحدودة العدد والجامدة، وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوع واحد ونبرة واحدة، وميلها الظاهر إلى الاقتصاد في التفاصيل، أما الرواية [1]

– **من حيث وجهة النظر:** الأقصوصة تحافظ على وجهة نظر واحدة غالبا، أما الرواية يمكن أن تتبدل وجهة النظر من فصل أو قسم إلى آخر.

– **من حيث الأسلوب:** الأقصوصة اقتصاد في الأسلوب، الاكتفاء بالتفاصيل اللازمة، الصور تساهم في وحدة الأقصوصة، الاقتصاد في الرموز لتقوية الغموض، أما النبر في الأقصوصة فيفرضه الموضوع، أما في الرواية يتغير تغيرا متكررا ولكل قسم نبرته.

–**من حيث الموضوع:** فإن الأقصوصة تحتوي على موضوع واحد غالبا، أما في الرواية فيمكن أن تتعدد الموضوعات الرئيسية أو الثانوية، ويمكن عرض فلسفة حياة بكاملها".[2]

وبالتالي فإن الأقصوصة تختلف عن الرواية من جوانب عديدة هي: شخصية، القصر والطول، وجهة النظر، الأسلوب، النبر، الموضوع، وبالمقابل نجد أن الرواية والأقصوصة بينهما "التماس في العلاقة الجنسية النوعية من حيث الجنس ومن حيث الكاتب ومن حيث الزمان".[3]

للرواية خصائص وتقنيات تنهض عليها، ونذكر من بينها ما يلي:

أ–السرد: وهو" الطريقة التي يختارها المبدع أو روائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية كالحكاية على الماضي وتتم بضمير الغائب؛ وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية، الحوار الخلفي، والاستقدام والاستئخار".[4]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص27.
[2] مرجع نفسه، ص28.
[3] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة -الوجود والحدود-، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016، ص ص48 -52.
[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص ص 27-28.

ب-الحدث: هو "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية (الحدث، المكان، الشخصيات، اللغة) يعمل الروائي على انتقائه بحيث يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني مما يجعل من الحدث الروائي حدث آخر لا نجده في واقعنا المعاش...

الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد كبير من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع، المنولوج الداخلي، المشهد الحواري..." [1]

ج-الزمن: يأتي العناية بهذا العنصر الروائي انطلاقا "من ثنائية المبنى أو المتن الحكائي...ينشأ ظهور مفارقتين أو تقنيتين سرديتين هما تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق."[2]

د-المكان: يرتبط المكان بوصف الزمنية إذ يمكن" أن يجيء عنصرا تابعا للزمن الروائي وقد وُصف المكان الروائي على أنه " فضاء روائي" والذي يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع... وفيه تبرز جملة من الثنائيات الضدية والتقاطبات المكانية."[3]

هـ-الشخصيات: يختلف مفهومها باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها مثلا" أن الشخصية الروائية، ما هي سوى كائن من ورق... لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب.[4]

و-اللغة: هي "الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، ... وفي بنية اللغة السردية تبرز جملة من القضايا اللغوية المنطلقة أساسا من ثنائية «دي سوسير» الذي ميز في دراسته للغة بين اللغة وبنيتها والكلام، فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات أما بنيتها، هي مجموعة من القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها إذا أرادوا الاتصال فيما بينهم، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، ص37.
[2] المرجع نفسه، ص30.
[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص32.
[4] المرجع نفسه، ص34.

ومن بين القضايا اللغوية مثلا: ظهور ثنائية اللغة الفصحى/اللغة العامية... كما أن ثمة ظاهرة سردية تبرز في بنية اللغة السردية وهي ظاهرة التناص...، إضافة إلى التضاد اللغوي.[1]

رابعا: القصة القصيرة:

أ-لغة:

ورد في قاموس المحيط في جذر القصص كالآتي:" قص أثره قصا وقصيصا، تتبعه والخبر أعلمه «فارتدّا على آثارهما قصصا»[2]، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر، وأيضا «نحن نقص عليك أحسن القصص»[3]؛ أي نبين لك أحسن البيان، والقاص: من يأتي بالقصة".

كما أنّ مادة قص في لسان العرب وردت " الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص: قص أثره يقصه قصا وقصصا تتبعه والقصة أيضا الأحدوثة التي تكتب، ج قصص وأقاصيص".[4]

ومن هذه المعاجم نجد أنّ القص لغة قصّ الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه والإخبار ونقله للغير.

ب-اصطلاحا:

تعد القصة القصيرة " سردًا قصصيًا قصيرًا نسبيًا تصل إلى عشرة ألاف كلمة يهدف إلى احداث تأثيرٍ مفردٍ، ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة".[5]

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص35-36.
[2] سورة الكهف: الآية 64.
[3] سورة يوسف، الآية 03.
[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة (قص)، ص120.
[5] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص275.

كما تُعرف بأنها " ممارسة فنية محدودة في الزمن والفضاء والكتابة"[1]، كما تمّ تعريفها بأنها" نصٌ أدبيٌ نثري يصوّر موقفا أو شعورًا إنسانيا مكثفًا وله أثر ومغزى"[2]، أي أنها تصوير للواقع ومواقفه والمشاعر بكثافة.

كما عُرفت بأنها "نوع سردي يميل إلى الإيجاز والاختزال والاعتماد على خيطٍ أو عنصرٍ مركزيٍ واحدٍ، تتميز بقصرها إذ تُقرأُ في جلسة واحدة، وبحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث، وبمحافظتها على وجهة نظر واحدة وموضوعٍ واحدٍ ونبرةٍ واحدةٍ".[3]

وبذلك تكون القصة القصيرة جنسٌ أدبيٌ نثري يمتاز بالتكثيف والتركيز.

وقد بالغ البعض في تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، ولكننا لا نحتسب إلا ثلاث خصائص فقط، وهي:

أ-الوحدة: وهي من أهم خصائص القصة القصيرة على الاطلاق، إذ تبين أن القصة القصيرة تقوم على مبدأ الوحدة "أي أنّ كل شيء يكاد يكون فيها واحدًا ...فهي تشتمل على فكرة واحدة تتضمن حدثا واحدًا، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدفٌ واحد وتخلُص إلى نهايةٍ منطقيةٍ واحدة، وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتخلق لدى المتلقي أثرًا وانطباعًا واحدًا، ويكسبها الكاتب على الورق في طرحة واحدةٍ، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة".[4]

وهو ما يعني أن على الكاتب أن يوحد الفكرة فلا يسمح بإدراج أيّ شيء دون وعييه فيكتب بكل يقظة ولا يسمح بإضافة أي شيء يُعكر صفو الوحدة المُجسَدة.

ب-التكثيف: "لأنّ الهدف واحدٌ والوسيلة واحدة فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق قدرٍ من النجاح للقصة القصيرة... وهي عملية تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة موادٍ طبيعية وصناعية وصبّوا فيها كل

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص181.
[2] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ب، د ط، يونيو 2002، ص35.
[3] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، ط3، 1977، ص33.
[4] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص56.

ما يمكن صبه من قوةٍ ضاربةٍ لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قويةً تمهيدًا إنها مواد كثيرةٌ لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها في هذا الحجم الصغير".[1]

فالتكثيف عملية يسعى من خلالها القاص إلى تحقيق مبدأ التكثيف من خلال تركيزه على الهدف المراد من القصة القصيرة.

ج-الدراما: يقصد بها " خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هنا صراع خارجي، ولم تكن هناك إلا شخصية واحدة".[2]

غالبا يتم دعم هذه الخاصية من خلال اعتماد أساليب التشويق التي تحقق المتعة الفنية للقارئ، وهي العناصر التي من خلالها أصبح فن القصة متكاملاً.

خامسا: القصة القصيرة جدًا:

أ-لغة:

لها نفس التعريف اللغوي السابق ذكره والذي يدور حول اقتفاء الأثر وتتبعه، وايراد الخبر مع لفت الانتباه...إلخ.

ب-اصطلاحا:

عرف النقاد هذا الجنس النثري تعاريف عديدة نذكر منها:

" القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والايماء المكثف، الانتقاء الدقيق، وحدة المقطع علاوة على النزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال

[1] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص ص57-58.
[2] المرجع نفسه: ص 59.

والاضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، ضمن بلاغة الايماء والانزياح والخرق الجمالي".[1]

وهو التعريف الذي يحصر القصة القصيرة جدًا على أنها جنس أدبي يرتكز على خصائص نحو (الإيحاء، الوحدة، الرمزية ...إلخ) وعدّ سماته (الحذف، الاختزال ...إلخ)، وعدّ مميزاته (التصوير البلاغي).

كما نجد من يعرفها على أنها " فن صعب المراس ينبني على التناص".[2]

أي أنه فن يقوم بنائيا على التناص، ونصادف من يعرفها على أنّها " قصّ متخزن وامض يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف يستمد مشروعيته من أشكال القص القديم كالنادرة والطرفة والنكتة".[3]

ومنه فالقصة القصيرة جدا جنسٌ أدبي له خصائص ومميزات تميزه عن باقي الأجناس الأخرى.

أما عن خصائص هذا الفن الأدبي فنجد أنّ «أحمد جاسم الحسين» "قد عدّ الأركان التي تُؤسس للقصة القصيرة جدا في أربعة مكونات وهي: القصصية، الجرأة، وحدة الفكرة والموضوع، التكثيف.

أما «يوسف حطيني» فقد ذهب إلى أن الأركان هي: الحكائية، الوحدة، التكثيف، المفارقة، فعلية الجملة.

في حين يذهب «حسين المناصرة» إلى تحديد أهم إشكالية تميز القصة القصيرة جدًا والمتمثلة في جمالية المغامرة الفنية، وقد قدّم خصائص القصة القصيرة جدًا كالآتي: اللغة السردية، المجاز والتكثيف، الاحتفاء بالعادي والمألوف، والذات واثارة الأسئلة، المفارقة،

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية-نحو مشروع نقدي عربي جديد-، د د، ط3، 2017، ص14.

[2] مرجع نفسه، ص103

[3] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا، د ط، 2010، ص ص 69-71.

التجريب وعناصر السرد، صدمة القارئ، والتركيب"[1]، في مقابل كل هذا نجد أن «محمد محي الدين مينو» يحصر أركان القصة القصيرة جدا في أربعة أركان وهي " الموضوع، التكثيف، والإيماض والمجاز المفرط ".[2]

أما «جميل حمداوي» فيرى بأنّ الخصائص الفعلية للقصة القصيرة جدا تتمثل في "الحجم المحدود، الاختزال، الايجاز، التكثيف، النفسُ القصير، الصورة الومضة".[3]

وبذلك نلاحظ أنّ النقاد قد اختلفوا في هذا الجانب بحيث نجد أنّهم قد ركزوا على أركان القصة القصيرة جدا، ولم يركزوا على الخصائص، وفي هذا الصدد يجيء اقتراح «سمر روحي الفيصل» يقول: " نقترح أن تتنافس الخصائص الفنية انطلاقا من خصيصتين تنفرد بهما القصة القصيرة جدًا هما: التكثيف القصصي الشديد والقصر الشديد...".[4]

وبالتالي فالخصائص التي يستند عليها هذا الجنس الأدبي تختلف وتتعدد باختلاف وتعدد الآراء وهذا ما ستسعى الفصول القادمة إلى الإجابة عنه ما أمكن إذ ستحاول رسم ملامح واضحة عن القصة القصيرة جدًا، بداية بجدل التسمية والتأصيل مرورًا بإشكالية التجنيس وانتهاءً بالخصائص النوعية للقصة القصيرة جدًا.

---

[1] أحمد عفيفي وسها السطوحي: في تجديد الخطاب النقدي في ضوء علم النص، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019، ص ص265-267.

[2] محمد محي الدين مينو: القصة القصيرة جدا مجلة نولا الأدب،05-03-2011، أنظر: http://nooreladab.net.

[3] جميل حمداوي: حوارات مفتوحة مع جميل حمداوي (حوارات حول قضايا الأدب، الفن، القصة القصيرة جدا)، د د، د ب، ط2، 2016، ص28.

[4] أحمد عفيفي وسها السطوحي: في تجديد الخطاب النقدي في ضوء علم النص، مرجع سابق، ص269.

-الفصل الأول: القصة القصيرة جدا جدل التسمية والتأصيل والتجنيس.

-المبحث الأول: جدل التسمية.

1-أسباب تعدد التسميات.

2-محاور التسميات.

3-التسميات بين القبول والرفض.

-المبحث الثاني: جدل التأصيل.

1-المنبع الغربي بكل روافده الفنية والأدبية.

2-المروث السردي العربي

-المبحث الثالث: إشكالية التجنيس.

1-الموقف الأول.

2-الموقف الثاني

3-الموقف الثالث.

إنّ القصة القصيرة جدًا قد ظهرت في الوطن العربي نتيجة الانفتاح على الآداب العالمية، لكن هذا الانفتاح لم يمكننا من تحديد بواكير هذا الجنس كجنس مستقل بذاته لذلك نتساءل ما هي البواكير الأولى لهذا الجنس الأدبي؟

تعود البواكير الأولى لهذا الجنس إلى " عقود الستينات والسبعينات هي البداية الحقيقة لظهور القصة القصيرة جدا في كل من الدول باستثناء العراق ولبنان، فقد ولدت ولادة مقصدية وواعية بشروط الجنس تحبيكا وتخطيبا، كانت ولادة عراقية وذلك على غرار ولادة قصيدة التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وتعود الريادة في هذا الجنس إلى «نوئيل رسام» ريادة تاريخية والدليل على ذلك قصصه الثلاث التي نشر أولها عام 1930 والثانية عام 1931 والثالثة عام 1932.

ولأن كل من «هنري» و«أدغار ألن بو» و«أرنست همنغواي» لم يبثوا المصطلح بل نشروا قصصهم القصار جدا تحت مصطلح القصة الاعتيادية، وإن كان جبران خليل جبران قد كتبها فانه أيضا لم يجنسها، فيكون وبذلك نوئيل رسام الرائد الحقيق للقصة العربية القصيرة جدًا".[1]

المبحث الأول: جدل التسمية:

واجهت القصة القصيرة جدا كغيرها من الأجناس الأخرى عدة إشكالات، من بينها جدل التسمية، فقد تعددت التسميات المنسوبة للقصة القصيرة جدا وتباينت آراء النقاد حولها، فنلاحظ اختلاف هذه التسميات من مبدع إلى آخر ومن ناقد إلى آخر كلٌ حسب رأيه و كلها تسميات "تحمل نصيبا من الحساسية ما تزال عالقة في تصنيفات النقاد و المفكرين والمتحمسين لها بمواقع تتوزع على خمسة أصناف..."[2]،سعى النقاد من خلالها إلى متابعة تسميتها التي عانت منها في المراحل المبكرة لظهورها إذ لجأ البعض إلى اختراع تسميات جديدة تتبادل مواقع بتداخل يصعب قَبوله أو رفضه للوهلة الأولى" **فقصة، أقصوصة، قصة قصيرة، صورة**

[1] ينظر: هيثم بهنام بردى: القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017، ص ص26-27.

[2] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص 69-71.

قصصية، أقصودة، قصة قصيرة جدًا، القصة اللوحة، القصة الومضة" كلها مصطلحات برزت في الخطاب النقدي القصصي في دراسة الأنواع القصصية وملاحقة تحولاتها حسب متطلبات العصر.

1-أسباب تعدد التسميات:

وقد بلور «أحمد جاسم الحسين» أسباب اجتراحاتها والأهداف التي دعت إلى استعمالها هي:

1-مجافاة التجديد.

2-الحرص عن التفرد عن الآخر باستعمال مصطلحات خاصة.

3-محاولة الإساءة إليها والانتقاص من قدرها.

4-محاولة رفع شأنها عبر نسبتها إلى أجناس أخرى".[1]

فيكون بذلك أسباب التباين في تسمية القصة القصيرة جدا بمسميات مختلفة عديدة فقد تكون بسبب الرغبة في التجديد وقد تكون بهدف الحرص على التفرد وقد تكون بسبب الإساءة إليها أو الرفع من شأنها عبر نسبتها إلى أجناس أخرى.

2-محاور التسميات:

يمكن تقسيم مصطلحات هذا الفن إلى ثلاثة محاور وهي:

- ✓ **مصطلحات مرتبطة بالزمن:** كالقصة الجديدة، القصة الحديثة، الحالة القصصية، المغامرة القصصية... إلخ وهي مصطلحات زالت بالتقادم.
- ✓ **مصطلحات مرتبطة بأجناس فنية:** اللوحة القصصية، الصورة القصصية، النكتة القصصية، الخبر القصصي، الشعر القصصي، والخاطرة القصصية، وجميعها تشترك في فنون أخرى.

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا: ص72.

✓ **مصطلحات تحمل دلالات:** القصة القصيرة جدا، القصة الومضة، القصة اللقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، القصة البرقية، وتشترك كلها في دلالة السرعة والصغر والحجم".[1]

فيما يسعى البعض الآخر" إلى إطلاق مصطلح السرد القصير على هذا النوع السردي... جنحت لصالح التسمية لما في ذلك من تركيز على أبرز خصيصة مميزة فيه".[2]

فعملوا على تبرير هذه التسمية بجنوحها إلى خاصية السرد.

3-التسميات بين القبول والرفض:

وفي الأخير نجد" أن تجاهل مصطلح القصة القصيرة جدا والسعي الحثيث إلى توليد مصطلحات جديدة بطريقة انطباعية واعتباطية لن يزيد المسألة إلا اشتباكا وتعقيدا فليس من المجدي طرح تسميات بديلة أياً كانت لأن كثرة التسميات مدعاة للبلبلة والفوضى وليست القيمة في اختراع تسمية جديدة بل القيمة في الاتفاق على المصطلح والأخذ به وإغنائه بالممارسة وحسن الفهم والتطبيق لتستقر".[3]

أي أن كثرة التسميات نحو" القصة اللقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، القصة البرقية، اللوحة القصصية، الصورة القصصية، النكتة القصصية، الخبر القصصي، القصة الشعر، الخاطرة القصصية، القصة الجديدة، القصة الحديثة، الحالة القصصية، المغامرة القصصية، بورتريهات مشاهد قصصية، الأقصوصة، القصة القصيرة، الخاطرة، قصص بحجم راحة اليد، قصص أوقات التدخين، قصص ما بعد الحداثة، قصص الأربع دقائق، قصص العشرين دقيقة، القصص السريعة الشاعرية"[4] أمر سلبي أكثر مما هو

[1] محمد محمود كالو: القصة القصيرة جدا في القرآن الكريم، مجلة التدوين، ع12، 2019، 31 جانفي 2019، ص98.

[2] صالح هويدي: السرد الوامض مقاربة في نقد النقد، دائرة الثقافة، الشارقة، ع139، 2017، ص69.

[3] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص72.

[4] أحمد عفيفي، سهى السطوحي: تجديد الخطاب النقدي في ضوء علم النص، ص ص 259-260.

إيجابي إذ يقيم فوضى كبيرة ويُبعد المبدعين والنقاد عن الإبداع واغناء هذا الفن من خلال الاهتمام بخلق أسماء جديدة عوض حسن فهمه وممارسته.

كما أن «جاسم خلف إلياس» يقول أن: " تسمية القصة القصيرة جدا هي التسمية المطابقة تماما لنوع قصصي يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت "جدا" وجودا لا يفر منه من الخارج عليه بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخرى بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته تغيرات شمولية بتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المجاورة له في سياقاته التاريخية الجمالية".[1]

وبالتالي فرغم كثرة التسميات إلا أن أفضل تسمية يمكن إطلاقها على هذا الجنس هي "القصة القصيرة جدا".

المبحث الثاني: جدل التأصيل:

تختلف آراء النقاد حول قضية التأصيل فمنهم" من نسبها إلى الأصل الغربي وأنكر عليها الجذور العربية، ومن أنكر عليها أي صلة بالأنواع القصصية العربية، وموقف ثالث أقرّ لها التأثر بالقصة الأوروبية والفرنسية خاصة فضلا عن تأسيس لها من الجذور العربية، وقد نهلت من منبعين:

1-المنبع الغربي بكل روافده الفنية والأدبية:

كان للتجريب الروائي عموما والفرنسي خصوصا (ألان روب غرييه، ناتالي ساروت، كلود سيمون، ميشال بوتور وغيرهم)، إذ امتازت لغتهم بالتكثيف... وانعكس هذا بشكل أو بآخر على القصة القصيرة جدا، فكان لـ«ناتالي ساروت» تأثيرا في هذا اتجاه ولاسيما بعد ترجمة روايتها "انفعالات" إذ شكلت كتاباتها المغايرة بداية التمرد على سكونية النص التقليدي وهي في جوهرها... باعتقاد راسخ أن مسار تلقيها سيتغير من نوع روائي جديد إلى نوع قصصي

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية، ص92.

جديد يعتمد على التواشح الكثيف في التحولات السردية والشعرية والفنية، يكتب بمهارة عالية ويثير الدهشة ويختزل المضمون ليس غرضه، ولهذه الأسباب ظل أكثر النقاد يعيدون القصة القصيرة جدا إلى وقت تقليدا غربيا".[1]

ومما سبق تقديمه نجد أن للقصة القصيرة جدا منبع غربي يُرّد تأصيلها إلى التأثر بمجموعة من النصوص القصيرة التي كتبها روائيون غربيون نحو «ناتالي ساروت» في عملها الروائي "انفعالات" ونصوص كل من«كلود سيمون وميشال بوتور...إلخ».

2-الموروث السردي العربي:

إذ عرف هذا الموروث أنواعا قصصية مختلفة مثل:" القصة والخبر، والقصة والنادرة، وقصة المثل وأنواعا أخرى لها مساس مباشر بالقصة القصيرة جدا"[2]، إضافة إلى ذلك نجد أيضا "الخرافة، الأسطورة، الحكم، التوقيعات، قصص الحيوان".[3]

وهو المنبع الذي يرد أصل القصة القصيرة جدا إلى جذور عربية قديمة تتمثل في الموروث السردي للخبر، القصة، النادرة، المثل...إلخ؛ كما ينكر تأثر كتاب هذا الفن بالآداب العالمية مادام أنه فن موجود في تراثنا السردي.

وبذلك نجد أن للقصة القصيرة جدا مقومات تعود إلى الحقل الغربي من خلال الترجمة والتأثر بالغربي ومقومات أخرى تعود إلى الموروث السردي العربي القديم.

لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو " أن مصطلح القصة القصيرة جدا كان موجود في ثقافة الغربية بهذا الاسم، وخاصة في آداب أمريكا اللاتينية فمصطلح MECRORRELATOS يعني القصة القصير جدا وقد استعمله «أرنست همنغواي»

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص ص 62-65.

سنة1925 وهذا دليل على أنه فن وافد إلينا على الرغم من جذوره التراثية".[1]، أي أن البدايات الأولى لهذا الجنس تعود إلى " العقود الأولى من القرن العشرين"، ثم انتقلت إلى الآداب العالمية الأخرى، وفي الثمانينات والتسعينيات من القرن الماضي انتشرت مجموعة من المفاهيم الصادرة عن النقد الأدبي والممارسة الإبداعية أو هما معا، فأدى ذلك إلى ظهور جدال حول مصطلح القصة القصيرة جدًا في اسبانيا وأمريكا اللاتينية "[2].

تعود البواكير الأولى لهذا الجنس إلى " عقود الستينات والسبعينات هي البداية الحقيقة لظهور القصة القصيرة جدا في كل من الدول باستثناء العراق ولبنان، فقد ولدت ولادة مقصدية وواعية بشروط الجنس تحبيكا وتخطيبا، كانت ولادة عراقية وذلك على غرار ولادة قصيدة التفعيلة مع بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، وتعود الريادة في هذا الجنس إلى «نوئيل رسام» ريادة تاريخية والدليل على ذلك قصصه الثلاث التي نشر أولها عام 1930 والثانية عام 1931 والثالثة عام 1932.

ولأن كل من «هنري» و«أدغار ألن بو» و«أرنست همنغواي» لم يبثوا المصطلح بل نشروا قصصهم القصار جدا تحت مصطلح القصة الاعتيادية، وإن كان جبران خليل جبران قد كتبها فانه أيضا لم يجنسها، فيكون وبذلك نوئيل رسام الرائد الحقيقي للقصة العربية القصيرة جدًا".[3]

أما عربيا فإن القصة القصيرة جدا" مشرقية المولد مغربية الصبا نظريا وتطبيقيا، إذ ولد الملتقى الأول للقصة القصيرة جدا في دمشق عام 2000 وسبقه كتاب الدكتور أحمد جاسم الحسين الموسوم بـ "القصة القصيرة جدًا" سنة 1998 ثم توالت الملتقيات في دمشق ثم حلب وبقية المحافظات السورية ليتنقل إلى العراق، ومن ثم إلى المغرب حيث شهد هذا الفن تطورات

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية، ص61.

[2] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص78.

[3] ينظر: هيثم بهنام بردى: القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، ص ص26-27.

بالغة الأهمية على يد عدد من المنظرين من أمثال «جميل حمداوي» ... إذ يزيد ما نشر في البلدين على مئة وخمسين مجموعة قصصية قصيرة جدا".[1]

أي أن القصة القصيرة جدا عربيا تعود نشأتها ومولدها إلى المغرب من خلال الملتقى الأول لها في دمشق سنة الألفين، ويسبقها في ذلك «أحمد جاسم الحسين» سنة 1998 فيعود بذلك ظهورها عربيا إلى تلاحم جهود كل من منظري سوريا والمغرب معا.

أما عن اطلاقه فيعود إلى «نوئيل رسام» عام 1930 حيث أطلقه على بعض قصصه في مجلة البلاد العراقية، إضافة إلى تجربة القاص اللبناني «توفيق يوسف عواد» التي تشير إلى أنه أصدر مجموعته القصصية " العذاري" عام 1944 وضمت قصصا قصيرة جدًا غير أنه أطلق عليها اسم "حكايات".[2]

المبحث الثالث: إشكالية التجنيس:

تعد قضية التجنيس من أصعب القضايا التي ناقشها النقاد، بحيث تدور هذه الإشكالية حول ما إذا يجوز عد القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا له مقوماته الخاصة التي تميزه عن بقية الأجناس الأدبية أو أنه لا حاجة إلى تجنيسها وجعلها جنسا مستقلا بذاته. فتكون بذلك قضية إشكالية التجنيس تدور حول أمرين هما" إما أن تكون القصة القصيرة جدًا جزءا من السرد القصصي تشاركه في جلِّ خصاصه وعناصره الفنية مع الاحتفاظ بما يميزها ويمنحها خصوصيتها شأنها شأن القصة والرواية القصيرة والرواية، وإما أن تكون جنسا أدبيا مستقلا دون أن تثبت وجود عناصر فنية مختلفة نوعيا من واقع البنية الداخلية وكمياء العناصر وحركتها".[3]

---

[1] يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جدا، د د، د ط، د ب، 2014، ص118.

[2] محمد يوسف غريب: شعرية القصة القصيرة جدا في الجزار، مذكرة لنيل درجة الماجيستير، جامعة-تيزي وزو- ،كلية الآداب واللغات، تحت إشراف الوناس شعباني،2013، ص36.

[3] صالح هويدي: السرد الوامض مقاربة في نقد النقد، دائرة الثقافة، الشارقة، ع139، 2017.ص101.

وبذلك نجد أن النقاد لم يستقلوا على رأي واحد فآراؤهم في هذا الإطار متباينة ومتضاربة فيما بينها في ثلاثة مواقف مختلفة:

1-الموقف الأول: رفضها وظل على رفضه إلى النهاية سواء عن معرفة بها أو جهل.[1] ومن بينهم بعض كتاب الرواية وفن القصة القصيرة الذين يخافون على مكانتهم الأدبية أمثال «نبيل جديد» الذي يرفض أن يجعلها مستقلة ويخرجها من حيز القصة إذ يقول" أن البعض يحاول أن يعطيها الاستقلالية ويدرسها دراسة نقدية، لكن في الواقع هي ليست جنسا أدبيا جديدا أو مستقلا أبدا، ومحاولة فصلها تبدو بالنسبة لكتابها محاولة لدفعها نحو الأمام وترقيتها، إلا أن ذلك يؤدي بها إلى الايذاء أكثر".[2] ويشاطرها الرأي القاص «فرحان المطر» الذي يرى أنها بنية شرعية للقصة القصيرة التي أفرزت عبر تطورها شكلا جديدا اصطُلِح على تسميته "القصة القصيرة جدًا" فهم بذلك قد عملوا على رفضها معتبرينها وليدة القصة القصيرة.

2-الموقف الثاني:

جاء مدافعا عن القصة القصيرة جدا إذ يعتبرها الجنس الأدبي المفضل والصالح للمستقبل (أحمد جاسم الحسين، يوسف حطيني، جميل حمداوي، عبد الدائم السلامي ، جاسم خلف إلياس، عبد العاطي الزياني...)[3]، فها هو ذا « جميل حمداوي» الذي يعد من أكثر النقاد اللذين ألحوا على ضرورة اعتبار القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا، فراح يؤكد هذه الفكرة في كتاباته المتعددة إذ يقول:" إني أعترف بهذا الفن الأدبي الجديد، و أعتبره مكتسبا لا غنى عنه، وأنه من افرازات الحياة المعاصرة المعقدة التي تتسم بالسرعة والطابع التنافسي المادي والمعنوي من أجل تحقيق كينونة الانسان بكل السبل الكفيلة لذلك".[4]

---

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص69.

[2] غادة الجوابرة: القصة القصيرة جدا تطالب بتجنيسها، مقال في موقع إسلام ويب،20 /2002/07، أنظر: http:/WWW.islamweb.net

[3] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية، ص502.

[4] حكيمة بوقرومة: إشكالية تجنيس القصة القصيرة جدا، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ع6، مارس2018، ص62.

3-الموقف الثالث:

أما الموقف الثالث فهو موقف وسط متردد ومحايد وحذر لا يعبر عن نفسه بشكل واضح وصريح، بل ينتظر الوقت المناسب الذي يعلن فيه قرار التأييد أو الرفض، ومن بين المترددين« سعاد مسكين» التي تقول:" اتصفت مواقف النقاد إلى نمطين؛ صنف من النقاد يبدو متحمسا لهذا النوع السردي يدرسه باطمئنان شديد و ثقة تامة عند ضبط معالمه وأركانه(جاسم خلف إلياس، رمصيص تمارة) وصنف لازال يطرح الأسئلة ويغامر في وضع ملامح لأركان ثابتة للقصة القصيرة جدا(سلامة براهمة، سعاد مسكين) وربما يعود الأمر إلى كون محور الاشتغال كان يهم الجمالية، وإذ ترى الباحثتان أن الجمالية القصصية أمر مبكر على القصة القصيرة جدا بدعوة أننا لم نحسم بعد في جماليات القصة القصيرة، فما بالك بهذا النوع السردي الجديد.[1]

فتكون بذلك عملية التجنيس الخاصة بالقصة القصيرة جدا من أهم العمليات التي تخص القصة القصيرة جدا إذ تسعى إلى إدراك محتوياته وخلفياته وأبنيته الجمالية، ومن هذا الصدد عمل «جميل حمداوي» على بلورة صيانة مجموعة قوانين تحتوي في طياتها على عناصر تمكننا من معرفة إذا كانت القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا جديدا أم أنها تابعة للقصة القصيرة من بين هذه القوانين:" قانون المماثلة، قانون التواتر، قانون الأهمية، قانون القيمة المهيمنة، قانون الثبات، قانون التطور، قانون العدد، قانون أفق الانتظار...إلخ ".[2]

من خلال ما تقدم نصل إلى أن القصة القصيرة جدًا جنس أدبي مستقل عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى فينفرد بخصائص وأركان ومميزات تقيمه كجنس مكتمل فنيا وجماليا مثلها مثل الرواية والقصة القصيرة.

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية، ص503.

[2] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا واشكالية التجنيس، د د، د ب، ط1، 2016، ص9.

-الفصل الثاني: الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا.

1-الاستهلال والخاتمة.

2-الحدث.

3-التكثيف.

4-المفارقة.

5-الإيجار.

6-السخرية.

7-الأنسنة.

8-اللغة.

للقصة القصيرة جدًا خصائص عديدة يُمكن رصدها في النقاط الآتية:

1-الاستهلال والخاتمة:

يعد الاستهلال في أي عمل أدبي المولد الأساسي للعديد من الدلالات التي تمتد على مستوى فضاء النص. إذ تعرف عامة بأنه "مكان الانفتاح الذي لا يتحدد معناه إلا مع العتبة الأخرى التي تصرفه إلى العالم والتي تغلقه وتفتخه في الوقت ذاته"، إذ أن بلاغة هذا الانفتاح في القصص الواقعي تضمن وبأقل تكلفة –عرض عناصر الحكاية–: الفضاء، الزمان، شارات السرد، الشخصيات...".[1]

وهو التعريف الذي يحيلنا بأن للبداية أو العتبة أو الاستهلال علاقة وطيدة مع الخاتمة بحيث لا يكتمل وجوده دون وجود الآخر، كما تضمن وجود العناصر الأخرى مما يعطيه صفة الاستقلال عن بنية العمل الفني ككل فهو جزء لا يتجزأ من هذا العمل الفني الذي يخضع لـ" منطق العمل الكلي".[2]

كما نجد أن «ياسين النصير» قد تحدث عن الاستهلال بطرقة اعمق في سياق آخر بحث قال:" ما من شيء يحدث في النص إلا وله نواة في الاستهلال، فهو بدء الكلام وبدء التأسيس فهناك البدايات المحدد بمعناها الداخلي للعبارات، بدايات مغلقة وهناك بدايات متجاوزة لنفسها، بدايات تخلق أرضية لقيام النص، إنما هي أشبه بالتربة التي احتضنت الجذور"[3]، وهو قول يُظهر فيه « ياسين النصير» طبيعة البدايات ووظيفتها الدقيقة في حين أن لها وظيفة أخرى "هي التلميح بأيسر القول عما يحتوي النص... الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي وهي وظيفة تقترب من تعريف «أرسطو» لبداية النص باعتبارها هي

[1] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007، ص115.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

المبدأ وترتبط بباقي أجزاء النص".[1] وهي الفكرة نفسها التي تقتضي القول بأن " الاستهلال مبتدأ يستوجب خبرا، وإذا ألغي الخبر لا يصبح الكلام مبتدأ والخبر الجيد هو الذي يصاغ من فاعلية المبتدأ. وأن المبتدأ الجيد لا يصح مبتدؤه إلا بخبره هو".[2]

فيكون بذلك الاستهلال من المفهوم النحوي هو المبتدأ، أما متن النص هو خبره، أي الجزء الذي يعلن عن مضمون خبره جاء للتوضيح.

أما النهايات فلها مواصفات يحبب توفرها عليها لأنها آخر ما يبقى في الأسماع وهما":

أ-انغلاق النص على نفسه باعتباره منتوجا لغويا مكتفيا بذاته ومستقلا عن غيره من النصوص.

ب-آخر ما يقرع ذهن السامع والقارئ فيترك لديه الأثر الحسن حسن الانتهاء".[3]

وتكون بذلك للنهايات أو الخواتم في القصة القصيرة جدا أهمية مثلها مثل البدايات.

2-الحدث:

يعد الحدث من المحركات الأساسية للرواية التي تعمل على تدعيم البناء السردي للرواية ويعرف بأنه" مجموعة الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبا نسبيا، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا".[4]

---

[1] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص128.

[4] عبد الله أبو شريفة وحسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط4، 2008، ص124.

فيكون بذلك الحدث مجموع الوقائع التي ترتبط بجميع عناصر العمل الروائي ارتباطا وثيقا خاصة عنصر الشخصية الذي يعد المحرك الأساسي إذ تؤثر فيها وتتأثر بها.

أما في القصة القصيرة جدا فإن للحدث مصدران يجعلانه ذات خصوصية ألا وهما:

أ-من الحياة المباشر ومن التجارب الشخصية ومن تجارب الآخرين.

ب-من الخيال الذي يبدع أحداثا على شاكلة ما يحدث في الواقع.

فيعمل القاص على الاعتماد في القصص من خلال المزج بين الواقع والخيال دون السقوط في الآلية والاستنساخ."[1]

مما يعني أن الحدث يستمد وجوده من خلال الواقع والخيال على حد سواء فيزاوج بينهما لينتجا هذين الأخيرين بصورة أجمل.

3-التكثيف:

يعرف التكثيف بأنه "اختزال الأسلوب للدلالات المراد نقلها للمتكلم، بحيث تنزاح فيه الكلمة عن حدودها المعجمية وينزاح التركيب عن حدوده النحوية، والأسلوب عن حدوده النمطية مع اصطباغ هذا الاختزال بصبغة الايجار والقصر، وتتعاضد معه بعض الملامح الأسلوبية التي تقدم المعنى بالشكل المطلوب في الموقف المناسب".[2]

ويكون بذلك التكثيف هو نوع من اختزال الأسلوب للدلالات المرادة فينزاح اللفظ عن معناه وحدوده المعجمية والتركيب عن حدوده النحوية والأسلوب عن حدوده النمطية معتمدا في ذلك على الحرص على الايجار والقصر.

[1] محمد يوب: القصة القصيرة جدًا الخروج عن الإطار، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، د ب، د ط، د س، ص100.

[2] أحمد محمد دعسان: التكثيف البلاغي في القرءان، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص14.

يتجلى التكثيف في القصة القصيرة جدا في " اتخاذها حجما محدودا من الكلمات والجمل لا تتعدى مئة كلمة في غالب الأحوال، وفي التركيز والاقتضاب والابتعاد عن الحشو الزائد، واختزال الأحداث وتلخيصها، وتجسيمها في أفعال رئيسية وأحداث نووية مركزة وبسيطة في رقعة طوبوغرافية محددة ومساحة فضائية قصيرة جدا".[1]

وبالتالي فالتكثيف يقوم على الحد من الجمل والكلمات والابتعاد عن الحشو الزائد والاستعانة بالفضاء قصير جدًا...إلخ. ولهذا الأخير تقنيات أولها التكثيف البنائي وثانيها التكثيف البياني وثالثهما التكثيف الأسلوبي ويمكن ملاحظتهم على النحو التالي:

3-1-التكثيف البنائي: يمكن الاستدلال بهذا النوع من التكثيف من خلال العناصر الآتية:

1-الحذف: يعرف الحذف بأنه" إسقاط بعض العناصر من النص لغرض من الأغراض البيانية، مع وجود دليل على المحذوف".[2]

أما في القصة القصيرة جدا فيكمن في نوعين هما: "حذف كلمة أو حذف جملة" غالبا ما يملأ الفراغات البيضاء، والقاص يراهن في هذا الحذف على قدرة المتلقي التخييلية ليتولى عن القاص سد الثغرات وملأ الفراغات بما كان يمكن أن يكون مناسبا لذلك قبل عملية الحذف".[3]

فيعمل القاص على تفصيل مئات القصص المفصلة في أذهان القراء مهمة الفراغ المرسوم في الكتابة بنقط الحذف المتعددة هو "توريط القراء المحتملين في الحكاية وجعلها قصتهم الخاصة، لأن مخيلتهم ستتكفل حتما بملأ بعض الفراغات أو معظمها عبر مسار القراءة القصيرة وستكون الحكاية بقدر ما هي قصة الكاتب هي قصة قرائها، ولم لا فهُم أيضا سيكتبونها

[1] فادي نهار المواج: التكثيف في القصة القصير جدا مجموعة بين بكاءين لحنان بيروتي نموذجا دراسة نحوية بلاغية، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، د ع، 2019/06/19، ص99.

[2] مصطفى شاهر خلوف: أسلوب الحذف في القرءان الكريم وأثره في المعاني والاعجاز، دار الفكر، عمان الأردن، ط1، 2009، ص15.

[3] فادي نهار المواج: التكثيف في القصة القصيرة جدا مجموعة بين بكاءين لحنان بيروتي، مرجع سابق، ص100.

أو قل أنّها ستُكمل كتابة نفسها فيهم"[1]، وبالتالي فالقصد من الحذف هو اغراق القارئ في ألفاظ قصة من أجل خلق قصة من ابداع القارئ.

2-الاستعانة بالضمائر:

تأتي الضمائر عامة لقدرتها على تحقيق التطابق لقدرتها على تحقيق التطابق مع التكرار والالتباس، كما تأتي لتحقيق وظيفة السلطة الفاعلة في تحقيق التكثيف، واختصار ظهور كثير من الأسماء التي يكفي وجود الضمير بدلا عنها ".[2]

أي أن الاستعانة بالضمائر يخدم عنصر التكثيف وغرضه من خلال عدم تكرار الأسماء...إلخ.

3-ترك الروابط:

تتخلى القصة القصيرة جدا عن الروابط لأجل" تخفيف الحمولة اللغوية في الحالات التي تؤدي فيها الروابط معانيها ضمنيا دون حاجة ماسة إلى وجودها الثابت... وكل جملة كانت مؤكدة للجملة التي قبلها مبينة لها يقع حذف الواو بعدها".[3]

4-الجملة القصيرة الفعلية:

تكمن أهمية الجملة الفعلية في تكثيف القصة القصيرة جدا في كونها:" حركية وليست وصفية، وفي كون البدء بالفعل يتطلب فاعلا أو نائب فاعل حسب مقتضى الحال، بينما يتطلب البدء بالاسم خبرا، وإذا كان هذا الخبر اسما فالجملة تتجه نحو الوصفية والاخبارية

[1] حميد الحميداني: القصة القصيرة جدًا في أفق التعريف وتحليل النماذج، مجلة قوافل، ع69، 2012، ص90.
[2] فادي نهار الموّاج: التكثيف في القصة القصيرة جدًا، ص101.
[3] المرجع نفسه، ص102.

وإذا كان خبره فعلا ارتبط بالفعل ضمير يعود على المبتدأ، وفي هذا من الزيادة والحشو ما يمكن الاستغناء عنه على امتداد النص القصصي باستخدام الجمل الفعلية".[1]

3-2-التكثيف الدلالي: التكثيف الدلالي يتمثل في:

1-ترك الحشو في الكلام: إذ يحدث فيه "تكرار الشيء نفسه مرتين دون قيمة دلالية أو بلاغية أو مقتضى نحوي، فيحدث التكرار في الأفعال وفي الصفات وفي غيرها وهذا من شأنه أن يرهل النص".[2]

فيدعم هذا الترك على تدعيم الإيجاز والتكثيف وبالتالي توفر النص القصصي على البلاغة.

2-ترك الوصف: يعرف الوصف بأنه "ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[3]، ويترك الوصف في القصة القصيرة جدا لأنه " يعطل السرد ويسهم في إبطائه وهو ما يخدم البناء المقطعي المتنامي التكثيف لأن لغتها فاعلة فإنها تتحاشاها".[4]

أي أن الوصف لا يتناسب مع إيقاع السرد السريع في القصة القصيرة جدا.

3-اختزال عدد الشخصيات: تعرف الشخصية على أنها" العمود الفقري للنصوص السردية فهي عنصر مصنوع مخترع ككل حكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".[5]

---

[1] فادي نهار الموّاج: التكثيف في القصة القصيرة جدًا، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1956، ص130.

[4] فادي نهار الموّاج: التكثيف في القصة القصيرة جدًا،مرجع سابق، ص104.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ص 113-114.

وفي القصة القصيرة جدا يتم اختزال عدد الشخصيات لـ "يسهم في اختزال الأحداث والعلاقات المترتبة عن تعدد الشخوص وهو ما يضفي التكثيف".[1]

4-تركيز الحوار: يعرف الحوار بأنه "شكل أسلبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل حوار".

5-الاقتصاد في الزمن: يعرف الزمن عامة بأنه..." هام لمعنيين؛ الأول أنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، وبالتالي إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين".[2] ويمتاز في القصة القصيرة جدا "بأنه يتلاشى إلى أن يصبح نغمة إيقاعية وتندغم الشخصيات والرواة ووجهات النظر في صرخة صوت مجهول وتعلو مكانة الصورة على الحبكة، ويبقى المعنى هائما بالقرب من أقل عدد ممكن من الكلمات".[3]

والزمن في القصة القصيرة جدا كغيره من الأجناس الأخرى يعتمد على تقنيات في ترتيبها الزمني أولها الاستذكار وثانيها الاشراف بحيث أن الاستذكار هو "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد الرواية"[4]، فهو استحضار لأحداث ماضية.

-**الاستشراف:** وهو "كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها".[5]

---

[1] فادي نهار الموّاج: التكثيف في القصة القصيرة جدًا، ص105.

[2] بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت/المغرب لبنان، ط1، 1999، ص29.

[3] شريف صالح: شهادة حول القصة قصيرة جدا، مجلة قوافل، ع69، 2012، ص109.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص104.

[5] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت لبنان، 2009، ص132.

3-3-التكثيف البياني:

يتمثل تكثيف البيان في القصة القصيرة في توظيف التشبيه، الاستعارة، المجاز، الثنائيات، الرموز.

3-4-التكثيف الأسلوبي:

يتعلق هذا النوع من التكثيف الأسلوبي بما يتميز به الأسلوب في سرد النص القصصي، ويمكن ملاحظته من خلال:

3-1-الرمزية: إذ يتشبع الكلام بالرمزية " فيقلب جميع المحاولات أحيانا ويدعو إلى إعادة بناء الحقيقة من الدرجة صفر، هذا ما نستوعبه جيدا من بعض الكلمات البسيطة التي تستعمل التشبيه العادي، ولكنها تحرك الكيان بكامله وتجبره على إعادة النظر في ذاته وفي علاقاته مع الآخرين."[1]

3-2-الحلم: من خلال" تجاوز الواقع القمعي فهو بنية مكثفة تعبر عن العطب النفسي الذي يلحق الشخصية فتلوذ بالرؤية كبديل رمزي بعيد عن الذاتي واللا مرئي واللاواقعي فيجعل الأحداث سريعة داعما بذلك التكثيف".[2]

4-المفارقة paradox:

وهي من أهم السمات التي تتكئ عليها القصة القصيرة جدًا في بنائها، وتعرف بأنها " شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، وغالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر"[3]، فهي بذلك تقوم على" الغموض وتتكئ على العجائبية السحرية

[1] حميد الحميداني: القصة القصيرة جدا في أفق التعريف وتحليل النماذج، ص98.

[2] فادي نهار الموّاج: التكثيف في القصة قصيرة جدا، ص110.

[3] هدى مجيد المعدراني: أركان القصة القصيرة جدًا –قراءة في تجارب لبنانية، مجلة الحداثة، ع198/197، شتاء2019، ص 589.

المفاجئة وذلك بالاعتماد على التخيل في تجاوز الواقع كليا وتجسيد الأحلام في هيكلية جديدة غير مطابقة له".[1]

وتكمن المفارقة في أنها " بياض النص، أو النكتة الساخرة، أو اسقاط المعنى أو حتى نقط لنهاية مفتوحة يكون القارئ بطل استنطاقها ومكتشف مضمونها".[2]

مما يعني أنّ المفارقة هي أداة يسعى من خلالها القاص إلى إثارة الدهشة والابهار في نفس القارئ أو المتلقي من خلال حدوث ما كان غير متوقع فهو معاكسة التوقع ومناقضته.

ولها أقسام هي:

4-1-المفارقة اللفظية: " وهي نمط كلامي أو طريقة من طرائق التعبير، يكون المعنى المقصود فيها مناقضا أو مخالفا للمعنى الظاهر"[3]، وإدراكها ينبغي فيه" أن ننفذ من الحدث اللغوي أو اللفظي إلى حدث المغرى من القول إلى مقصد القائل في هذه المرحلة التالية يترك مقصد القائل تأثيره الذي يصل إليه هنا، بواسطة بنائه على المفارقة في المستمع أو المخاطب".[4]

4-2-مفارقة الأحداث: وهي " مفارقة تكون فاعلة في مجال الزمن، وتتسم ببناء درامي أحيانا، وتعني إغراق الضحية بمخاوف معينة أو آمال أو توقعات بحيث يتصرف على أساسها ويتخذ خطوات ليتجنب شرًا أو يفيد من خير منظر، ولكن أفعاله لا تؤدي إلا إلى حصره في سلسلة من الأسباب تؤدي إلى سقوطه المحتوم".[5]

---

[1] باسم عبدو: المفارقة الغرائبية في القصة القصيرة، مسترجع 30-07-2006، أنظر: https://www.aljaml.com.

[2] عباس عجاج: مقاربات نقدية في إشكاليات القصة القصيرة جدًا، دار أمارجي، العراق بغداد، ط1، 2021، ص69.

[3] سناء هادي عباس: المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، مجلة كلية التربية الأساسية، ع26، 2006، د ت، ص97.

[4] محمد العبد: المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، د ب، ط1، 1994، ص ص 81-82.

[5] سناء هادي عباس: المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، مرجع سابق، ص97.

4-3-المفارقة الدرامية: وتسمى أيضا بمفارقة" سوفوكليس أو dramatic irony " وهي ذلك الوضع الذي يعرف فيه المتفرجون أشياء لا تعرفها بعض الشخصيات الفعلية في التمثيلية وقد تتضمن تلك الأشياء الهوية الحقيقية لتلك الشخصيات، أو نواياها الحقيقية أو العاقبة المحتملة للفعل"[1]، فتكون بذلك هذه المفارقة تلك المفارقة التي تكون فيها الشخصيات ذات تصرفات غريبة نتيجة جهلها لما يدور من حولها فتناقض وضعها الحقيقي.

5-الإيجاز:

من المعروف أنّ القصة القصيرة جدًا لها خاصية إلى جانب الخصائص السابق ذكرها تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية النثرية ألا وهي الإيجاز، وقد رُصد تعريف له بأنه" إسقاط كلمة للاجتراز منها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام".[2] **7-المكان:** يتعلق المكان تعلقا وطيدا بالفنون الأدبية ككل؛ فهي تعطيها أولويه خاصة في القصة القصيرة جدًا؛ فيعمل القاص على وصف المكان باختصار شديد مبرزا سماته.

ولقد دار نقاش كبير بين النقاد والباحثين حول المكان فتعددت تعريفاته إلا أنّهم اتفقوا على شيء واحد وهو أنهم" اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم فأفادوا في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبل كـ: الحيز، الفضاء، البعد...إلخ".[3]

تعددت التعريفات حول هذا العنصر إذ ورد تعريف يقول بأنّه "العمود الفقري لأي نص وبدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له".[4]

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص339.

[2] أبو الحسن علي ابن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول، دار المعارف، مصر، ط3، 1986، ص76.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان فب الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2008، ص174.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، د ط،1993، ص4.

إلا أنّ القاص في القصة القصيرة جدا يعمل على" حبكة بسيطة في فضاء زمكاني مختزل وللخروج عن الإطار اللغوي المقنن، تحاول هذه الأخيرة فتح فضاءات دلالية من خلال اللعب بالفضاء الذي توفره اللغة، وأيضا الإحالات التناصية التي تفتح مشارب واسعة التأويل"[1]، كما يعمل على إيهام القارئ بحقيقة الفضاء القصصي القصيرة جدًا بواسطة تداخل المكان بالزمان بنفسية القاص، ويجعله يشعر بأنه يعيش في العالم الحقيقي و ليس في عالم الخيال، وكلما كان تكثيف واختزال الحديث عن الفضاء القصصي القصير جدًا كان العمل القصصي القصير جدًا أقرب إلى الحقيقة".[2]

فيكون يذلك الفضاء في فن القصص القصير جدا فضاءً مكثفا لا يحمل العديد من الصفات من أجل دعم بنية التكثيف أولا ودعم البنية القصصية القصيرة جدا ثانيا.

6-السخرية:

إن مصطلح السخرية مصطلح واسع النطاق قابل للتغيير والتجدد من جهة ومتداخل مع العديد من المفاهيم لتقاربهم منه على مستوى الدلالة والمعنى معا، وقد تعددت التعريفات التي تلامسه إذ يمكن رصده في جمل من التعاريف الآتية:

"هي نوع من الهزء قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كله على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب، والقاء الكلام بعكس ما يقال".[3]

وهذا يعني أن السخرية نوع من أنواع الاستهزاء الذي يقوم على إسقاط المعاني على الكلمات التي لا علاقة بينها إلا في التناقص والعكسية.

---

[1] محمد يوب: القصة القصيرة جداً، الخروج عن الإطار، دائرة الثقافة والاعلام حكومة الشارقة، د ط، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص115.

[3] جبور عبد الله: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للنشر والتأليف والترجمة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص138.

تتداخل هذه الأخيرة مع المفارقة من جهة المصطلح فهي" مشترك لفظ يتكشف عن معنى متضاد لما يبوح به المتكلم ليجعل المخاطب عرضة للسخرية أحيانا فإما تنعكس في الكلام أو يغطيها الموقف والمقام".[1]

أي أنّ للمفارقة غاية تدور حول التضاد والسخرية.

وللسخرية وظائف متعددة لكن أبرزها: الوظيفة الاجتماعية والوظيفة النفسية؛ فالاجتماعية هي التي تتداخل مع الوظيفة التربوية إذ تقوم بـ" وظيفة تربوية مهمة أيضا هي مساعدة الإنسان على تثقيف نفسه وتقوم مخيلته بتمرين نفسه على التفكير السليم، و تدريبه على توخي المنطق السديد".[2]

فتعمل بذلك وظيفة السخرية الاجتماعية المتداخلة مع التربوية على تأدية وظيفة أخلاقية من خلال تقويم السلوك والفعل الإنساني فتجعله يتّبع المنطق السليم.

أما عن الوظيفة النفسية فهي "تساهم في الروح المعنوية والثقة بالنفس بالاستعلاء على الخوف والقلق والمواقف المحرجة والشعور بالتفوق والقدرة على الانتصار وتشكيك العدو في نفسه ومواقفه فيما يسمى بالحرب النفسية"[3] وهي الوظيفة التي تحيلنا بأن للخرية القدرة على التأثير في نفسية المسخور منه فتنبذه في حين تعزز ثقة الساخر بنفسه فيتحقق بذلك الجانب المضحك والطريف من السخرية...

[1] علي عندليب والسيد فرع شيرازي: صراع المفارقة بين السخرية والمناقضة–دراسة لغوية ودلالية، بحوث في اللغة العربية، ع20، د س، ص163.

[2] ناصر بوحجام: السخرية في الأدب الجزائري الحديث، دار الكتاب الملكي حرية الفكر وأمانة الرسالة، قسنطينة، الجزائر، د ط، دس، ص20.

[3] نزار عبد الله خليل الضمور: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص25.

وتوفر السخرية في بنية القص القصير جدًا يدعم بنية المفارقة في هذا الجنس الأدبي مبرزة التضاد بين الألفاظ وبين المعاني الظاهرة والباطنة.

فتكون بذلك السخرية من أهم المكونات الجوهرية للقصة القصيرة جدا وذلك من خلال" عمليات الإضحاك الكروتيسك* والتشويه الإنتساخي والتعرية الكاريكاتورية والنقد الفكاهي والهجائي اللاذع قد تستدعيها المفارقة وقد تستدعي الاضحاك، ولكنها سخرية النقد اللاذع والاضحاك الذي يعمق الإحساس بالواقع أو بالجمال".[1]

7-الأنسنة:

ويقابلها باللغة اللاتينية Humanistas و بالإنجليزية Humanism في حين يدور معناها حول إضفاء صفة الإنسان على ما هو غير إنساني وكذلك على أن التصرف يجب أن يكون إنسانيا أو من فعل إنسان، ويحمل دلالات إيجابية محمودة و لذا فإن القصة القصيرة جدا تُبنى على أنسنة الأشياء و الجمادات والحيوان، تشخيصا واستعارة ومفارقة، وتتحول الحيوانات والجمادات التي تتضمنها القصص القصيرة جدا إلى أقنعة بشرية رمزية، تحمل دلالات إنسانية معبرة فهي بمثابة عوامل سيميائية فاعلة في مسار الحدث القصصي بأبعادها الإحالية والمرجعية والرمزية.[2]

8-اللغة:

تشكل اللغة القصة القصيرة جدا الوعاء المادي الذي يكتسب فيه البناء القصصي وجودا واقعيا، فالبعد اللغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها ... اقترابها من لغة الشعر في أجواء تعبيرية ورمزية، فتكون بذلك لغة شاعرية تستعير من النص الشعري

*الكروتيسك: صفة الفن الزخرفي الذي يصور أشكالا بشرية وحيوانية غريبة مختلطة بكائنات خيالية ورسوم وأوراق نباتية الأمر الذي يوحي بشعور من البشاعة أو السخرية من توليفه لا تخضع لقواعد الممكن ولا لتصورات العقل.

[1] يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جدا، ص104.

[2] ذكريات محمود حرب ناصر: القصة القصيرة جدا في الأردن، ص88.

إمكانياته التي تجعل القارئ يتعامل مع تلك الموجودات النصية تعاملات تؤدي إلى تغييب الحكاية والاتكاء على الحكي فالجمل القصيرة والمعاني البعيدة والصور الذهنية كلها توحي ولا تصرح... وغالبا ما تكون اللغة في القصة على ثلاثة أشكل ونماذج:

1-"أنموذج اللغة الإنشائية: يعلو فيها الخطاب وتصرخ اللغة في منبر الوعظ والارشاد والاخبار وكأنها أداة تواصلية لا إنتاجية، يظهر فيها الخاص مستخدما ضمير المتكلم بلغة تقريرية.

2-أنموذج يتشكل في لغة بسيطة تحمل واقعية الكلمة وصورها الشعرية ورومنسيتها.

3-أنموذج تعلو فيه اللغة الشعرية وتمتلك خطورتها بذاتها، فقد تجر القاص إلى آليات الشعر وتقضي على القصصية".[1]

وبذلك نخلص للقول بأن لغة القصة القصيرة جدا لغة إيجاز وإيحاء وترميز وحذف، قابلة للتفجير الجمالي من قبل القارئ وبالتالي فلغتها لغة شعرية.

وإلى جانب الخصائص السابق ذكرها يمكن أن نلحظ توفر القصة القصيرة جدا على خصائص فنية أخرى ألا وهي:

- ✓ الإدهاش.
- ✓ تحويل القصة إلى ما يشبه اللوحة التشكيلية أو المشهد المسرحي.
- ✓ إضعاف الحدث والمجال الفضائي لفائدة الواقعة أو الحالة.
- ✓ تحويل القصة إلى مجال لحضور الوعي الذاتي، أي التعبير عن موقف محدد.
- ✓ توجيه النقد اللاذع لما يجري في الواقع.
- ✓ تصيد المواقف المأساوية.[2]

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص130.

[2] حميد الحميداني: القصة القصيرة جدا في أفق التعريف وتحليل النماذج، ص80.

-الفصل الثالث: سمات القصة القصيرة جدا في المجموعة القصصية.

-المبحث الأول: تجليات الخصائص النوعية في المجموعة القصصية "النمور في اليوم العاشر".

أولا: قراءة في الغلاف.

أ-دراسة الألوان.

ب-دلالة الألوان.

ج-دلالة العنوان في علاقته مع النص.

المبحث الثاني: تجلي الخصائص النوعية في" النمور في اليوم العاشر".

1 -في قصة "النمور في اليوم العاشر".

2-في قصة "مغامرتي الأخيرة".

3-في قصة "في ليلة من الليالي".

4-في قصة "البطل".

5-في قصة "البداية".

6-في قصة "شجرة الأقمار الحمراء".

المبحث الثالث: مستويات اللغة في قصص زكريا تامر.

المبحث الأول: تجليات الخصائص النوعية للقصة القصيرة جدا في "النمور في اليوم العاشر":

لقد ارتأينا أن نتطرق إلى بعض العناصر قبل الخوض في تجلي الخصائص النوعية في المجموعة القصصية التي بين أيدينا:

أولا: قراءة في الغلاف:

في النص الأعلى اليساري للواجهة نجد اسم الكاتب معلنا حضوره الفكري والايديولوجي والفني، أما العنوان فقد كتب بخط سميك وبلون أبيض.

في حين أن الغلاف في باقي تفاصيله يحتوي على أجساد غير مكتملة الأعضاء بلا رأس وبلا لأيدي وبلا أقدام تمت الإحاطة عليهم بإطار أصفر اللون، وتحت هذا الإطار نجد دار النشر مكتوبة باللون الأصفر أيضا في خلفية سوداء اللون.

أ-دراسة الألوان:

إذا انتقلنا إلى رصد الألوان في غلاف المجموعة القصصية نجد ثلاثة ألوان بارزة.

أولها اللون الأبيض الذي حضر في الجزء العلوي من الغلاف إذ تم اعتماده في كتابة اسم الكاتب المؤلف وعنوان المجموعة القصصية، ثم نجد اللون الأسود الذي تخلل خلفية الغلاف ككل وإطار أصفر اللون بداخله ثلاثة أجساد باللون الأسود مخربة البنية كالغربال، وفي الأسفل دار النشر بالأصفر أيضا.

ب-دلالة الألوان:

- ✓ **اللون الأبيض:** ارتبط اللون الأبيض بالفرح والسعادة والارتواء، فهو "اللون الأقرب قرب لعوالم الطفولة والبراءة فأصبح بذلك أكثر من رمز دلالي لقمع المختلف وتحول إلى علامة عنصرية مستبدة".[1]

كما" تحمل في الوقت ذاته معنى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا".[2]

- ✓ **اللون الأسود:** ارتبط اللون الأسود بالـ: "حزن، الألم، الموت، الخوف من المجهول، الميل إلى التكتم، العدمية، الفناء."[3]
- ✓ **اللون الأصفر:** ارتبط اللون الأصفر بإدخال السرور على من ينظر إليه، لون الشمس، مصدر الضوء، وهبة الحرارة والحياة والنشاط والسرور، كما له دلالات أخرى مناقضة للأولى هي: الحزن، الهم، الذبول، الكسل، الموت، الفناء.[4]

ج-دلالة العنوان في علاقته مع النص:

إذا ما تأملنا العنوان نجده يتكون من أربع مفردات "النمور في اليوم العاشر "، نحو "مبتدأ+ جار ومجرور+ صفة"، وإذا ما حاولنا التدقيق في مفرداته نجد أنها تتوزع على ثلاثة حقول كالتالي:

النمور-----> الكائن ، في اليوم-----> الزمن ، العاشر-----> العدد.

[1] فطيمة الزهرة بايزيد: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، دراسة سيميائية، د مجلة، د تاريخ، ص151.

[2] طاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون دلالته في الشعر، دار الحامد، الأردن، ط1، 2008، ص77.

[3] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998، ص186.

[4] كريم شلال المفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2013، ص49.

بحيث أن هناك علاقة دلالية بين هذه الحقول، فالزمن هو أحد أبعاد الكائن إذ يتطلع للإحساس به، فيأتي الزمن والعدد لـ "ينقذ العملية التأويلية كم الفوضى ويحدد كينونة النمور زمنيا".[1]

وبالاطلاع على ما يتضمنه متن القصة نجد أن كلمة نمور قد تكررت 49 مرة، أما اليوم فقد تكررت 10 مرات، وأن استعمال مفردة النمور هي قناع استعاري للإشارة إلى المواطن في كينونية، وهو ما يدل القارئ لفهم دلالة مخالفة للدلالة المعتادة وهي كالآتي:

دال (1)------> مدلول(1) --------> مدلول(2) [2]

النمــور كـائنات غير عاقلة كـائنات عاقلة

أي أن العنوان لا يحتوي على تصريح مباشر لما يحتويه متن القصة المحورية للمجموعة القصصية، فقولنا بأن النمور دل على المواطن لم يكن محض الصدفة بل تم العثور عليه في متن القصة المحورية إذ قال: "وفي اليوم العاشر اختفى النمر المروض وتلاميذه والنمر والقفص فصار النمر مواطنا والقفص مدينة".[3]

[1] خالد الحسين: النمر في اليوم العاشر، قراءة في شؤون التسمية دلالة وعلاقة، مأمون المجلة السورية للعلوم الإنسانية، ع11، مارس2020، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، دار الآداب، ط2، د ب، 1981، ص58.

المبحث ثانيا: تجلي الخصائص النوعية في قصص مجموعة "النمور في اليوم العاشر":

1-في قصة " النمور في اليوم العاشر":

1-الاستهلال:

تبدأ القصة القصيرة جدا الموسومة بالعنوان السابق ذكره بفعل (رحلت)، وهذا الفعل يدل على السفر والارتحال، وجاء بعدها (الغابات بعيدا عن النمر السجين في القفص"[1] أي أن حرية النمر قد سُلبت عكس ما دلنا عليه الفعل الذي استهل به ثامر زكريا قصته، ثم يكمل القاص ليقول مرة أخرى على لسان" المروض" (... سترون أنها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد،...، ويصبح وديعا ولطيفا ومطيعا كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين من لا يملكه، وتعلموا) [2] أي أن الجمل التي تلت الفعل الماضي" رحلت" هي جمل تجاوزت الماضي إلى الحاضر(أفعال مضارعة) وكلها جمل تشكل بنية الاستهلال ككل لتُدخل القارئ في متاهة الأحداث التي ستلي ارتحال الغابات إلى مكان بعيد عن النمر السجين في القفص، وهو الأمر نفسه الذي فتح شهية القارئ لمواصلة قراءة هذه القصة، فيؤدي بذلك الاستهلال القصصي لهذه القصة " وظيفة المنمذجة "Modélisante" التي تقوم على أن" البداية ليست شاهدا على وجود النص فحسب، ولكنها بديل لمقولة "العلية المتأخرة" [3] وهي الوظيفة التي تصرح بأن النص يتجه في اتجاه واحد أي اتجاه نهايته وهو ما يتطابق مع الاستهلال القصصي في هذه القصة القصيرة جدا التي بين أيدينا والتي تدلنا على أن النمر سيواجه عدة مواقف سيصبح فيها كالطفل اللطيف المطيع وبالتالي فإن للاستهلال الذي بين

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] حسين خمري: نظرية النص، ص116.

أيدينا ميزة ألا وهي اختصار كل ما سيجري من أحداث في جمل لا يتجاوز عددها عدد أصابع الأيادي.

2-الحدث:

جاءت الأحداث التي لاحظنا حصولها في الأجزاء الأخرى المشكلة للقصة التي بين أيدينا مؤكدة لما جاء في الاستهلال، حيث جاءت هذه الأحداث متسلسلة من حيث الزمن (بداية اليوم الأول وصولا إلى اليوم العاشر والأخير). فالقصة القصيرة جدا عند الحدث " تقوم على نسق التتابع لبناء الحدث فيها، إذ تعتمد عليه بكثرة لربط الأحداث ويكون مبنيا على التسلسل الزمني".[1]

وهو الشيء الذي لاحظناه على طريقة بناء القصة القصيرة جدا التي بين أيدينا، ولكن سلسلة الأحداث في هذه القصة يمكن تقسيمها إلى نوعين:

- ✓ سلسلة الأحداث الفرعية.
- ✓ الحدث الرئيسي.

بحيث يمكن اختصار الأحداث الفرعية فيما يلي:

حدث1: طلب النمر للأكل ورفض المروض لهذا الطلب ويمكن الاستدلال عليه من خلال " قال النمر: أحضر لي ما آكله فقد حان وقت طعامي"[2]

حدث 2: مراهنة المروض على أن النمر سيضعف مقابل الطعام.

[1] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص ص 99- 100.

[2] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص55.

قال المروض:"...، وأضاف مخاطبا تلاميذه: سترون كيف سيتبدل فالرأس لا يشبع معدة جائعة".[1]

حدث 3: خضوع النمر لأوامر المروض بداية من اليوم الثاني واعترافه بالجوع في قوله:

" قال النمر: أنا جائع.

فضحك المروض وقال لتلاميذه: ها هو ذا قد سقط في فخ لن ينجو منه فأصدر أوامره فظفر النمر بلحم كثير"[2]

الحدث 4: استمرار المروض في اصدار الأوامر للنمر فتارة يطلب الوقوف:"«قف» فتجمد النمر توا، وقال المروض بصوت مرح أحسنت.

فسر النمر وأكل بنهم، بينما كان المروض يقول لتلاميذه:" سيصبح بعد أيام نمرا من ورق".[3]

وتارة يطلب منه المواء وتقليد القطط:" قلد النمر مواء القطط، فصفق المروض وقال بغبطة: عظيم أنت ... تموء كقط في شباط".[4]

وتارة أخرى يطلب تقليد نهيق الأحمرة، فيرفض ذلك إلا أن الجوع يشتد به فلا يلبث إلا بالخضوع لأمره" فحاول النمر أن يتذكر الغابات، فأخفق، واندفع ينهق مغمض العينين، فقال المروض: نهيقك ليس ناجحا ولكنني سأعطيك قطعة من اللحم إشفاقا عليك".[5]

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص ن.

[5] المصدر نفسه، ص57.

وتارة أخرى يطلب منه التصفيق وتارة أخرى يطلب منه أكل الحشيش فلا يلبث إلا أن يأكل الحشيش مستسيغا طعمها" ولما اشتد جوع النمر حاول أن يأكل الحشائش، فصدمه طعمها، وابتعد عنها مشمئزا، ولكنه عادة ثانية يستسيغ طعمها رويدا رويدا".[1]

وقد كانت كل هذه الأحداث الفرعية السابقة كحجر الأساس الذي تستند إليه القصة من أجل إظهار الحدث الرئيسي(المحوري). فتنبثق الأحداث الفرعية لتوهج الحدث الرئيسي المتمثل في اختفاء المروض والتلاميذ وتحول النمر إلى مواطن والقفص إلى مدينة " فصار النمر إلى مواطنا والقفص مدينة".[2]

وبالتالي فالأحداث السابق سردها الظاهر منها أنها حدثت للنمر؛ ولكن الحقيقة المرغوب فهمها والباطن منها أنها أحداث حلت بالمواطن العربي ذلك المواطن الضعيف الذي يسعى للحصول على قوت العيش بشتى الطرق ومهما كلفه الأمر حتى لو تخلى عن طبيعته البشرية.

وإذا كان المراد من كل الأحداث المواطن والمدينة فيا ترى ما هي رمزية هذه الشخصيات؟

3-الشخصيات:

تدور أحداث القصة التي بين أيدينا حول عدد مختزل من الشخصيات اثنان رئيسيان والثالثة ثانوية على النحو الآتي:

1-المروض: ذُكر المروض في ثلاثين موضع تدور كل الأحداث بينه وبين النمر(المواطن) فنجد أنه صاحب السلطة والآمر الناهي فيسيطر على تصرفات النمر فيأمره "قف، كُلْ، صفق إعجابا " كما ينفي عنها القيام ببعض الأشياء نحو" لن تأكل، لن يتبدل، لن تأكل اليوم إلا إذا،... لن أرغمك".

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

ولو ندقق الرؤية على المروض من الناحية النفسية فنجد أنه شخص سادي فسادي اضطراب مؤقت (حالة انفعالية) أو دائم(سمة) في الشخصية، وتتمثل في التلذذ أو الرغبة في إيلام الآخر. وقد يظهر هذا الإيلام في الجانب اللفظي من فحش في الكلام أو سب أو شتم وتدعى السادية اللفظية وقد يترجم في سلوكات عدوانية كاستعمال القوة والضرب والعنف فتكون أمام "سادية سلوكية" وقد يبرز في شكل إيلام الآخر نفسيا بإهانته أو التحرش به معنويا أو السيطرة عليه وهنا نسميها سادية نفسية."[1]

فنجد من خلال هذا أن المروض مريض نفسيا إذ يستلذ بإيذاء النمر والتسلط عليه وأمره ونهيه فكان النمر/المواطن ضحيته؛ استقوى عليه وعامله بطريقة قاسية وأجبره على فعل ما يريد عبر تخويفه وبث الرعب فيه وكل هذه المواصفات تتطابق على تصرفات المروض، وستؤكد إجبارية تعنيفه إلى جانب الساديين، وفي ذلك ترميز على المروض بأنه رمز من رموز الأنظمة العربية المتسلطة.

2-النمر/المواطن:

ذُكر النمر في إحدى وأربعين موضعا أغلبها كان عند حديثه مع المروض(قال النمر)؛ تم الإفصاح عن هويته الحقيقية في النهاية القصصية فأصبح مواطنا، بدا النمر في هذه القصة ضعيف الشخصية إذ رأيناه يتخلى عن طبيعته فيأكل الحشيش ويقلد مواء القط، ويصفق تلبية لأوامر المروض، وفي ذلك ترميز للمواطن المقيد المستضعف الذي سلبت حريته من طرف الأنظمة المتسلطة فلا يحق له الأكل ، ويؤكد هذا الترميز الصورة التي جاء بها النمر فلا حول له ولا قوة إذ بيّن المروض(السلطة العربية وأنظمتها) بأنه نمر من ورق" سيصبح بعد أيام نمر من ورق"[2] وهو بالفعل ما حدث فتم تصويره بصورة منافية لصورته المعتادة فالنمر رمز للقوة فكيف له أن يرمز للضعف أو الوهن؟. فصور النمر المواطن العربي الذي بات شغله الشاغل الحصول على قوت عيشه فحسب. وفي ذلك تأكيد لطبيعة الشخصية في القصة

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص56.

القصيرة جدا بحيث "نمط الشخصية يبدو يسيرا فيما هو على العكس إذ يحتاج إلى دقة وتتبع مستمر واختزال للنشاط الاجتماعي ".[1] فشخصية النمر تبدو يسيرة إلا أنها تحتاج إلى دقة وتتبع كبيرين من أجل القدرة على تأويل الأحداث التي جرت لها من أجل تطويرها والحصول على المقصود الحقيقي منها هذا التطوير يكون وفق رؤية إبداعية يقتضيها البعد الفني للقصة القصيرة جدا.

3-التلاميذ:

ظهرت شخصية التلاميذ في مواضع لا يتعدى عددها أصابع اليد الواحدة فحل محل من يرغب تعلم مهنة الترويض على يد المروض الذي لعب دور المعلم، فأعطاهم سر هذه المهنة قائلا:" إذا أردتم حقا أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أية لحظة أن معدة خصمكم هدفكم الأول".[2] في شكل جملة شرطية مفادها أن مهنة الترويض لا يتم إتقانها وتعلمها إلا إذا ما علموا أن بطن الخصم هي الهدف من أجل إرضاخه وفي ذلك إشارة مباشرة لسياسة التجويع التي طالما مكنت المجوّع من التحكم في الجائع(الضحية).

4-السارد:

يعرف السارد بأنه "منتج الأحداث، أو بمعنى أدق هو منتج لإدراك جديد مختلف لهذه الأحداث، له أهمية كبيرة توجب عليه التمتع بقدرات سردية خاصة، ليكون قادرا على التحرك داخل مدى زمني أقصر، ومساحة نصية أقل. مهمته السيطرة على مادته واخضاعها للترتيب والتنسيق ويجعلها تابعة لأغراضه".[3]

4-المكان:

[1] محمد يونس: البناء الفني وانحسار الشكل، مقدمة نظرية، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، د ب، ط1، 2021، ص51.

[2] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص54.

[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008، ص48.

يظهر المكان في القصص القصير جدا مختصرا مختزلا، إذ جرت كل الأحداث السابق قصها في مكانين هما:

1-الغابة: صورها القاص على أنها ذلك المكان الذي يحن إليه النمر إذ يقول:" رحلت الغابات بعيدا عن النمر السجين في قفص لكنه لم يستطع نسيانها".[1] فأكسبها القاص صفة الارتحال مثلها مثل الإنسان الذي يرتحل من مكان إلى آخر كما نجد أنها المكان الذي يتذكره النمر في عدة مواضع ويتذكر صفات بعض الحيوانات التي تسكنها" حاول النمر أن يتذكر الغابات".[2] وبناديها على حد سواء" نادى النمر الغابات بضراعة ولكنها كانت نائية"[3]

وقد حملت الغابة رمز الحرية والانطلاق التي سُلبت من النمر فأصبح مقيدا في قفص.

2-القفص (المدينة): هو المكان الذي حجز فيه النمر إذ سلب له حريته وأفقده هيبت، فنجد رجال الترويض والتلاميذ يحدقون إليه من دون خوف" وأعينهم تتأمله بفضول دونما خوف"[4]، فهو المكان الذي أعطى المروض فرصة ممارسة ساديته على النمر، وقد حمل القفص رمزا للاستبداد والانغلاق، وقد صرح القاص بأن القفص صار مدينة تلك المدينة التي أصبح فيها المواطن العربي مقيدا بلا حقوق مسلوب الحرية له أوامر وجب عليه تطبيقها وحقه الواحد الوحيد الحصول على قوت العيش مقابل تطبيقه للأوامر الواجب عليه تنفيذها.

5-الزمن: إن الزمن في القصة القصيرة جدا "يختزل نفسه ويحدد مساحته".[5] كما أنه وحدته تتمثل "حركة حدث من بداية على أخر نقطة... فهو أشبه بالبوصلة في تحديد نقطة النهاية القصصية"[6]، وهو بالذات ما يمتاز به زمن القصة التي بين أيدينا ويتجلى ظهوره من البداية انطلاقا من العنونة "النمور في اليوم العاشر" مرورا بأحداث القصة التي صادفت بدايتها اليوم

---

[1] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر نفسه، ص57.

[4] المصدر نفسه، ص56.

[5] محمد يونس: البناء الفني وانحسار الشكل، ص35.

[6] المرجع نفسه، ص36.

الأول وصولا إلى اليوم العاشر. كما نلحظ أن بنية الزمن يتحكم فيها اللامنطق من خلال الاسترجاع والاستذكار، حيث تتداخل الأزمنة والأمكنة لتسهم جميعا في تكسير عملية السرد فيمكن الاستدلال على هذين الأخيرين من خلال ما يلي":

- ✓ **الاستذكار:**

إذ يقول تذكر بأس أياما كان ينطلق كريح".[1]

كما تحتوي القصة التي بين أيدينا على الاستشراف في قوله:" وسترون أنها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد، ويصبح وديعا لطيفا مطيعا".[2]

وقوله" سيصبح بعد أيام نمرا من ورق".[3]

فنجد أن الزمن القصصي في هذه القصة تم التحايل تقنيا في التعامل معه في النص الجديد" أصبح يتعامل مع الزمن تعاملا غير خاضع لنظام التسلسل أو المنطق التقليدي".[4]

فنجد أن الاستذكار قد جاء لأجل إثراء اللحظة القصصية بكل ما قد يكون سابقا عليها، بما يصنع رؤية رأسية غالبا ما تبدو سكونية على الرغم من حركتها الظاهرة على مستوى التتابع السردي.

أما الاستشراف فقد أدى إلى ظهور النهاية القصصية التي أصبح النمر من ورق حقا وكل هذا يجعلنا نقول بأن الزمن هنا تارة يسير إلى الخلف وتارة أخرى يسير إلى الأمام، فبعد أن كان النمر يتذكر حال الغابة جاء الاستشراف الذي يتحول فيه النمر إلى نمر من ورق. فالزمن القصصي "عادة ما يكون هناك زمن يتحول من المسار المباشر على الدوران في حصول النهاية البديلة".[5]

6-المفارقة:

---

[1] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] عبد القادر سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص77.

[5] محمد يونس: البناء الفني وانحسار الشكل، ص89.

تتعدد أنواع المفارقة في القصة التي بين أيدينا ويتجلى حضورها فيما يلي:

1-المفارقة الدرامية: تقوم على تجهيل الشخصية لما يدور من حولها، وهو ما وقع فيه النمر إذ يقع في دائرة الجهل بينما يقع المروض في دائرة المعرفة ويمكن الاستدلال على حضورها من خلال:" فصاح المروض بلهجة قاسية آمرة قف. فتجمد النمر توا وقال المروض بصوت مرح: أحسنت.

فسر النمر، وأكل بنهم بينما كان المروض تقول لتلاميذه: سيصبح نمرا من ورق".[1]

2-**المفارقة بالتضاد:** تتجلى في عدة مواضع من بينها:

- نمر يموء، نمر من ورق." فتظهر لنا هذه المفارقة أوجه التناقض والتضاد في علاقات وأطراف يجب أن تكون متوافقة لكن ما يبدو لنا هو عكس الحقيقة، إذ نرى نمر يتكلم ويخاطب المروض، كما أنه جاهل لما يحاك له من مصيدة تحوله إلى نمر من ورق فتصبح بذلك مفارقة مضاعفة".[2]

3-المفارقة العجائبية: إن من يدقق النظر إلى قول القاص:

"أيها المواطنون، سبق لنا في مناسبات عديدة أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصيرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل، مهما تآمرت القوى المعادية وبالإيمان سننتصر."

قال النمر:" لم افهم ما قلت".[3]

وفي ذلك استدعاء لـ" فن الخطابة" الذي اتكأ على خصائص فنية بحيث أن الخطيب هو المروض، والمخاطبون هم المواطنون أما موضوع الخطبة فهو" الموقف من القضايا المصيرية ذلك الموقف الصريح والحازم الذي لم يتغير مهما تآمرت القوى المعادية" وفي ذلك إشارة مباشرة إلى ضرورة اتحاد المواطنون البسطاء مع السلطة لمواجهة الأعداء وسحقهم، بحيث نلحظ أن

---

[1] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص55.

[2] محمد يوب : الحجاج والمفارقة في قصة النمور في اليوم العاشر للأديب زكريا ثامر، ، ص17.

[3] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، مصدر سابق، ص58.

فاتحة الخطبة شدت انتباه القراء وهيأتهم لسماع ما سيدلي به الخطيب خاصة وأن الأحداث قد اقتربت إلى نهايتها(اليوم الثامن)أي قبل انتهاء القصة وأحداثها بيومين، فيكون بذلك السرد قد خرج عن المألوف بحيث زاد المتلقي لهفة وشوقا لتلقي القصة القصيرة خاصة وأنها مهدت للخاتمة القصصية التي جاء فيها التصريح بأن النمر مواطن، فيكون بذلك الحديث عن أحداث و مجريات واقعية يعيها القارئ جيدا وهي قضايا سياسية تعالج شتى المشاكل و العراقيل التي يواجهها المواطن العربي البسيط المسلوب الحرية من طرف الأنظمة العربية التي تمارس سلطتها على هذا الأخير فيكون بذلك هذا التداخل مقصودا ولغايات عديدة، فقد مرر رسالة ولمح لقضية سياسية يتموقع فيها المواطن العربي موقع الهامش، فاستدعت هذه القصة النبرة الخطابية (أيها المواطنون) المؤثرة في الجمهور الافتراضي أولا والمتلقي الحقيقي ثانيا، والذي يعتبر المعني بالخطاب وبالدعوة التي تحمل في ثناياها رسالة التهميش الذي يتعرض له المواطن العربي فكان لها وقع في نفس القارئ للقصة القصيرة جدا فقد ازدادت بها جماليا عبر أدوات النداء المؤثرة في المسامع،

وبعد الخطابة نجد أن النمر يقول " قال النمر لم أفهم ما قلت

قال المروض: عليك أن تعجب بكل ما أقول وأن تصفق إعجابا به.

قال النمر: سامحني أنا جاهل أمي وكلامك سأصفق كما ينبغي".[1]

إذ يحمل القارئ على اعتماد الأسلوب المفارق من أجل فهم المعنى المراد بألفاظ متضادة مختلفة، إذ يترآى بأن المروض يريد أن يوصل له رسالة الاستهزاء التي يتضمنها هذا الحوار والتي تبين مدى الإطاحة التي عانى منها المواطن العربي الملزم بالإعجاب بكل ما يقوله المتسلط رغم جهله لكلامه وهو بذلك يجسد المفارقة العجائبية.

[1] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص58.

4-المفارقة بالسخرية:

تتجلى في عدة مواضع منها (النمر يأكل الحشائش، يموء كما يموء القط، النمر يصفق دون أن يفهم ما يقال له...).

كما تظهر السخرية في عدة مواضع أخرى منها:

"أتأمرني وأنت سجيني؟ يا لك من نمر مضحك! ".[1]

جاءت هذه السخرية على شكل جملة استفهامية تحمل في طياتها عرض السخرية من النمر الذي يعكس وضع العديد من المواطنين والوضع الذي تسير فيه البلدان العربية؛ فسخر القاص من كل ذلك. الأمر الذي استفز القارئ من خلالها حتى يبين له الوضع الساخر الذي يمر به هذا الأخير.

واعتماد جل القصة على العديد من المفارقات يحقق المتعة.

7-الرمزية:

تأخذ الرمزية قسط وافرا من البناء القصصي للقصة التي بين أيدينا ويمكن اختصار جل الرموز في الجدول الآتي:

المكان / الشخصية	رمزها
النمر	الإنسان المستضعف
المروض	السلطة والأنظمة العربية المتسلطة
الغابة	الحرية والانطلاق
القفص	الاستبداد والانغلاق

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص55.

كل هذه الرموز تم التفطن إليها عبر تأويل الأحداث واكتشاف رمزية الشخصيات والأمكنة على حد سواء.

8-مسرحة القصة:

إن من يلحظ القصة القصيرة جدا التي بين أيدينا يجد أنها تعتمد في بنيتها الكلية على الحوار الذي انطلق منه اليوم الأول وصولا إلى اليوم العاشر، الأمر الذي يعطينا فرصة القول بأنه قد تمّت مسرحة هذه القصة، إذ يقصد بمسرحة "تحويل نص أدبي إلى نص درامي مسرحي يمزج بين مفردات فن المسرح ودلالات النص الأدبي ومعطياته دون الاخلال بالسياق العام للعمل الأدبي".[1]

بحيث يمكن اعتبار الاستهلال القصصي على أنه مشهد استهلالي تم فيه عرض الوضع الذي يصف النمر داخل القفص فعرض السارد المسرح القصصي ومر عليه مرورا شاملا إذ يقول:" رحلت الغابات بعيدا عن النمر السجين في قفص لكنه لم يستطع نسيانها، وحدق غالبا إلى رجال يتحلقون حول قفصه وأعينهم تتأملهم بفضول دونما خوف، وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نظرة آمنة إذا أردتم حقا أن تتعلموا مهنتي مهنة الترويض عليكم ألا تنسوا في أي لحظة ...".

فارتقت هذه المسرحية بدرامية النص القصصي وخصبت علاماته الدلالية... وتحول من خطاب سردي إلى خطاب درامي، تداولي بصري يمكن أن يحقق المشهدية. أما عن العرض فنجد أن القاص قد اعتمد على الحوار والديالوغ في عرض أحداث القصة، وبذلك أحدث شكل المسرحية يمكن تشخيصها وتحويلها من ملحوظ مكتوب إلى كتابة سينوغرافية، ومسرحية تُلعب فوق الركح.

[1] أماني جميل العطار: مسرحة القصة القصيرة الفلكنات للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف أنموذجا، مجلة التربية النوعية (بحوث علمية وتطبيقية)، دع، دت، ص142.

وهذا أعطى القصة بعدها الفني الجمالي، وأخرجها من رتابة السرد، والوصف...

ونلحظ اعتماد القصة على الحوار الداخلي والخارجي أيضا الخارجي يكتسح جلها أما الحوار الداخلي" تفكير الشخصية بصوت عال وتكثيف وتركيز عاليين".[1]

فيدخلنا القاص بذلك إلى سلسلة من الأحداث تمكننا من معرفة الشخصية فتكشف عن نفسها من خلال تصرفاتها.

وقد تجلى حضوره في حديث النمر مع ذاته إذ قال:" قال النمر لنفسه إنه فعلا طلب تافه ولا يستحق أن أكون عنيدا وأجوع".[2]

فيلعب هذا الحوار دورا في الكشف عن نفسية النمر من خلال نقل أهم المشاكل والصراعات والهواجس النفسية إلى القارئ والجمهور بصفة مباشرة.

8-الأنسنة:

تقوم القصة القصيرة جدا على الأنسنة والتي تعني أن تعطي صفة الإنسان للجماد والأشياء والحيوانات وهو بالذات ما نجده في هذه القصة إذ يتجلى في" وفي اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطنا والقفص مدينة".[3]

فنجد أن النمر قد أصبح مواطنا حيث أن هذا التحول جسد خاتمة قصصية التي لا تستقيم القصة إلا بها، وقد جاءت هذه الخاتمة القصصية مفاجئة صادمة مخيبة لأفق انتظار المتلقي،

[1] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني نموذجا، دار غيداء، عمان، ط1، 2012، ص68.

[2] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

إذ كشفت عن حقيقة الايحاءات السابق ذكرها فكانت بذلك " الخاتمة القصصية المفتاحية التي تختم الأحداث ظاهريا لتفتح باب التحليل والتأويل".[1]

فنجد أن الخاتمة التي بين أيدينا قد مشت على هذا السبيل بحيث فتحت الكثير من الأبواب للقدرة على فهم المراد من هذه القصة. ذلك أن النمر قد أصبح مواطنا والمدينة قد تحولت إلى قفص ... مما يعني أن جل ما جرى للنمر من سحق وطغيان له ولكينونته كان المقصود الحقيق منه الوضع الذي يمر به المواطن العربي الذي تمت الهيمنة عليه وعلى حياته بشتى تفاصيلها، فتعرض لأنواع عديدة من السخرية... إلخ، وبذلك فالخاتمة القصصية تؤكد لنا فهم الرابط بين المفارقة الثنائية السائدة في هذا النص في ضوء ما يلي:
2

دائرة الماضي	دائرة الحاضر	دائرة المستقبل
الغابة	القفص	المدينة
النمر	النمر	المواطن
الحرية المطلقة	العبودية المطلقة	العبودية المطلقة

وبالتالي فالخاتمة جاءت لتأكيد هذه المفارقة التي تكمن في تحويل الضد للمقابل، فيقصد بها الانتقال من الحرية إلى العبودية وهو ما أثبته المروض في مراهنته على النمر" أتأمرني وأنت سجيني ... الوحيد الذي يحق له إصدار الأوامر".[3]

[1] إمتنان عثمان الصمادي: القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية بين مجموعة مشي أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد34، ع1، 2007، ص149.

[2] أحمد داوود عبد الله خليفة: المفارقة في قصص زكريا ثامر مذكرة لاستكمال متطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، تحت إشراف هاني العمد، 2004، ص ص 180-186.

[3] زكرياتامر: النمور في اليوم العاشر، ص55.

2-في " قصة مغامرتي الأخيرة":

سنعمل عند دراستنا لهذه القصة القصيرة جدا على التركيز على خصائص معينة منها: الاستهلال، الرمز، السرد العجائبي والغرائبي والتراص،

1-الاستهلال: جاء الاستهلال في هذه القصة على النحو الآتي:

" مشيت كثيرا، وعندما تعبت، دخلت مطعما، وتصنعت البحث عن صديق وكانت المناضد مثقلة بصحون الطعام ومحاطة بأفواه ذائبة الحركة".[1]

جرت هذه البداية القصصية إلى تجديد مكان دخول/ أو وجهته " المطعم" أي أن القاص هنا يسعى إلى تأطير الحدث فيعمل على وصف المكان وصفا أفقيا (المناضد مثقلة بالصحون، الأفواه ذائبة) قصد إعطاء صورة تعكس لنا الوسط الذي جرت فيه الأحداث ويمكن وسمها بالبداية / الاستهلال، الوصفية تسهم في" عملية تصوير الحدث ورسم الشخصيات وتحديد المكان والزمان "[2] إذ يمكن لذلك للقارئ من توسيع مجال رؤيته مركزا على وصف الخيال مهيأ إياه للتعرف على مكان جريان الأحداث... فتتحول بذلك هذه البداية إلى لوحة أو مشهد اجتماعي لما يمكن تسميته الحياة اليومية.

كما يمكن أن نلاحظ البداية القصصية تنفصل عن الأحداث الموالية لها، فما دخل ما جرى للسارد من اقتناء بيضتين وخروج رجلين أيضا الثياب من جوفهما وعودته إلى البقال ثم دفنه مكانه بهذه البداية القصصية تظهر عليها بحث السارد عن صديقه أمجد العباس؟

[1] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص127.

[2] إيمان سالم طخشون علاونة: تشكيل البداية السردية في القصة القصيرة النسوية، الأردن، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد46، ع3، 2019، بتاريخ 2012/04/14، ص472.

2-الرمز:

يعرف الرمز بأنه" الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح".[1]

إذ يعتمد القاص في هذه القصة التي بين أيدينا على توظيف رمز ديني" إذ يتمثل في جعل كلى الملكين منكر ونكير يدوران في بوثقة البشرية الواقعة في زمن لا يصلح للمبادئ فكيف لملكين أن يتغاضيا عن سيئات أصحابها".[2] "سنتغاضى عن عدد لا بأس به من سيئاتك"[3]؛ وفي ذلك إيحاء عن انحلال المبادئ والقيم فإذا كان الملاك يتم استدراجه للتخلي عن قيمه ومبادئه فكيف الحال عند الإنسان ومثل هذه الإيحاءات لا يتم الاستلال بوجودها منذ اللحظة الأولى بل يجيء بعد مشاركة المتلقي في اكتشاف خفايا النص وإيحاءاته الباطنية، فتتيح له فرصة التأويل والتصور الأمر الذي يولد دلالات ثانية راجحة على الدلالة الأولى المباشرة.

3-التناص:

في الحين الذي تقوم فيه القصة القصيرة جدا على الترميز والإيحاء نجد أنها قد تقوم على التناص في أحيان أخرى، فهي قصة لم تأت من فراغ ولا تتحرك في فضاء هلامي إذ أنها ذات حمولة لغوية وأدبية متفاعلة بذلك مع نصوص أخرى تفاعلا معرفيا وأدبيا... وتكون بذلك غير معزولة، إذ تحمل في طياتها تفاعلا حواريا مع نصوص متعددة، وهو ما توفره هذه القصة، إذ تعتمد على تقنية الاستحضار، فيستثمر مرجعا دينيا ليبني عالمه القصصي بناء فنيا وجماليا، حيث تحتوي هذه القصة على تضمين لحديث نبوي شريف في قوله: "قالت معدتي: ارحم من

[1] محمد عيسى هلال: الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر دالتا، ص210.

[2] أحمد داود عبد الله خليفة: المفارقة في قصص زكريا ثامر، ص130.

[3] زكريا ثامر" النمور في اليوم العاشر، ص130.

في الأرض يرحمك من في السماء"[1] ، وهو تناص ديني إذ يتناص الشاهد السابق ذكره مع الحديث النبوي (ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء)"[2] وهو الأمر الذي يزيد البنية القصصية جمالية ونكهة لدى المتلقي حيث يربطه بجذور معينة يستمتع عند تلمسها.

4-السرد العجائبي الغرائبي:

يعتمد زكريا ثامر في سرده للأحداث على لغة بسيطة واضحة انشائية تقوم على أساليب متعددة كالأمر فتِشنا والاستفهام "أتصدقان أني لست ميتا"[3]، والنفي لن أتركك حتى لو اضطررت النزول معك إلى القبر[4]، وغيرها من الأساليب التي اعتمدها في سرده.

كما يلجأ إلى التمثيل الذي يعرف بأنه" توهم وتصور، تخيل الأشياء على غير ما هي عليه، تخيل أن هذا الأمر سهل له، تصور له، تخيل له أن شيء ما سيحدث، تخيل أنه كذا، كشبه وتوهم أنه كذا، تخيل له عالم، تخيل فيه الخير وتوسمه ولمحه فيه "[5]، كما يقصد به هو الفانطاسيا قوة نفسانية مدركة للصور الحسية مع غيبية طينتها ... ويقال الفنتازيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبية طينتها".[6]

بمعنى أن التخيل يدور حول التوهم في الذهن، يراد تطبيقه في الواقع المجسد عن طريق المحسوسات، إذ يمكن تكوين صورة شيء ما أو فعل شيء أو اختراعه. بحيث يكون غير موجود في الحقيقة.

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص138.

[2] المصدر نفسه: ص138.

[3] المصدر نفسه: ص129.

[4] المصدر نفسه: ص133.

[5] صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، لبنان، ط2، 2001، ص439.

[6] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص19.

نلحظ توفره في عدة مقاطع نحو" خيل إلي أني قد سمعت ذلك الصوت من قبل "[1] وقوله" وتجمدت مذهولا إذ ابتدأ ما خيل إلي أنه صوص كبير".[2]

فنجد أن التخيل يعمل على استغلال الحواس فنجد أن الأول قد استعمل /وظف حاسة السمع في الحين الذي يذهب المقطع/الشاهد الثاني على توظيف حاسة البصر.

فها هو ذا القاص يعمل على توظيف التخيل من أجل إعطاء الأبعاد الجسمية لكل من منكر ونكير؛ وقد خيل له أنه صوص كبير ذا جناحين، كما خيّل له أنه قد سمع ذلك الصوت سابقا.

كما نجد أن هذه القصة تحتوي على بعض الغرائبية والعجائبية في السرد إذ تعني الغرائبية" كل أمر عجيب قليل الوقوع ومخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة".[3]

في حين الذي تعني العجائبية" هو الذي لا يكون قابل لتفسير الطبيعة الخاصة، لاحتوائه على عناصر خارقة للعادة مثل ظهور السحرة والجان".[4]

وبالتالي فالغرائبية تدور حول وقوع الشيء مخالف للمألوف، أما العجائبية فتعني حدوث شيء خارق للعادة.

ويتجلى حضور هذين الأخيرين في عدة مواضع منها:

5-الحدث:

يتمثل الحدث الرئيسي الذي تدور حوله القصة التي بين أيدينا في" اقتناء السارد لبيضتين عجيبتين وخروج رجلين أبيضا اللباس من جوفهما" إذ يقول السارد "طلبت منه بيع بيضتين ".[5]

---

[1] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص130.

[2] المصدر نفسه: ص129.

[3] تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الترقيات، القاهرة، ط1، 1994، ص65.

[4] نجاح منصوري: العجائبية في روايات إبراهيم الدرغوثي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغو والأدب العربي، إشراف: عبد الرحمان تيرمانين، قسم اللغة والآداب، كلية الآداب واللغات، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011/2010، ص37.

[5] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، مصدر سابق، ص128.

وخرج من جوفها ما يشبه صوصا أبيض اللون، وخُيل إليّ أنه صوص يكبر حتى صار رجلا أبيض الثياب".[1]

إذ أن هذا الحدث حدث عجائبي فكيف لك أن تشتري بيضتين ويخرج من جوفها ذا ثياب بيضاء يُدعيا "منكر ونكير" ويتطور الحدث يغضب السارد فيقرر العودة إلى البقال ليسترجع ثمن البيضتين فينصدم بأن البقال قد سقط ميتا، فيرافقه إلى المستشفى، وفي الطريق إلى المستشفى يشعر السارد بالاختناق، فيقرر سحب جسد البقال خارج الشاحنة ليستلقي مكانه، فينام ولكن عند استيقاظه يجد نفسه حبيسا لا يسع على الحركة" لما أفقت من نومي بعد زمن ما، فوجئت بأني في مكان مظلم، فحاولت النهوض فأخفقت محاولاتي".[2]

وماهي إلا لحظات فيجد نفسه في مواجهة منكر ونكير، حاملا سياطا وثيابها سود وعيناهما صارمتان فيسعى إلى تذكيرهما بالوعد الذي وعداه إياه؛ لكنه لم يتمكن من الحديث ذلك أنهما قطعا لسانه" إنه لسانك وقد قطعناه كي لا تثرثر ويصاب رأسنا بالصداع"[3] فوقع أوراقا شتى بأنه قد أقدم على اقتراف السيئات، عم السكون داخل القبر وشعر السارد بالوحشة والوحدة فبكى ولم يلبث إلا أن سكت وأخذ يوقع صفقات أولها أكل الجرد لساقه اليمين مقابل إحضار راديو ترانزستور، وثانيها التخلي عن اليسرى مقابل الحصول على تلفزيون صغير. وبذلك تتجسد الغرائبية والعجائبية في موضعين:

-الأول: اشتراء بيضتين وخروج منكر ونكير من جوفهما.

-الثاني: " قدرة السارد على إبرام صفقات من عقر قبره لكن هذا الحدث بقدر احتوائه على الغرائبية والعجائبية بالقدر الذي يمكن تأويله تأويلا مجازيا إذ يمكن القول بأن منكر ونكير إحدى رجال المخابرات الموكلين بمهمات التعذيب والقمعية فينصدم بذلك إلى إطار الغرابة

[1] زكريا تامر: النمور في الوم العاشر، ص128.

[2] المصدر نفسه، ص133.

[3] المصدر نفسه: ص134.

المقلقة فهي تصنع وتجعل التردد قائما بين التصديق وعدمه ذلك التردد فيما يخص حقيقة مصير الجسد بعد الموت".[1]

كل هذه التحولات التي طرأت (البيضتين إلى منكر ونكير) عملت على إدهاش القارئ بغرائبيته تلك الغرائبية التي تربط بين الشيء وتحوله، إذ يخلق هذا الأخير نوعا من الخلخلة الفنية والنفسية، فيصبح في حالة اندهاش تام، حيث يجد نفسه مدفوعا للتأويل والتحويل فتحوز بذلك القصة على أبعاد جمالية جديدة يتوجب فيها تفسير السمات وبالتالي الحديث عن حوادث غريبة تندرج ضمن عالم خيالي؛ فيجد المتلقي نفسه يتعامل مع كتابة جمالية توحي بالواقع والخيال معا، فهو واقع لا يتم تصديقه إلا بإضافة الطابع العجائبي والخيالي.

3-في قصة " في ليلة من الليالي":

سنركز في تحليلنا على بعض الخصائص النوعية للقصة القصيرة جدا ومنها:

1-الاستهلال:

يعد الاستهلال بأنه عنصر من العناصر التي تكون بينة القصة القصيرة جدا ويختلف من قصة إلى أخرى حسب ما تستدعيه القصة، إذ تسعى لتقديم إطار للحدث فضلا على السعي الحديث لإثارة فضول القارئ وتحريك حساسيته.

القصة التي بين أيدينا جاء الاستهلال فيها كالآتي:" تجيء الليل كفنا أسود، فيبتعد أبو حسن بخطى هارب عن حارته الخرساء، وأزقتها الملتوية المظلمة وناسها العجاف...".[2]

ولو دققنا الملاحظة عليها لوجدنا أن الاستهلال يحتوي في بنيته على الزمن "الليل" والمكان ثانيا "الحارة الخرساء" فيكون بذلك الاستهلال في القصة القصيرة جدا عند ثامر زكريا يسعى إلى تحديد إطار للحدث (مثلما في قصة مغامرتي الأخيرة) كما قد يحدد زمكان حدوث الحدث

[1] نوال الحلج حرب: تفكيك الواقع عوالم العجيب الغرابة والسخرية لدى زكريا ثامر، قلمون، المجلة السورية للعلوم الإنسانية، ع11، 2020، ص196.

[2] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص32.

وهو الأمر الذي يزيل عنا الإبهام من حيث الزمان والمكان وبالتالي نتمكن من الإجابة على التساؤلات التي قد نطرحها بمجرد الشروع في قراءتها نحو متى حدثت؟، وأين؟

2-الشخصية الرئيسية:

سنركز على الشخصية الرئيسة في قصة" في ليلة من الليالي" القصة السابق " النمور في اليوم العاشر"

إذ نجد أن شخصية البطل في قصة في ليلة من الليالي هو " أبو حسن" ابن حي شعبي للفقراء ذلك الرجل الشهم الذي يفر من الأزقة الضيقة نحو الشوارع الواسعة حيث الضوضاء والسيارات المسرعة والناس متأنقون" يجيء الليل كفنا أسود فيبتعد أبو حسن بخطى هارب عن حارته الخرساء وأزقتها الملتوية المظلمة، وناسها العجاف، وبيوتها الهرئة ومقهاها الذي يشبه تابوتا مهترئ الخشب، وحين يبلغ الشوارع العريضة تبهره ضوضاؤها وسياراتها المسرعة فيمشي بخطى ذاهلة متباطئة، مرفوع الرأس شديد الزهو بشاربيه[1]، فيتم الإطاحة به وبرجولته إذ فقد شاربيه (رمز الرجولة) وتحول إلى شخص مستضعف بين رجال الشرطة.

وهو بالضبط ما نلمسه في قصة النمور في اليوم العاشر التي تقص لنا قصة النمر الذي عاش ملكا في الغابة يأكل ما لذ وطاب، لكنه عندما تم سجنه في القفص تحول إلى حيوان ضعيف فصار يقلد الأحمرة والقطط ويصفق دون فهم ويأكل الحشائش بدل اللحم.

فنجد أن الشخصية الرئيسة في قصة "ليلة من الليالي والنمور في اليوم العاشر" شخصية تم سحقها والسخرية منها ومن كينوناتها، فبالرغم من قوة النمر وشهامة أبو الحسن إلا أنهما يسحقا سحقا ليس له مثيل مصورا بذلك حال المواطن العربي الذي حُول إلى عبد مأمور وتم قمعه واضطهاده أشد القمع والاضطهاد بأبشع الصور فلا قوة لضعيف أمام السلطة فهي أقوى منه.

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص32.

وهذا ما يؤكده قول" بأن الشخصية في القصة القصيرة جدا تهدف إلى حل عقدة واحدة ويسيرة في البدء ومن ثم عنصر الصعوبة يأتي ويبدد الحل وهذا طبعا يخلخل بناء القصة القصيرة جدا... ويبدو يسيرا فيما هو العكس يحتاج إلى دقة وتتبع مستمر".[1]

فأبو حسن والنمر/المواطن في بادئ الأمر لم يكن المقصود منهما واضحا إلا بعد تتبع نفهم حقيقة استضعاف كلا منهما.

3-المفارقة:

تظهر المفارقة في النص القصصي الذي بين أيدينا على عدة أوجه وأشكال من بينها:

-تلك المفارقة التي يمكن استنتاجها من خلال التناقضات والتضاد التي تبرز في المقاطع التالية: أنت رجل الرجال، خنجرك البرق الذي يعقبه مطر من دم، وقلبك من فضة، ويدك من صخر الجبال... تضرب فتدمي ولا تقتل... أنت الرجل الذي يكن له الرجال والنساء في حارته المحبة والإجلال.[2]

والنقيض الذي يمكن أن نلمسه فيما يلي:

قال رئيس المخفر بينما كان يعاود الجلوس وراء طاولته: استمروا في ضربه حتى يسكت. أسكت لا أريد سماع أي صوت منك.

وألفى أبو حسن بعد حين يضغط بأسنانه على شفته السفلى خانقا الصراخ المتوجع الذي يريد أن ينفجر خارج الفم المدمى.[3]

إضافة إلى" قال رئيس المخفر: قل لي يا أبو حسن أنت رجل أم امرأة؟! لم يجب أبو حسن فقال رئيس المخفر بحدة: انطق ألم تسمع ما قلت؟ أنت رجل أم امرأة؟ قال أبو حسن: «أنا طبعا رجل».

---

[1] محمد يونس: البناء الفني وانحسار الشكل، ص51.

[2] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص ص 32- 33.

[3] المصدر نفسه، ص40.

قال رئيس المخفر بصوت مرح: كذبت، أنت امرأة. هيا تكلم وقل بأنك امرأة سأغضب إن لم تقل بأنك امرأة. وأنت صرت تعرف ما يحدث حين أغضب"

قال حسن بصوت خافت: «أنا ..امرأة»

قال رئيس المخفر: لم أسمع ما قلت. تكلم بصوت عال أتظن أن توشوش لحبيبتك؟

قال أبو حسن بصوت مرتفع وهو ينظر إلى الأرض: أنا امرأة.

قهقه رئيس المخفر قال: احمد ربك أننا هنا لسنا من الشاديين جنسيا"[1].

فكيف لرجل شهم يحمل من مواصفات الرجولة والشهامة الكثير أن يكتم صراخه خوفا من غضب رئيس المخفر؟ فيتم سحق رجولته لدرجة الاعتراف بأنه امرأة؟ فكيف لرجل نبيل شهم ذو شارب أن يخاف؟ وكيف له أن يفقد رمز رجولته (الشارب) بدافع الحب.

إضافة إلى أنه قد تحول إلى آلة يُتحكم في تصرفاته كما يحلو لهم (الشرطة وسلطتها).

وبذلك تعالج هذه القصة موضوع المواطن العربي الذي تُقتل انسانيته وتحوله إلى كائن ذليل وفي ذلك ترميز وإيحاء لرمزية السلطة المستبدة التي تقهر المواطن العربي وتتجلى مفارقة الأحداث التي أغرق فيها صاحبها (أبو الحسن) في مخاوف أدت إلى سقوطه المحتوم.

وإلى جانب المفارقة الأحداث السابق ذكرها نجد مفارقة تقترب اقترابا شديدا إلى الكوميديا أو الفكاهة السوداء التي" يأتي كل شيء بوقت واحد الضحك والحزن... إذ لا يمكن رؤية الجوانب الحزينة دون أن ترى الجوانب المضحكة لأنهما مرتبطان ارتباطا وثيقا أحدهما بالآخر".[2]

وهي ما نلحظ توفر القصة عليها في عدة مواضع في قول الفتاتين "تهامست الفتاتان ثم ضحكتا ضحكا ساخرا".[3] إضافة إلى قول الشرطي " إلى أين؟ إلى المخفر طبعا. لعلك تظن أننا سنأخذك إلى كباريه؟ ".[4]

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص41.

[2] فلاديمير ريابوف: الفن والايديولوجيا، تر: خلف الجراد، دار الحوار والتوزيع، سوريا، 1984، ص10.

[3] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، مصدر سابق ص34.

[4] المصدر نفسه، ص35.

فالقاص هنا يقدم لنا شخصيات (الفتاتان، الشرطي) على أنها شخصيات ساخرة، بحيث نلمس في كلامهما نوعا من السخرية والفكاهة التي تبتعد عن وجهها المعتاد فأصبحت تلك الفكاهة التي تعكس بمرارة وكآبة وتشاؤم ذلك الضحك الذي يتير فينا اضطرابا وضيقا.

وتكمن أهمية توظيف هذا النوع من الكوميديا/الفكاهة/ في قدرتها على انتاج القيم الجمالية المبنية على إثارة الضحك من المواضيع الحادة والسوداوية فتهدف إلى تعريف الواقع وفضحه.

فتبعث في القارئ بعضا من الإثارة والمأساة فبدل الاستمرار في الضحك يضمحل ويعبر عن واقع مأساوي.

4-النهاية والقفلة:

جاءت النهاية القصصية في القصة التي بين أيدينا على النحو التالي: "وزحفت السكين رويدا رويدا نحو الولد، ثم توقفت مرتجفة غاضبة، حائرة بين قلب أبو حسن وعنق الولد".[1]

جاءت هذه النهاية تصور مشهد زحف السكين وتوقفه مرتجفا، غاضبا بين قلب أبو حسن وعنق الولد، وبذلك فالنهاية أو القفلة جاءت تصويرية حيث أن القفلة التصويرية هي" إقفال الأقفل توترا بين القصص القصيرة جدا، إذ تقوم هذه التقنية على عرض صورة أو مشهد يشبه تلك المشاهد التي تستخدم في نهاية الأفلام السنيمائية، إذ تعرض في آخر الفيلم لقطة قصيرة مكبرة يحاول المخرج أن يجعلها جديرة بالالتصاق بذاكرة المشاهد أطول فترة ممكنة".[2]

وهي النهاية التي تظل عالقة في ذهن القارئ فيطرح عدة أسئلة نحو هل سينتهي المشهد بقتل أبو حسن للولد؟ أن هل سيحن؟...

[1] زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، ص46.

[2] زينب عبد المهدي نعمة الطائي: القصة القصيرة جدا في العراق(1968-2000)، مذكرة لإكمال متطلبات درجة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، تحت إشراف شجاع مسلم العاني، 2002، ص53.

4-في قصة "البطل":

1-الاستهلال:

يعد الاستهلال نقطة الانطلاق نحو أي عمل أدبي، فهو جوهره وقد جاء استهلال القصة التي بين أيدينا على النحو الآتي: "مذيعة تلفزيونية: هل تسمح يا أستاذ خالد بن الوليد بأن تشرح للإخوة المشاهدين كيف صرت بطلا شهيرًا؟".[1]

يبدأ النص الذي بين أيدينا بحوار دار بين المذيعة وخالد بن الوليد، إذ تبحث المذيعة التلفزيونية عن جواب بعد طرحها للسؤال السابق ذكره، وبذلك يبدأ الحدث القصصي بهذا السؤال إذ تبحث المذيعة عن سر بطولة خالد بن الوليد، فنلحظ أنّ الاستهلال في هذه القصة قد جاء حواريا على غرار سابقاته فكلما تعددت أفكار الاستهلال توسع ثوب القصة.

2-الحدث:

ترتكز القصة التي بين أيدينا حول حدث رئيسي واحد يتمثل في الحوار الذي دار بين المذيعة وخالد بن الوليد، تحدث فيه عن سر بطولته وأرجعه ل" لقد صرت بطلا بفضل ملح أندروس الفوار، ففي كل صباح كنت أشرب كوب ماء بعد أن أذيب فيه ملعقتين من ملح أندروس ...فملح أندروس كما يعلم القاصي والداني ينشط الكبد وينظف الأمعاء ويقوي الجسم وينعش العقل"[2]، ملح أندروس الفوار ودلالة هذا في قصصتنا هذه هي العمل على جعل الحدث الكلي للقصة مفارقة ساخرة فكيف لملح أن يجعل منك بطلاً؟ وفي ذلك سخرية من خالد بن الوليد فطرح السؤال بحذ ذاته سخرية؟ ورّد سر البطولة لملح أندروس الفوار سخرية أيضا، فرد خالد بن الوليد سخرية على سخريتها.

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

3-الحذف:

يتجلى الحذف البنائي في القصة التي بين أيدينا من خلال الشاهد الآتي:" ففي كل صباح كنت أشرب كوب ماء بعد أن أذيب فيه ملعقتين من ملح أندروس ... فملح أندروس كما يعلم ...".[1]

فنقاط الحذف هذه في وسط الجملة، تحمل الكثير من الكلام المسكوت عنه والمحذوف وفي هذا ملمح من ملامح التكثيف، فهو يعبلا عن نفسه من خلال(...) النقاط وهو بالذات ما يجعل المتلقي يسعى إلى تأويلها وبالتالي المشاركة في البناء النصي عبر ما يتصوره ذهنه.

المفارقة الساخرة: يمكن التمثيل لتوظيف المفارقة في ارجاع سبب البطولة أو الفضل فيها لملح أندروس الفوار، وفي ذلك مفارقة ساخرة فكيف للملح أن يكون سر بطولته خالد بن الوليد فاعتمد القاص على هذه الخاصية لكي يزيد من بريقها ويقوي من توهجها كل ذلك يُدخل المتلقي الذي يسعى لتأويل الأحداث من الوصول إلى ما يُريد قوله، وبذلك تتجلى قيمة المفارقة الفنية "فهي عامل مساعد لانضاج القصة وجعلها ممتعة، بل تشكل سياق فني أساس لا تكتمل القصة بدونه ... والمفارقة طبعا ليست ثابتة التعبير، و ما للمفارقة من تكوين إغرائي يضفي على القصة القصيرة جدا رونقا ساخرًا ليس كما هو معهود في السخرية العادية".[2]وهو بالذات ما توفرت عليه القصة التي بين أيدينا.

5-في قصة "البداية":

جاءت القصة التي بين أيدينا على النحو الآتي:

"نفخ الشرطي في صفارته فبزغت توا شمس الصباح، وأضاءت شوارع المدينة بنور أصفر كخشب مشنقة عجوز. وعندئذ أفاق الناس من نومهم آسفين عابسي الوجوه".[3]

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص11.

[2] محمد يونس: البناء الفني وانحصار الشكل: ص68.

[3] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، مصدر سابق، ص05.

ومن أهم الخصائص التي نلحظ توفر هذه القصة عليها كما يلي:

1-إضعاف الحدث والمجال الفضائي لفائدة الواقعة أو الحالة:

إذ نجد أنّ هذه القصة في مضمونها هي إشارة واضحة إلى أنّ الناس أصبحوا يفضلون النوم على أي نشاط آخر كالنهوض مثلا، ذلك أنّ النوم يُنسيهم الوضع الذين آلوا إليه فهو الفاصل الذي يحد بين الليل والنهار والفرح والعبوس في الحين الذي ماتت فيه أمانيهم بسبب الأجهزة القمعية التي تجاوزت دورها الطبيعي في التدخل والتحكم في حياة الآخرين إلى التحكم في بزوغ الشمس هي التي تعطي لأجل بزوغ الشمس.

فنجد بذلك أنّ القاص قد عمل على إضعاف الحدث" النهوض من النوم" لصالح الحالة التي آل إليها المواطن العربي الذي يرى بأنه لا فائدة من النهوض من النوم فهو مؤنسهم عند رغبتهم في التهرب من الواقع الأليم الذي تهيمن عليه الأجهزة القمعية والأنظمة العربية المتسلطة.

2_اعتماد الجمل الفعلية القصيرة: اعتمد القاص في بنائه للحدث في هذه القصة التي بين أيدينا على الجمل الفعلية القصيرة نحو: "نفخ الشرطي في صفارته بزغت توا شمس الصباح، أضاءت شوارع المدينة، أفاق الناس من نومهم".[1]

إذ تعمل هذه الجمل على توليد الحركة والحيوية في تتابع الأفعال وتراكبها واسهامها في تفعيل الحدث وتأزيمه، وقد اعتمد القاص على الربط بين الحمل الفعلية المكونة لبناء القصة بأحرف نحو الفاء التي تفيد الترتيب في وقع الأحداث وبالتالي تسلسلها" فبزغت توا شمس الصباح"[2]، في حين أنَّ الواو التي جاءت عند قوله" وعندئذ أفاق الناس من نومهم"[3]وهو الخرق الذي يسعى لضبط منهج القصة وربط المقدمات بالنتائج داخل النص القصصي الواحد.

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص05.

[3] المصدر نفسه، ص05.

3-الرمز:

يتجلى حضور الرمز في القصة الآتية فيما يلي:

الشخصية / الشيء	ما يرمز إليه.
الشرطي	السلطة القامعة للمواطن العربي.
النوم	الموت والهروب من الواقع.
الناس	الضعف والقمع والاستبداد.

فالقاص يعمل على تحفيز القارئ ليُشغل عقله من أجل فهم المقصود فالمعنى الظاهر مغاير للمعنى الباطن.

4-المفارقة:

جاءت المفارقة في القصة التي بين أيدينا في قول" نفخ الشرطي في صفارته، فبزغت توا شمس الصباح"[1]، حيث جاءت المفارقة في كيف للشرطي أن ينفخ فتبزغ شمس الصباح؟ هل يحمل هذا الشرطي صفات الرُبوبة أم ماذا؟ وفي ذلك سعي لإدخال القارئ ليعي درجة القمع والاستبداد الذي بلغته أجهزة السلطة في حق المواطن العربي، فتمنح بذلك هذه المفارقة القصة بلاغة نوعية؛ إذ تساعد القاص في الكشف عن أفعال الأنظمة العربية وتقلب أحوال المواطن العربي الذي يعاني في ظل القمة الذي يعانيه.

5-اختزال عدد الشخصيات:

تعمل الشخصية في القصة القصيرة جدًا على القيام بدور محوري في السرد، فهي العمود الفقري للنص السردي، ويسهم اختزال عدد الشخصيات في اختزال الأحداث والعلاقات المترتبة

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص05.

على تعدد الشخوص، وهو الأمر الذي ينسب إلى التكثيف إذ يعمل التكثيف على فرض رقابة القصر والاختزال على جل العناصر المكونة للقصة القصيرة جدًا؛ فتجعل بذلك العناصر والمكونات في بؤرة واحدة فتتحقق بذلك جمالية التكثيف.

ويمكن التمثيل عن اختزال عدد الشخصيات بما يدور في قصة البداية التي اقتصرت أحداثها على شخصية الشرطي والناس قائلا: "وعندئذ أفاق الناس من نومهم آسفين عابسي الوجوه"[1]، فالشرطي نفخ في صفارته والناس استيقظوا.

والحقيقة أنّ الشخصيات في هذا النوع السردي تتصف بالغائبية الافتراضية؛ إذ تصبح نكرة دون هوية، فتنعدم الملامح الفردية بسبب التكثيف.

6-في قصة "شجرة الأقمار الحمراء":

1-الحدث: إن القصة التي بين أيدينا على أحداث عديدة يمكن رصدها كالآتي:

-**الحدث رقم 1:** اقتحام الرجال لحقل تغطي أرضه الأشجار البرتقال "اقتحم رجال غرباء حقلا تغطي أشجار البرتقال أرضه الخضراء".[2]

-**الحدث رقم 2:** إطلاق النار على المرأة وابعاد الطفل عنها وأخذه لغرفة التحقيق "وأطلقوا النار على المرأة، وأبعدوا عن ثدييها الطافحين بالحليب الحار، ثم نقلوه إلى غرفة التحقيق المزدحمة بالخود الحديدية".[3]

-**الحدث رقم 3:** بكاء الطفل وأمر المحقق للرجل بأن يسجل كلامه قائلا: " سجل إنه بكى نادما لأنه عربي".[4]

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص63.

[4] المصدر نفسه، ص63.

-**الحدث رقم 4:** الحكم على الطفل بالموت " حكمت عليك المحكمة بالموت".[1]

-**الحدث رقم 5:** دفن الطفل " بادرت الخوذ الحديدية إلى حفر حفرة في الحقل الذي تُغطي أشجار البرتقال أرضه الخضراء ووضعت فيها الطفل، وأهالت فوقه ترابًا وحجارة، فصاح: ماما".[2]

-**الحدث رقم6:** عند قدوم الربيع أصبح الطفل شجرة أقمار حمراء " ولما أقبل الربيع صار الطفل شجرة برتقال، وكانت ثمارها أقمار حمراء تحرق ليلا نائي الفجر".[3]

إذ نلحظ أن القاص عرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني معتمدا على الجمل الفعلية القصيرة؛ فربط بينها بأحرف ربط نحو " الواو" و "الفاء" وبذلك تشكلت البنية الكلية للقصة التي بين أيدينا، ولو دققنا الملاحظة على الحدث الأخير للاحظنا أن القاص قد عمل على أسطرة الحدث بحيث أن الأسطورة هي" رواية أفعال إله شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون، أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها"[4]، لكن الراوي في قصتنا هذه لم يوظف الأسطورة في قصتنا هذه المعنى الموافق لهذا التعريف بل نقصد الأسطورة من باب أنها شيء لا يتحقق في الواقع ولا حقيقة لها، إذ أنها من نسج الخيال، وهو الأمر الذي نحى نحوه القاص فأسطر الحدث في قوله " ولما أقبل الربيع صار الطفل شجرة برتقال، وكانت ثمارها أقمارا حمراء تحرق ليلا نائي الفجر"[5]؛ فكيف لقبر الطفل أن يصير شجرة برتقالها ثمارها أقمارًا حمراء اللون؛ وكيف لثمارها أن تكون أقمارًا حمراء اللون تحرق ليلا بعيد الفجر؟، فكيف لثمار البرتقال أن تكون أقمارًا حمراء اللون تحرق ليلا نائي الفجر.

---

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه: ص64.

[4] نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، 2001، ص11.

[5] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، مصدر سابق، ص64.

وتوظيف القاص للأسطورة في هذه القصة شكل سمة أسلوبية فارقة إذ تمكن من أن يصور للمتلقي الواقع في صور أدبية مغايرة بتعبيراتها الفنية والجمالية التي جعلتها جزءا حيويا منها حتى تتلاحم مع جميع عناصر القصة فتفيض دلاليا.

2-المفارقة اللونية:

يسلط النص القصصي الذي بين أيدينا على المُعطى اللوني للوجود؛ إذ يقدم لنا النص شجرة البرتقال ذات ثمار حمراء اللون، وهنا تتجلى المفارقة اللونية فثمار البرتقال كما هي معروفة ذات لون برتقالي؛ فحتى وإن كانت ثمار البرتقال أقمارًا فالمحتوم أن تكون أقمار برتقالية اللون نسبة لاسمها بدل أن تكون حمراء، ولعل القصد منها خلق بديل للعالم الواقعي كل ذلك من أجل تحقيق المتعة الفنية لدى القارئ، فالقارئ أيا كان يعلم أنَّ شجرة البرتقال ثمارها برتقالية؛ وبذلك جاء اللون هنا على النحو المفارق لطبيعته المعهودة.

3-التكثيف: لن ندرس التكثيف بكل جزئياته بل سندرس بعضه نحو:

3-1-التكثيف الدلالي: يتعلف بالإيجاز ويتمثل في:

3-1-1-ترك الحشو في الكلام:

يظهر عند قول القاص " ثم قال للطفل: هيا تكلم ولا تحاول الكذب أو الإنكار فمن المؤكد أنّك عندما تكبر ستحمل السلاح وتقتلنا لتمتلك حقلنا الذي كان حقلك عندئذ صاحب الخوذ الحديدية: الموت للقاتل".[1]

إذ يظهر التكثيف في هذه القصة من خلال ترك الاستفاضة في الوصف والسرد كأن يقول القاص: " ثم قال للطفل هيا تكلم ...حقلك، فيرُد الطفل قائلا: ..." بعبارات تجعل للحشو قسط في هذه القصة، لكن القاص هنا اكتفى بعدم ذكر رد الطفل على المحقق...، حتى عندما

[1] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص06.

أصدر الحكم بالقتل لم يعمل القاص على وصف ردة فعل الطفل بل اكتفى بتسريع سلسلة الأحداث ... واكتفى بذكر ردة فعل واحدة قائلا: "فصاح ماما ذلك أنَّ "لغة بناء الحدث لا تخرج عن إطار الوحدة المتكاملة لها، ولا تنحرف عن مسار حدث السرد إلى خطوط جانبية لأحداث ثانوية".[1]

4-التناص:

يقول زكريا تامر في القصة التي بين أيدينا " سجل إنه بكى نادما لأنه عربي"؛ وهو المقطع الذي يجعلنا نلاحظ تعالق نصي مع أشعار محمود درويش الذي يقول في إحدى أسطره "سجل أنا عربي".[2]

فمن الواضح أن القاص اعتمد التناص معتمدا التحوير في استبدال المفردات وحذف بعضها أحيانا، اقتبس المفتاح والفكرة وجاء التناص منسجما مع البنية القصصية؛ فاستخدم القاص ألفاظ تقودنا بالضرورة إلى سطر محمود درويش السابق ذكره وما في ذلك إلا إشارة مباشرة بأن القاص يسعى لاعتماد التناص مثلا لكي يجعل القصة القصيرة جدًا محببة في نفس القارئ وبالتالي زيادتها جمالا وفنية.

المبحث الثالث: مستويات اللغة في قصص زكريا تامر:

تعد اللغة المصدر الأساسي في بناء العمل الإبداعي، إذ تسيطر على الشكل الخارجي للعمل الفني، كما تكشف العالم الداخلي، فتجعل اللغة الماضي واقعا معاشا.

وعلى الرغم من اختيار القاص للغة العربية الفصحى؛ إلا أن الرواية قد اقتربت في مواقع عديدة من اللهجة العامية، إذ تحضر كشكل لغوي أخضعه القاص للتفصيح ودسه بأشكال

[1] محمد يونس: البناء الفني وانحسار الشكل، ص46

[2] محمود درويش: ديوان أوراق الزيتون، دار العلم للملائين، بيروت، 1964، د ط، ص70.

متقطعة وفي ذلك محاولة للارتقاء بالعامي إلى المستوى الفصيح، وقد سجلنا حضور العامية السورية في عدة مواضع منها ما يلي:

-العلاقة التي تحكم الفرد مع الآخرين في علاقة صدام وصراع وجودي؛ وهي لغة غرائبية مجردة من مثل كثرة استخدام بشر، كائنات، مخلوقات... وتشترك مع العوامل الأخرى "رجال الشرطة" في سحق الانسان؛ وبذلك تتحول اللغة بين يدي زكريا من أداة للتعبير إلى فعل تفجير وتدمير.

-تجاوز القصة التقليدية إلى القصة التعبيرية إذ نلحظ أنّ قصص زكريا تامر مليء بالإيحاء والعبث واللامعقولية إذ حطم القاص المعقول وسخر من الواقع فأظهر سخف ماهية الوجود [1](قصة مغامرتي الأخيرة).

- توظيف الأمثال في العديد من قصصه مثل قول أبو سميرة في قصة السهرة "العين بصيرة واليد قصيرة".[2]

-توظيف العامية في عدة مواضع نحو ما ذكر في قصة " ليلة من الليالي": "دخيلكم، تفو عليك وعلى شواربك"[3]، وما ذكر في قصة "يوسف...يوسف الصغير الهالك وصراخ الأم بوجه ابنها محمد المشاكس" الله لا يكبرك"[4]؛ وبذلك ظهرت التعبيرات الشعبية التي تقترب إلى العامية لتدلل المستوى الفكري للشخصية.

---

[1] امتنان عثمان الصمادي: زكريا ثامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدرسات، د ب، ط1، 1995، ص ص23-29.

[2] زكريا تامر: النمور في اليوم العاشر، ص166.

[3] المصدر نفسه: ص37-39.

[4] المصدر نفسه: ص20.

-تضمنت القرآن والأحاديث النبوية التي تدلل سعة اطلاع زكريا تامر وثقافته فقد ظهرت غالبا على ألسنة الشخصيات الثانوية في قول القاضي في قصة رجال: " الحمد لله الذي لا يُحمد سواه ...[1]، وقصة أسرى " إنه رؤوف رحيم"[2]، وقصة الجنة "الحمد لله".

وبالتالي فالقاص عمل على استلهام جانب من الثقافة الشعبية غير الرسمية وسخره لخدمة الفن القصصي، لما يتوفر عليه من طاقات أسلوبية أكسبت الفن القصصي جدًا طابعها الخاص وأكد أصالتها وتميزها ومعنى التمايز.

وصفوة القول أنّ ظاهرة تعدد الأصوات والمستويات المختلفة التي تتطلب من القارئ تتعدد المعارف لا تعبر عن شيء إلا سعة ثقافة القاص...إلخ.

[1] المصدر نفسه: ص07.

[2] المصدر نفسه: ص08.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع "الخصائص النوعية للقصة القصيرة جدًا " النمور في اليوم العاشر" أنموذجا، تمكنا من مقاربة بالخصائص الفنية لهذا الجنس الأدبي التي تجلت بوضوح من خلال الممارسة التطبيقية.

وبعد الذي تقدم في هذا البحث، من خلال الفصول الثلاثة تمكننا من استخلاص النتائج التالية:

-اختلف النقاد الغربيين والعرب في تقسيمهم للأجناس الأدبية.

-يعود الأصل الغربي للقصة القصيرة جدًا إلى أمريكا الشمالية على يد «أرنست همنغواي»؛ أما أصلها العربي فيعود إلى تلاحم جهود المغرب وسوريا معا.

- تعددت مواقف النقاد من القصة القصيرة جدًا فكان هناك من يدافع عن وجودها في حين هناك من لا يُقر بهذا الوجود؛ وهناك من يقف مترددًا محايدًا.

- من أهم خصائص القصة القصيرة جدا التكثيف وله مستويات عديدة منها البنائي والبياني والدلالي والأسلوبي ولكل مستوى عناصر تُشكله.

-يندمج الاستهلال في قصص «زكريا تامر» مع باقي العناصر متجها اتجاهًا واحدًا نحو النهاية.

- بناء الحدث في القصة القصيرة جدًا يتّبع نسق التسلسل الزمني؛ في حين يتخلله القليل من الاستباق والاسترجاع أحيانا.

- الشخصيات في القصة القصيرة جدًا عددها مختزل لا يتجاوز الثلاث غالبا.

خاتمة

-من الشخصيات السائدة في هذه القصص الشرطي ورئيس المخفر وهي توحي بقمعية الأنظمة العربية المصادرة للحرية.

-الشخصية في القصة القصيرة جدا تبدو بسيطة، إلا أنها تحتاج إلى الكثير من التدقيق والتتبع قصد تأويل دلالات الأحداث التي تساهم في تشكيلها.

-من أشكال التداخل الأجناسي في المجموعة القصصية " النمور في اليوم العاشر" تداخل القصة القصيرة جدًا مع "الخطبة" و"المسرح" وهو الأمر الذي يزيد القصص القصيرة جدًا بعدًا فنيا وجماليا.

-يعمل الحوار الداخلي أو ما يسمى بـ "المناجاة" على كشف الجوانب النفسية للشخصيات، في حين يعمل السّرد العجائبي والغرائبي والتخيل على تحقيق المتعة الفنية والادهاش واحداث الخلخلة الفنية والنفسية عند القارئ.

-تشترك الشخصية الرئيسة في مجموعة " النمور في اليوم العاشر" في كونها مستضعفة مقموعة.

-تتعدد التقنيات التي لجأ إليها القاص في بناء قصصه، ونذكر منها التكثيف، الحذف، الإيجاز...إلخ.

-تضيف المفارقة في هذه المجموعة القصصية لمسة ساخرة على المتن القصصي الأمر الذي يقربها من الكوميديا السوداء.

- تراوحت مستويات اللغة في هذه المجموعة القصصية بين اللغة الفصحى والعاميّة.

-موضوعات قصص "زكريا تامر" في هذه المجموعة مستوحاة من الهم السياسي الذي يُكابده المواطن العربي وهو يرى انسانيته وحريته تُصادرها الأنظمة القمعية.

قائمة المصادر
والمراجع

-القرآن الكريم

❖ قائمة المصادر والمراجع:

1-أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول، دار المعارف، مصر، ط3، 1986.

2-أبو الصين إسحاق ابن إبراهيم ابن سليمان ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح: حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، د ب، د ط، 1969.

3-أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956.

4-أحمد عفيفي وسها السطوحي: في تجديد الخطاب النقدي في ضوء علم النص، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2019.

5-أحمد محمد دعسان: التكثيف البلاغي في القرآن، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1998.

6-إمتنان عثمان الصمادي: زكريا ثامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، د ب، ط1، 1995.

7-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، د س.

8-إيمان سالم طخشون علاونة: تشكيل البداية السردية في القصة القصيرة السورية، الأردن، دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 46، ع3، 2019.

9-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2008.

10-بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية مشروع قراءة نماذج من الأجناس النثرية القديمة، مؤسسة للاستثمار الغربي، د د، د ب، د ط.

11-بلقاسم عبدو: المفارقة الغرائبية في القصة القصيرة، مسترجع، 2006.

12-بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت/ المغرب، لبنان، ط1، 1999.

13-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

14-جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق سوريا، د ط، 2010.

15-جان ماني شيفر: ما الجنس الأدبي؟ تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ب، د س.

16-جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكرو سردية – نحو مشروع نقدي عربي جديد-، د د، ط3، 2017.

17-جميل حمداوي: حوارات مفتوحة مع جميل حمداوي (حوارات حول قضايا الأدب، الفن، القصة القصيرة جدا)، د د، د ب، ط2، 2016.

18-حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء والزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2019.

19-حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2017.

20-حكيمة بوقرومة: إشكالية تجنيس القصة القصيرة جدا، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ع6، 2018.

21-حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء، د ط،1993.

22-زكريا ثامر: النمور في اليوم العاشر، دار الأدب، ط2، د ب، 1981.

23-سعيد يقطين: الكلام والخبر – مقدمة السرد العربي -، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

24-شفيق البقاعي: الأنواع مذاهب ومدارس، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

25-صالح هويدي: السرد الوامض مقاربة في نقد النقد، دائرة الثقافة، الشارقة، ع139، 2017.

26-صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، المكتبة الشرقية، لبنان، ط2، 2001.

27-صبيحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية – الرواية الدرامية أنموذجا-، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.

28-طاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون دلالته في الشعر، دار الحامد، الأردن، ط1، 2008.

29-عباس عجاج: مقاربات نقدية في إشكاليات القصة القصيرة جدا، دار أمارجي، العراق، بغداد، ط1، 2021.

30-عبد القادر سالمك مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

31-عبد الله أبو شريفة وحسين لافي قرف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن، ط4، 2008.

32-عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، ط3، 1977.

33-عبد الله عزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001.

34-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د ط، د ب، 1998.

35-فتيحة هادي عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس العربية في النقد الأدبي علامات في النقد، مج 14، ج55، 2005.

36-فلاديمير ريابوف: الفن والأنثروبولوجيا، تره خلف الجراد، دار الحوار والتوزيع، سوريا، 1984.

37-فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د ب، د ط، 2002.

38-قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني نموذجا، دار عيداء، عمان، ط1، 2012.

39-كروتشيه المجمل في فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، دار النشر الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1947.

40-كريم شلال المفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، دار المثقفين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

41-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002.

42-محمد العيد: الفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، د ب، ط1، 1994.

43-محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي – دراسة في السردية العربية –، منشورات كلية منوبة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998.

44-محمد عيسى هلال: الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر دالتا، د س.

45-محمد يوب: القصة القصيرة جدا الخروج عن الإطار، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، د ط، د س.

46-نادية بودراع: محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.

47-نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، د ط، 2011.

48-هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2008.

49-هيثم بهنام بردى: القصة القصيرة جدا، الريادة العراقية، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2017.

❖ **قائمة الكتب مترجمة:**

1-إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، طبعة1، 2014.

2-تودوروف توزفتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الترقيات، القاهرة، ط1، 1994.

3-جيرار جينيت: مدخل الجامع النص، تر، عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافة العامة (أفاق عربية، بغداد ودار توبقال للنشر، بغداد، د ط، د س.

4-مجموعة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، تر، طاهر حجاز، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1985.

5-محمد يونس: البناء الفني وانحسار الشكل، مقدمة نظرية، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، د ب، ط1، 2008.

❖ **المعاجم والقواميس:**

1-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقص، الجمهورية التونسية، ط1، 1988.

2-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، مج 12، 2000.

3-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

4-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مجمع اللغة مكتبة الشروق الدولية، د ب، ط4، دس.

5-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008.

6-يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2006.

❖ **المجلات والدوريات:**

1-أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو: الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدا – دراسة لمجموعتي: قال كل في الظلام، كحل عينيك صار خالا-لفهد إبراهيم البكر، المجلة العلمية لكلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين، ع 39، 2020.

2-أماني جميل العطار: مسرحة القة القصيرة، الفلكيات للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، أنموذجا، مجلة التربية النوعية (بحوث علمية وتطبيقة)، د ع، دت.

3-إمتنان عثمان الصمادي: القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية بين مجموعة مشى أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد34، ع1، 2007.

4-حميد الحميداني: القصة القصيرة جدا في أفق التعريف وتحليل النماذج، مجلة قوافل، ع69، 2012.

5-خالد الحسين: النمر في اليوم العاشر، قراءة في شؤون التسمية دلالة وعلاقة، مأمون المجلة السورية للعلوم الإنسانية، ع11، 2020.

6-سناء هادي عباس المفارقة: بنية الاختلاف الكبرى، مجلة كلية التربية الأساسية، ع26، 2006.

7-شريف صالح: شهادة حول القصة القصيرة جدا، مجلة القوافل، ع69، 2012.

8-فادي نهار المواج: التكثيف في القصة القصيرة جدا مجموعة بين بكاءين حنان بيروتي نموذجا دراسة نحوية بلاغية، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والقصة، د ع، 2019.

9-فطيمة الزهرة بايزيد: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، دراسة سيميائية، د مجلة، د تاريخ.

10-محمد محمود كالة: القصة القصيرة جدا في القرآن الكريم، مجلة التدوين/ ع 12، 2019.

11-نوال الحاج حرب: تفكيك الواقع عوالم العجيب الغرابة لدى زكريا ثمر، فامون، المجلة السورية للعلوم الإنسانية، ع11، 2022.

12-نور الفاتحة بنت حنفي: الاتساق النصي في نموذجين من المجموعة القصصية دمشق الجزائر لزكريا ثامر، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع3، 2018.

13-هدى مجيد المعدراني: أركان القصة القصيرة جدا، -قراءة في تجارب لبنانية-، مجلة الحداثة، ع198/197، 2019.

❖ **الرسائل الجامعية:**

1-أحمد داوود عبد الله خليفة: المفارقة في قصص زكريا ثامر، مذكرة لاستكمال متطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها تحت إشراف هاني العمد، 2004.

2-أحمد محمد أبو مصطفى: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، بغزة، بإشراف وليد أبو ندى، 2015.

3-زينب عبد المهدي نعمة الطائي: القصة القصيرة جدا في العراق (1968 – 2000)، مذكرة لإكمال متطلبات الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، تحت إشراف شجاع مسلم العاني، 2002.

4-محمد يوسف عريب: شعرية القصة القصيرة جدا في الجائر، مذكرة لنيل درجة الماجيستير، جامعة تيزي وزو، كلية الأدب واللغات، تحت إشراف الوناس شعباني، 2013.

5-نجاح منصوري: العجائبية في روايات إبراهيم الدرعوني، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة والأدب العربي، إشراف: عبد الرحمان تيرماتين، قسم اللغة والآداب، كلية الأدب واللغات، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011/2010.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

1-محمد محي الدين مينو: القصة القصيرة جدا مجلة نولا الأدب،05-03-2011، http://nooreladab.net1.

2-عبد المتين: حياة زكريا ثامر ومساهماته في الأدب العربي، أقلام الهند، ع1، يناير، مارس 2022 http://www.aqlamalhind.com .

3-غادة الجوابرة: القصة القصيرة جدا تطالب بتجنيسها، مقال في موقع إسلام ويب،20 /2002/07 http://www.islamweb.net .

4-باسم عبدو: المفارقة الغرائبية في القصة القصيرة، مسترجع 30-07-2006، https://www.aljaml.com.

-ملحق:

أولا: نبذة موجزة عن حياة القاص" زكريا تامر".

1-المولد والنشأة.

2-تجربته الأدبية وقيمتها.

3-النماذج المحللة في الجزء التطبيقي.

ملحق

أولا: السيرة الذاتية للقاص زكريا تامر:

1-مولده ونشأته:

ولد زكريا تامر عام 1931 في دمشق، لأسرة بسيطة، تلقى تعليمه الابتدائي فيها، ولم تطل فترة انتظامه في سلك التعليم بسبب قسوة محاولته للتخلص من الواقع الصعب والاحساس بالفاقة.

عمل زكريا في مهن يدوية بسيطة في صغره، استمر يعمل حدادًا في معمل الأقفال في حي البحصة الدمشقي مدة تزيد على إثني عشرة سنة، ثم تحول إلى الحقل الصحفي عام 1960 بعد أن نشر أولى قصصه عام 1956.

وعلى الرغم من توقف تحصيل تامر العملي عند المرحلة الابتدائية، إلا أنه لم يستسلم للواقع الصعب، فكان قارئا نهما عكف على تثقيف نفسه تثقيفا جيدًا، فلم يستثن التراث الأدبي الإنساني، فقرأ لـ" سارتر" و" كافكا " و"كامو" وغيرهم، ممن أثروا مسيرة الأدب العالمي، كما قرأ في المذهب الوجودي والأدب التعبيري والعبثي والانطباعي والسريالي، وقد أثرت هذه القراءات في نهجه وأسلوبه ومستوى أعماله مقارنة مع أعمال غيره من الأدباء في فترة ازدهاره نفسها، مما دفع كثيرًا من النقاد إلى عدم الاعتراف بأدبه القصصي في البدايات، تقلب زكريا في أعمال مختلفة، ونذكر منها:

-1960-1963: من عامل في معمل الحدادة إلى موظف في وزارة الثقافة (مديرية التأليف والترجمة، دمشق).

-1968: توجه للكتابة للأطفال فتميز أسلوبه؛ وأثار الانتباه للغته ومفاهيمه الخاصة بالطفولة.

-1969-1970: ترأس مجلة رافع[1].

-1973-1975: عين رئيسا نائبا لرئيس اتحاد الكتاب.

-1978-1980: شغل منصب رئيس تحرير عدد المجلات السورية أمثال المعرفة

-1981: انتقل للعيش في لندن.

وقد بدأ مسيرته القصصية من مجلة الآداب فنشر عددًا من القصص؛ ووجهت له انتقادات كثيرة ... وذلك لأنه كسر فن القصة التقليدية السائدة، وتجاوزها إلى التجريب، كانوا يرون في قصصه شيء لا يمكن وصفه بالقصص.

ولكنه لم يتوقف عن نشر قصصه، كما لم يكترث للآراء المناهضة لأدبه الجديد، فنشر في عدد من المجلات الأدبية والثقافية أمثال: المعرفة والموقف الأدبي، وشعر الهلال، وحوار، والنقاد، والثقافة السورية وأقلام، وأقلام بغدادية والدوحة والتضامن، وغيرها.

وبسبب ما يمتاز به أدب زكريا تامر من سمات تدعو لنبذ الظلم الواقع على الانسان أينما كان، فقد ترجمت أعماله إلى الفرنسية والإيطالية والألمانية والروسية"[2].

2-تجربته الأدبية وقيمتها:

تميزت تجربة زكريا ثامر عن تجارب الآخرين في عالم الكتابة "لم يتبع النهج السائد على الساحة الأدبية ولم يساير الركب، ولم يقلد أحدا، بل سبح عكس التيار تاركا التقليدين وراء ظهره، وقد بلغ ذرة إبداعه الأدبي في مجموعته الأكبر" دمشق الحرائق" وكانت قصته الأولى تلتزم الصدق، وهذا ما يمكن القول أنه جعل أسلوبا واحدا مع التنوع في الموضوعات وتارة يستلهم قصصه من التاريخ وأخرى يأتي بها من الواقع، ومرة يكون سرياليا والأخرى يكون

[1] إمتنان عثمان الصمادي: زكريا ثامر القصة القصيرة، ص 23

[2] المرجع نفسه، ص ص23- 29.

انطباعيا، بصمته ستبقى واحدة لا تتكرر إذ استفاد من أسلوبه؛ فهو أكثر من الذين حاربوا ظاهرة التبعية، ... ومن يقرأ قصصه يلاحظ التشاؤم الكبير فيها، تلك التشاؤمية التي يراها البعض قد دفعته إلى مرتبة العالمية، يلاحظ القارئ في قصصه البساطة في التعبير والإيجاز مكثفا وموحيا".[1]

له مؤلفات وكتب ومجموعات قصصية عديدة نذكر منها ما يلي:

تعود أولى أعمال القاص زكريا ثامر إلى بداية الستينيات

- ✓ صهيل الجواد(قصص1960).
- ✓ ربيع الرماد(1963).
- ✓ الرعد(1970).
- ✓ دمشق الحرائق.

مجموعات خصصها للأطفال نحو:

- ✓ لماذا سكت النهر؟ (1973).
- ✓ البيت(1975).
- ✓ قالت الوردة للسنونو (1978).
- ✓ بلاد الأرانب(1979).
- ✓ النمور في اليوم العاشر(1978).
- ✓ نداء نوح(1974).
- ✓ سنضحك(1998).
- ✓ الحسرة(2000).

[1] عبد المتين: حياة زكريا ثامر ومساهماته في الأدب العربي، أقلام الهند، ع1، يناير، مارس 2022، http://www.aqlamalhind.com.

- ✓ تكسير الركب(2002).
- ✓ القنفد(2005).

النمور في اليوم العاشر

رحلت الغابات بعيدا عن النمر السجين في قفص ، ولكنه لم يستطع نسيانها ، وحدق غاضبا الى رجال يتحلقون حول قفصه واعينهم تتأمله بفضول ودونما خوف ، وكان احدهم يتكلم بصوت هادىء ذي نبرة آمرة : « اذا اردتم حقا ان تتعلموا مهنتي ، مهنة الترويض ، عليكم الا تنسوا في اي لحظة ان معدة خصمكم هدفكم الاول ، وسترون انها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد . انظروا الان الى هذا النمر . انه نمر شرس متعجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه، ولكنه سيتغير ، ويصبح وديعا ولطيفا ومطيعا كطفل صغير ، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين لا يملكه ، وتعلموا » .

فبادر الرجال الى القول انهم سيكونون التلاميذ المخلصين لمهنة الترويض ، فابتسم المروض مبتهجا ، ثم خاطب النمر متسائلا بلهجة ساخرة : « كيف حال ضيفنا العزيز ؟» .

قال النمر : « احضر لي ما آكله فقد حان وقت طعامي».

فقال المروض بدهشة مصطنعة : « اتأمرني وانت سجيني ؟ يا لك من نمر مضحك ! عليك ان تدرك اني الوحيد الذي يحق له هنا اصدار الاوامر ».

قال النمر : « لا احد يأمر النمور » .

قال المروض : « ولكنك الان لست نمرا . انت في الغابات نمر ، اما وقد صرت في القفص فانت الان مجرد عبد تمتثل للاوامر وتفعل ما اشاء » .

قال النمر بنزق : « لن اكون عبدا لاحد » .

قال المروض : « انت مرغم على اطاعتي لاني انا الذي املك الطعام » .

قال النمر : « لا اريد طعامك » .

قال المروض : « اذن جع كما تشاء ، فلن ارغمك على فعل ما لا ترغب فيه » .

واضاف مخاطبا تلاميذه : « سترون كيف سيتبدل فالراس المرفوع لا يشبع معدة جائعة » .

وجاع النمر ، وتذكر بأسى ايام كان ينطلق كريح دون قيود مطاردا فرائسه .

وفي اليوم الثاني ، احاط المروض وتلاميذه بقفص النمر ، وقال المروض :« الست جائعا ؟ انت بالتأكيد جائع جوعا يعذب ويؤلم . قل انك جائع فتحصل على ما تبغي من اللحم » .

ظل النمر ساكتا ، فقال المروض له : « افعل ما اقول ولا تكن احمق . اعترف بانك جائع فتشبع فورا » .

قال النمر : « انا جائع » .

فضحك المروض وقال لتلاميذه : « ها هو ذا قد سقط في فخ لن ينجو منه ».

واصدر اوامره ، فظفر النمر بلحم كثير .

وفي اليوم الثالث ، قال المروض للنمر : « اذا اردت اليوم ان تنال طعامـا ، نفذ ما سأطلب منك » .

قال النمر : « لن اطيعك » .

قال المروض : « لا تكن متسرعا فطلبي بسيط جدا . انت الان تحوص في قفصك ، وحين اقول لك : قف ، فعليك ان تقف » .

قال النمر لنفسه : « انـه فعلا طلب تافه ولا يستحق ان اكون عنيدا واجوع » .

وصاح المروض بلهجة قاسية آمرة : « قف » .

فتجمد النمر تـوا ، وقـال المـروض بصوت مرح : « احسنت » .

فسرّ النمر ، واكل بنهم بينما كان المروض يقـــول لتلاميذه « سيصبح بعد ايام نمرا من ورق » .

وفي اليوم الرابع ، قال النمر للمروض :« انـا جائـع فاطلب منـي ان اقف » .

فقال المروض لتلاميذه : « هاهو قد بدأ يحب اوامري »

ثم تابع موجها كلامه الى النمر : « لن تاكل اليوم الا اذا قلدت مواء القطط » .

فكظم النمر غيظه ، وقال لنفسه : « سأتسلى اذا قلدت مواء القطط » .

وقلد مواء القطط فعبس المروض، وقـال باستنكار : « تقليدك فاشل . هل تعد الزمجرة مواء » .

فقلد النمر ثانية مواء القطط ، ولكن المروض ظل متجهم الوجه ، وقال بازدراء : « اسكت اسكت . تقليـدك مـا زال

فاشلا . سأتركك اليوم تتدرب على مواء القطط ، وغـدا سأمتحنك فاذا نجحت اكلت ، اما اذا لم تنجح فلن تاكل » .

وابتعد المروض عن قفص النمر وهـو يمشي بخطـى متباطئة ، وتبعه تلاميذه وهم يتهامسون متضاحكين . ونادى النمر الغابات بضراعة ، ولكنها كانت نائية .

وفي اليوم الخامس ، قال المروض للنمر : «هيا ، اذا قلدت مواء القطط بنجاح نلت قطعة كبيرة مـن اللحـــم الطـازج » .

قلد النمر مواء القطط ، فصفق المروض ، وقال بغبطة: « عظيم انت .. تموء كقط في شباط » .

ورمى اليه بقطعة كبيرة من اللحم .

وفي اليوم السادس ، ما ان اقترب المروض من النمـر حتى سارع النمر الى تقليد مواء القطط . ولكن المروض ظل واجما مقطب الجبين ، فقال النمر « ها انا قد قلدت مـواء القطط » .

قال المروض : « قلد نهيق الحمار » .

قال النمر باستياء : « انا النمـر الذي تخشاه حيوانات الغابات ، اقلـد الحمار ؟ ساموت ولن انفذ طلبك » .

فابتعد المروض عن قفص النمر دون ان يتفوه بكلمة .

وفي اليوم السابع ، اقبل المروض نحو قفص النمـــر باسم الوجه وديعا ، وقال للنمر : « الا تريد ان تاكل ؟ »

قال النمر :« اريـد ان آكل » .

قال المروض « اللحم الذي ستاكله له ثمن ، انهـــق كالحمار تحصل علـى الطعام » .

فحاول النمر ان يتذكر الغابات ، فاخفق ، واندفع ينهق

مغمض العينين ، فقال المروض : « نهيقـــك ليس ناجحـا ، ولكنني ساعطيك قطعة من اللحم اشفاقا عليك » .

وفي اليوم الثامن ، قال المروض للنمر : « سألقـــي مطلع خطبة ، وحين سأنتهي صفق اعجابا » .

قال النمر : « ساصفق » .

فابتدأ المروض القاء خطبته ، فقال : « ايها المواطنون.. سبق لنـا في مناسبات عديدة ان اوضحنا موقفنا من كـل القضايـا المصيرية ، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهمـا تآمرت القوى المعادية ، وبالايمـان سننتصر » .

قال النمر : « لم افهم ما قلت » .

قال المروض : « عليك ان تعجب بكل ما اقول وان تصفق اعجابـا بـه » .

قال النمر: « سامحني . انا جاهل امي ، وكلامـــك رائع وساصفق كما تبغي » .

وصفق النمر ، فقال المروض :« انـا لا احب النفاق والمنافقين ، ستحرم اليوم من الطعام عقابا لك » .

وفي اليوم التاسع ، جاء المروض حاملا حزمة مـــن الحشائش والقى بها للنمر وقال : « كل » .

قال النمر : « ما هذا ؟ انا من آكلي اللحوم » .

قال المروض : « منذ اليوم لن تأكل سوى الحشائش ».

ولما اشتد جوع النمر ، حاول ان يأكـل الحشائش ، فصدمه طعمها ، وابتعـد عنها مشمئزا ، ولكنه عاد اليهـا ثانية ، وابتدأ يستسيغ طعمها رويدا رويدا .

وفي اليوم العاشر ، اختفى المروض وتلاميذه والنمـر والقفص ، فصار النمر مواطنا ، والقفص مدينة .

ما حدث في المدينة التي كانت نائمة

١ ـ المجنون

لما ترامى الى الملك بأن عالما شهيرا يدعـى الحسن بن الهيثم يحيا في مملكته ، بادر الى استدعائه ، وكلفه بالاشراف على مدافىء قصره ، ومنحه راتبا شهريا سخيا وهو يقول : « البلاد التي لا تقدر علماءها محكوم عليها بالبقاء في ظـلام الجل وربقته » .

فكتب المؤرخون توا ما قاله الملك بمداد من ذهب .

ثم جاء يوم تحلق فيه عدد من طلاب العلم حول الحسن ابن الهيثم ، ورجاه واحد منهم ان ينبئهم بمـا يستحق أن يضحي الانسان بحياته في سبيله .

فقال الحسن بن الهيثم دونما تردد : « لا شيء يستحق ان يضحي المرء بحياته في سبيله سوى العلم والحق » .

ولما علم الملك بما قاله الحسن بن الهيثم ، غضب وقال : « اهكذا يتكلم من غمرناه بفضلنا ؟! » .

ثم اضاف متسائلا بنزق : « والملك ؟ الا يستحـق ان يضحي الناس بأرواحهم في سبيله ؟! » .

مؤثر عن الجوع والسجـــون والضربة والوزير الظالم ، واعرب عن دهشته واستنكاره لما سمع ، وقال بصوت متهدج خجل : « كيف سألقى ربي يوم القيامة ؟ اتظلم رعيتي دون أن اعلم .. انا الذي كرس حياته لخدمة المعوزين والمساكين واليتامى والارامل ؟! » .

ونهض واقفا ، واعلن بصوت صارم طرد الوزير من منصبه ومصادرة ما يملك من قصور واموال عقابا له على جوره واحتراما لارادة الرعية .

غادر الوفد القصر الملكي ، وابلغ الناس الناقمين بما جرى ، فتصايحوا فرحين شاكرين للملك مؤازرتـــه للعدل والحق ، غير ان الجباة في اليوم التالي تابعوا طوافهم على البيوت والدكاكين .

مغامرتي الاخيرة

مشيت كثيرا . وعندما تعبت ، دخلت مطعمـــا ، وتصنعت البحث عن صديق ، وكانت المناضد مثقلة بصحون الطعام ، ومحاطة باقواه دائبة الحركة .

سألت الجرسون بصـــوت متعجـرف : « الم يأت الاستاذ أمجد ؟ » .

قال الجرسون : « امجد ؟!.. » .

قلت : « أمجد العباس . لا بد انك تعرفه . هو مدير بنك . يتغدى لديكم كل يوم » .

تردد الجرسون ، ولكن تردده لم يستمر سوى لحظـة خاطفة ثم تحول الى فخر واعتداد بالمطعم الذي يعمل فيـه ويؤمه مدراء بنوك للغداء ، فقال : « لم يأت بعد . لا بد انه سيأتي بعد قليل » .

نظرت الى ساعة معصمي ، وقلت : « لا لا . ما دام لم يأت حتى الآن فلا بد انـــه اضطر لحضـــور اجتماع طارىء » .

ملحق

وغادرت المطعم بخطى متمهلة وانا اقول لمعدتي بقسوة : « اياك والتفوه بكلمة تذمر واحدة ، فانا لم ارغمك على أن تكوني معدتي » .

قالت معدتي : « ارحم من في الارض يرحمك من في السمـــاء » .

تذكرت في تلك اللحظة السماء التي نسيتها منذ ايام، فنظرت اليها ، وكانت زرقاء صافية ، فتخيلت توا امراة شعرها ازرق وعيناها خضراوان ولحمهـــا اسود ووردة حمراء تزين شعرها .

صاحت معدتي : « ما ألذ اللحم المشوي ! » .

فبادرت الى تأنيبها ، وحضضتها عـــلى التقشف ، واتجهت نحو بقالية صغيرة ، وكان صاحبها رجل عجوز ، فطلبت منه بيعي بيضتين ، ورجوتـــه ان يختارهما كبيرتي الحجم ، فقال لي وهو يتسلم ثمنهما من يدي : « ستأخـذ بيضتين لا مثيل لهما » .

ثم اضاف متسائلا بلهجة لم أعرف ما اذا كانت جادة أم ساخرة : « هل اضعهما في كيس ؟! » .

قلت : « لا .. لا .. » .

وتناولت البيضتين ، ووضعت واحـــدة في جيبي اليمين ، والثانية في جيبي اليسار ، وسرت نحو البيت فرحا بهما ، ولم تكف اصابعي عن لمسهما بحنو .

وما أن دخلت البيت حتى هرعت الى المطبخ ، واحضرت صحنا ، وامسكت بكل يد بيضة ثم ضربت الواحدة بالاخرى، فكسرت واحدة منهما ، وخرج من جوفها ما يشبه صوصـا

ابيض اللون ، فقلت بنزق : « غشني البائع . سالعن اجداده جدا جدا » .

وتجمدت مذهولا اذ ابتدا ما خيل الي انه صوص يكبر حتى صار رجلا ابيض الثياب ، ذا جناحين ، فطغى علي الرعب ، وافلتت يدي البيضة الثانية ، وسقطت ارضـا ، وتحطمت ، فرمقتها آسفا متحسرا ، فاذا هي ايضـا يخرج منها صوص ابيض ، وكبر بسرعة وصار كرفيقـــه رجلا ذا جناحين ، فتصنعت الشجاعة ، وقلت : « ما هذا المزاح ؟! من انتما ؟! » .

قال احد الرجلين : « انا منكر .. » .

واشار الى زميله ، وقال : « وهذا نكير » .

ثم اردف قائلا بثقة وزهو : « لا بد انك سمعت عنـا الكثير . نحن الملاكان اللذان نزور الميت في اول ليلة يقضيها في القبر ونحاسبه على ما فعل عندما كان حيا » .

قلت : « لماذا جئتما الي ؟ انا لست ميتا ، وهذا البيت ليس قبرا ، وفي مطلع كل شهر ادفع لصاحبه اجرا يستنفد معظم دخلي » .

فتبادل منكر ونكير النظرات الحائرة ، فازداد استيائي، وصحت بهما : « الا تصدقان انـي لست بميت ؟! اذا كنتما لا تصدقان فسأستخدم يدي للاقناع » .

قال منكر بصوت مضطرب : « لا تزعل . ما جرى مجرد خطأ غير مقصود . ونحن نعتذر .. » .

قال نكير : « ونعتذر بحرارة » .

واتجه الاثنان نحو باب المطبخ ، فاعترضت طريقهمـــا متسائلا بغيظ : « الى اين ؟ » .

قال منكر : « هناك عمل كثير بانتظارنا » .
قلت : « وثمن البيضتين التالفتين من سيدفعه ؟! » .
قال منكر : « نحن نرغب في اصلاح الخطأ ولكن ... »
فقلت مقاطعا : « المسألة بسيطة . ادفعا لي ثمن البيضتين » .
قال منكر رافعا ذراعيه الى أعلى : « فتشنا . جيوبنا فارغة تماما » .
قلت : « اذن لن ادعكما تخرجان . هل سأظل دون طعام بسبب خطأ لست مسؤولا عنه ولا علاقة لي به ؟! » .
قال نكير : « كن عاقلا . لا مال معنا » .
قال منكر : « ولكننا حين نحاسبك يوم تموت سنتغاضى عن عدد لا بأس به من سيئاتك » .
ففكرت قليلا ، ثم قلت لهما : « وعد رجال ؟! » .
فاصطفقت اجنحتهما وكأنها تحتج ، فسارعت الى القول : « أقصد وعد ملائكة » .
فهزا راسيهما بالايجاب وهما يبتسمان ، فابتعدت آنئذ عن الباب ، وسمحت لهما بالخروج .

وما أن اصبحت وحيدا حتى عاودني الغضب والاحساس بأني قد خدعت ، فقلت بصوت مرتفع مهدد : « سألعن أبا ذلك البقال الغشاش المحتال ! سأذهب اليه واهدم دكانه فوق راسه » .

وغادرت البيت راكضا نحو دكان البقال العجوز ، ولما بلغتها وجدت ناسا كثيرين متجمعين عند بابها ، يحدقون الى البقال الذي كان مستلقيا على الارض مغمض العينين دونما حراك ..

فسألت واحدا من المتفرجين : « ما به ؟ » .
فقال : « كان المسكين واقفا يضحك . وفجأة وقع على الارض ومات » .

فاضطربت واحترت ولم أعلم ماذا افعل . وبعد لحظات جاءت سيارة اسعاف بيضاء اللون ، ووقفت بالقرب من دكان البقال ، ونزل منها سائقها وبصحبته ممرض بثياب بيض ، وفتحا الباب الخلفي للسيارة ، واخرجا منها نقالة ، وصرخا مطالبين الناس بالابتعاد ، فتفرق الناس قليلا . عندئذ وضع السائق والممرض النقالة على الارض ، وحملا البقال وهما يتحادثان بمرح ، والقيا به على النقالة ، ثم انحنيا وحملا النقالة وسارا نحو السيارة ، فاندفعت اليهما صارخا وقد تذكرت ما حلّ بي : « لن اسمح لكما بأخذه » .

فقال لي الممرض : « هس . لا داعي الى اثولولة . اذا كنت قريبه فرافقه » .

ودفعا النقالة بحركة سريعة الى جوف السيارة ، وصعدا الى مكانيهما في مقدمة السيارة ، فلم اجد مفرا من ان اقفز الى داخل السيارة .

وسارت السيارة بسرعة ، وبوقها يطلق صوتا يشق لها طريقا سهلا وسط الشوارع المزدحمة بالناس والسيارات .

لكزت البقال العجوز ، وقلت له : « يا محتال .. يا نصاب ! اتبيعني بيضا مغشوشا ؟ ألا تخجل ؟ » .

لم يجاوب البقال ، فقلت له : « انا اعرف انك تصنعت الموت لتهرب مني ولكنك جهلت في يد من وقعت . انت مسكين . اسمع . لن اتركك حتى ولو اضطررت الى النزول

معك الى القبر . ادفع لي ثمن البيضتين دون لف ودوران والا نتفت شعر لحيتك شعرة شعرة » .

عندئذ فتح البقال عينيه ، وقال لي بغيظ : « انت فعلا ولد محروم من التربية العائلية المحترمة . اهكذا تكلم الموتى ؟ للموت حرمة ويجب ان تراعى » .

قلت له : « تابع وعظك تابع . انا لا استجدي ولا اطلب صدقة . انا اطالب بحقي » .

قال البقال : « طالب بما تشاء . اصرح ومزق ثيابك . انا ميت . واذا تنبه السائق والممرض الى انك تحدثني اخذاك فورا الى مستشفى المجانين » .

قلت : « اريد حقي ولن اتنازل عنه ولو حدث زلزال » .

فأغمض البقال عينيه ، وقال : « تكلم كما تشاء . انا ميت والموتى لا يتكلمون » .

فشتمته فترة طويلة ، ولكنه لم يأبه لي ، وظل صامتا اصفر اللحم ، فاضطررت الى السكوت حين بحّ صوتي .

وتنبهت الى اني موشك على الاختناق ، فالسيارة ضيقة وسقفها منخفض ، وكنت اتنفس بصعوبة ، ودهشت لان السيارة لم تبلغ المستشفى على الرغم من انها سارت مسافة طويلة جدا .

صرخت بالسائق والممرض طالبا منهما ايقاف السيارة، ولكنهما لم يلتفتا اليّ ، وظلت السيارة تجتاز الشارع تلو الشارع وهي تسير بأقصى سرعة ، ففتحت بابها مزمعا أن اقذف بجسدي منها ، ولكني جبنت ، ووجدت نفسي بعد قليل اسحب البقال عن النقالة ، فلا يقاوم ، واطوح به الى خارج السيارة ، ثم استلقي على النقالة وانا اتنهد بارتياح ،

واحسست بالغضب والاعياء يزولان عني رويدا رويدا ، ولم البث ان استسلمت للنوم بينما السيارة لا تزال منطلقة في الشوارع مطلقة من بوقها ولولة مستمرة .

ولما افقت من نومي بعد زمن ما ، فوجئت بأني في مكان مظلم ، فحاولت النهوض ، فاخفقت محاولتي .

وفجأة سطع نور قوي منبعث من مصباح كهربائي مسدد نحوي . وسمعت صوتا هازئا يقول لي : « ها نحن ذا قد تلاقينا بسرعة » .

وخيل اليّ اني قد سمعت ذلك الصوت من قبل . وسمعت صوتا ثانيا يقول : « انها فرصة جميلة تتاح لنا لنرحب به ترحيبا ينسيه امه » .

فاشتد تعجبي لان الصوت الثاني سبق لي ايضا ان سمعته .

قال صاحب الصوت الاول : « يبدو انه ضعيف الذاكرة ونسينا ! » .

وسمعت وقع أقدام ، واقترب مني صاحبا الصوتين ، فاذا هما منكر ونكير ، وكانا يحملان سياطا وثيابهما سود ، واعينهما صارمة قاسية .

اردت الكلام ، فاخفقت . قال منكر : « اتعرف ماذا سنفعل بك ؟! سنظل نضربك حتى نمزق لحمك قطعا صغيرة تحيا فيها الديدان وتأكلك على مهل وما يتبقى منك ستأتي الجرذان وتلتهمه » .

حاولت التكلم وتذكيرهما بوعدهما ، فلم استطع ، وقد لاحظا محاولتي ، فضحكا ببهجة ، وادنى منكر يده المطبقة الاصابع من نور المصباح ، وفتحها ، فتدلت منها

قطعة لحم تقطر دما ، وقال لي : « عرفت ما هذه ؟! انها لسانك وقد قطعناه كي لا تثرثر ويصاب راسانا بالصداع » .

فأغمضت عيني ، وغرزت أظافري في التراب ، وتعالى صراخي متحشرجا مستغيثا ، فلم يأبه لي منكر ونكير ، وقدما الي اوراقا كثيرة قائلين : « هذه الاوراق مكتوبة بخطك وتتضمن اقرارك بكل ما فعلته من سيئات ، فهيا وقعها والا ... » .

فبادرت الى توقيعها دونما تردد ، وانتظرت السياط برعب ، ولكن ضوء المصباح انطفأ فجأة ، وساد الصمت ، ولما تعودت عيناي الظلمة اكتشفت ان منكرا ونكيرا قد اختفيا فابتهجت ، ولكني بعد حين شعرت بالوحشة الى حد اني اجهشت بالبكاء بصوت عال ، ثم اضطررت الى السكوت خجلا لما تناهت الى سمعي اصوات متذمرة تطالب بحقها في الراحة بعد الموت .

وبعد ايام زارني جرذ جائع ، واتفقنا معا على ان يأكل ساقي اليمنى لقاء أن يحضر لي راديو ترانزستور .

ولقد نفذ الجرذ الاتفاق ، واتيح لي أن استمع الى الاغاني ونشرات الاخبار بينما كان الجرذ يأكل ساقي متمهلا ويتلمظ بتلذذ قائلا لي بين الفينة والفينة انه لم يخدع .

وبعد ايام اخرى ، ابتدأت افكر في صفقة ثانية اتخلى فيها عن ساقي اليسرى لقاء الحصول على تلفزيون صغير .

فهرست

	ص
الاعداء	٥
يوسف .. يوسف الصغير الجميل الهالك	٢٠
الزهرة	٢٩
في ليلة من الليالي	٣٢
الفندق	٤٧
النمور في اليوم العاشر	٥٤
ما حدث في المدينة التي كانت نائمة	٥٩
السهرة	٦٧
لا غيمة للاشجار ولا اجنحة فوق الجبل	٧٨
الابتسامة	٨١
ملخص ما جرى لمحمد المحمودي	٨٣
رندا	٨٧
الاغتيال	١١٧
الفريسة	٧٢٠
الملك	١٢٢
مغامرتي الاخيرة	١٢٧

ملحق

في ليلة من الليالي

يجيء الليل كفناً اسود ، فيبتعد ابو حسن بخطى هارب عن حارته الخرساء ، وازقتها الملتوية المظلمة ، وناسهـــا العجاف ، وبيوتها المرثة المتلاصقة ، ومقهاها الذي يشبـــه تابوتا مهترىء الخشب . وحين يبلغ الشوارع العريضة ، تبهره ضوضاؤها وسياراتها المسرعة وناسها المتأنقون وانوارها الساطعة المتعددة الالوان ، فيمشي بخطى ذاهلـة متباطئة ، مشدود القامة ، مرفوع الراس ، ذا وجه متجعد ، شديـد الزهو بشاربيه الكثين اللـــذين كانا يغريان عيـــونا كثيرة بالتحديق اليهما بفضول ودهشة . ايه ! انت ابو حسن . ويحق لك ان تنال الاعجاب والاحترام . انت خير الرجال . خنجرك البرق الذي يعقبه مطر مـن دم ، وقلبك فضـة ، ويدك من صخر الجبال . انت رجل لا كبقية الرجال . تفرح فتصير بستانا اخضر . تغضب فيحمل المـوت نعشا فارغا وينتظر اشلاء فريسة . تحب فتخلص . لا تغش ولا تكذب. لا تتملق ولا تنافق . الاعور اعور والاعمـــى اعمى . تضرب

فتدمي ولا تقتل . تعادي فيختفي من تعاديه . تصـــادق فتهب حتى روحك لمن صادقته . عمرك اكثر مـــن اربعين سنة ولكنك حين تلتقي بجسد امراة تبقى في دمها حتـــى القبر . تشرب العرق وكانـــه ماء ولا تسكر . تخـــوض مشاجرات تسيل فيها الدماء وكأنك تدخن سيجارة عـــلى ضفة نهر . يعلو صوتك الخشن بموال فتبكي الحجارة . انت الرجل الذي يكنّ له الرجال والنساء والاطفال في حارتـه المحبة والاجلال . اذا تشاجرت امراة مع زوجها لا تقصـد بيت اهلها شاكية انما تلجأ اليك واثقة بأن ما لحق بها مـن ظلم سيزول لا محالة . يحبك الاطفال ويصرخون مستنجدين بك لحظة تضربهم امهاتهم . وقطط الحارة ساعة تجوع تأتي اليك وهي تموء . واذا تخاصم صديقان فلا احـــد غيرك يستطيع بكلمة ان يوقد من جديد ما انطفأ في قلبيهما من ود. والشاب اليتيم اذا رغب في الزواج من فتاة تصبـــح انت عائلته . كنت دائما تنصر الضعيف المظلوم ، وتجابه القوي الظالم غير هياب . ولم تعرف يوما احنيت فيـــه راسك لهوان او ذل .

ويبتسم ابو حسن ابتسامة مغتبطة متفاخرة بينما هو مستمر في سيره المتمهل على ارصفة مكتظة برجال لا شوارب كثة لهم ، وبنساء يمشين بخطوات واثقة شامخات الرؤوس، معطرات ، انيقات ، جميلات كدمى غالية الثمن . انظر يا ابو حسن انظر . رجال كالنساء ونساء كالرجال . لا تعجب ولا تستنكر . هذه هي سنة الحياة ، فلا شيء يبقـى ويدوم ، وكل زمان له رجاله ونساؤه .

ويلمح أبو حسن فتاتين في مقتبل العمر ، جميلتين اكثر من زهرة ياسمين في الصباح ، وكانتا ترنوان الى شاربيه الكثين بنظرات مستغربة ، فيتزايد اعتداده بشاربيه، وتلمسهما اصابع يده اليمنى بحركة مزهوة .

وتهامست الفتاتان ثم ضحكتا ضحكا ساخرا ، ففوجىء ابو حسن ، وارتبك ، وحث خطاه مبتعدا عن الفتاتين ، وسلك طريقا فرعية تضيئها مصابيح كهربائية ، شاحبة النور ، متدلية من اعمدة خشبية تتناثر متباعدة . انت ؟! انت ابو حسن ويسخر منك فتستحي كبنت ما باس فمها الا امها ؟! آخ يا زمن .. انت كلب يعض صاحبه .

وتناهى الى سمع ابو حسن اغنية آتية من احدى البنايات من نافذة مفتوحة مضاءة ، فتوقف عن السير ، واستند الى جذع شجرة ، وكان المغني اجش الصوت ، واغنيته مبهمة الكلمات ، غير ان صوته كان كصرخة مخنوقة لطير فقد جناحيه بغتة وهوى في فراغ لا ارض له .

وتخيل ابو حسن الفتاتين وقد اختطفتا وترقصان مرعوبتين عاريتين في غرفة يحتشد فيها عدد من رجال ذوي شوارب كثة واعين مفترسة ، ثم تذكر امراة جميلة من حارته ، وكانت تقول له : « تزوجني وساكون خادمتك » ولكن ولولة انبثقت ذات صباح من بيتها ، جللت الحارة وسكانها بلون اسود . ولم يمش ابو حسن وراء نعشها ، انما اختبأ في غرفته ، ودفن وجهه في الوسادة ، ولم يستطع ان يبكي ، ولكن صوته كان يتصاعد بين الحين والحين

اجش مبحوحا اكثر حزنا من بكاء الام التي فقدت ابنتها .

وتعالت صرخة استغاثة حادة من امراة ، وابصر ابو حسن رجلا يركض باتجاهه ، تتبعه صيحات تقول انه لص وتحث على امساكه .

ولما اقترب الرجل الهارب من ابو حسن ، حاول امساكه ، ولكنه زاغ ببراعة ، وافلت منه ، واستانف ركضه السريع دون ان يبالي باسترداد ما سقط من يده .

وانحنى ابو حسن على الارض ، وتناول ما سقط من الهارب ، فاذا هو حقيبة يد نسائية ، فتاملها وهو يقول لنفسه بسخرية : « ماذا سيحكي اهل حارتي ان ابصروا ابو حسن يحمل ما تحمله النساء ؟! » .

واقبل الذين كانوا يطاردون الرجل الهارب ، وبرفقتهم شرطي بدين ، فقال لهم ابو حسن بلهجة اعتذار واسف : « اللعين كان كالزئبق وهرب مني » .

فصاحت امراة وهي تشير الى ابو حسن : « اقبضوا عليه . هو اختطف حقيبتي ، وها هي بيده » .

قال ابو حسن : « عيب يا امراة ! ما هذا الحكي ؟! » .

فانتزعت المراة الحقيبة من يده ، وصاحت : « انتبهوا. سيهرب » .

فسارع الشرطي البدين وعدد من الرجال الى امساكه، وقال له الشرطي : « هيا ، امش » .

قال ابو حسن متسائلا بدهشة : « الى اين ؟ » .

قال الشرطي : « الى اين ؟! الى المخفر طبعا . لعلك ظننت اننا سناخذك الى كباريه ؟! » .

فحاول ابو حسن الكلام والاحتجـــاج ، ولكن شتائم كثيرة انهالت عليه ، فسكت ، وسار برفقة الشرطي يحيط به رجال ونساء واطفال ، فيتكلمون بأصوات عالية ، ويشيرون اليه قائلين انه لص .

ولم يستمر السير طويلا ، اذ كان مخفر الشرطـــة قريبا . واقتيد ابو حسن توا الى غرفة رئيس المخفر الذي كان شابا ذا وجه أبيض وسيم حليق وعينيـــن صارمتين واجمتين ، ويجلس وراء طاولة على سطحها جرائد واوراق وتلفـــون .

وتقدم الشرطي من رئيس المخفر ، وشد قامته ، ورفع يده محييا ، ثم تكلم ملخصا ما جرى ، فقال ابو حســـن مقاطعا : « كل ما يقوله غير صحيح » .

فقال رئيس المخفر لابو حسن : « اخرس . لا تتكلم . تتكلم فقط عندما آمرك بالكلام » .

وصاحت المراة صاحبة الحقيبة : « هو اختطف حقيبتي من يدي وهرب » .

وتلتها اصوات عديدة تؤيدها ، ويضيف اصحابهـــا قائلين : « كلنا رأيناه ولحقنا به حتى قبضنا عليه » .

وقال الشرطي : « ضبطته يا سيدي والحقيبة بيده » .

ظل رئيس المخفر صامتا ، ووجه الـى ابو حسن نظرة طويلة متفحصة ثم قال له بازدراء : « تفضل .. جـاء الآن دورك . هيا اسمعنا فصاحتك . ما لك ؟! هل ابتلعت لسانك يا لص ؟ » .

قال ابو حسن : « انا لست لصا » .

قال رئيس المخفر بحنق : « اذن من انت ؟ لعلك شيخ جامع ولا ندري ؟! » .

قال ابو حسن : « انا رجل .. والرجـــل لا يسرق امراة » .

فنهض رئيس المخفر عن كرسيه ، وترك طاولته ، ودنا من ابو حسن ، وقال له هازئا : « ما شاء الله ! انت لص ، ولص وقح ايضا » .

قال ابو حسن : « انا لم اختطف الحقيبة . رايتهـــا تقع من سارقها فالتقطتها » .

قال رئيس المخفر : « اسمع . الانكار هنا لن ينفعك . من الافضل لك ولنا ان تعترف بما فعلت والا جعلتك تتمنى لو ان امك لم تلدك » .

فأمسك ابو حسن بأصابع يده اليسرى احد شاربيه ، وقال : « شاربي شارب امراة اذا كنت اكذب » .

قال رئيس المخفر : « تفو عليك وعـــلى شواربك . لا وقت لدي للقيل والقال . تكلم والا كسرت راسك » .

قال ابو حسن محمر الوجه : « لم يخلق بعد الشخص الذي يكسر راس ابو حسن . اسأل عني اهل حارتي فتعرف من هو ابو حسن » .

قال رئيس المخفر وقد ازداد غيظا : « يا كلب .. اذا لم تعترف سأضربك بالحذاء واضرب اهل حارتك » .

قال ابو حسن : « لا داعي الى التمادي في الكلام . كن رجلا ، والرجل يعرف قدر الرجال » .

فهز رئيس المخفر رأسه ، وقال بصوت حاول أن يكون هادئا : « انت بالتأكيد بحاجة الى تربيـــة وتأديب ، وقـد وقعت في يد من يتقن التعامل مع امثالك » .

والتفت الى الشرطي البدين ، وقال له آمرا بخشونة : « اذهب كالبرق واحضر مقصا » .

قال الشرطي : « امرك سيدي » .

ثم غادر الغرفة بخطى سريعة.واتجه رئيس المخفر نحو طاولته ، وضغط باصبعه علـى زر جرس ثم وقف متصلب القامة مقطب الجبين حتى دخل الغرفة شرطي اصفر الوجه وقال بصوت جامد : « أمر سيدي » .

فقال رئيس المخفر وهو يشير الـــى المراة صاحبة الحقيبة والشهود : « خذهم وسجل اقوالهم » .

فنفذ امره توا ، وخوت الغرفة الا من رئيس المخفـر وابو حسن ، وعندئذ قال ابو حسن بصوت متهدج : « انظر الي . هل يمكن أن اكون لصا يسرق امراة ؟! » .

لم يجب رئيس المخفر انما ازداد وجهه صرامة وامسك بسماعة الهاتف ، ورفعها ، وادناها من فمه ، وتكلم بصوت خفيض ، ثم اعادها الى مكانها ، واسترخى على كرسيـــه صامتا يحدق بهزء ووعيد الى ابو حسن الـــذي كان يقف منفرج القدمين مضطربا حائرا .

وفتح باب الغرفة ، ودلف الى داخلها الشرطي البدين حاملا مقصا كبيرا ، ثم تبعه عدد من رجال الشرطة الذيـن نظروا توا الى أبو حسن نظرات كره واحتقار ، فنهض رئيس المخفر واقفا مبتهج الوجه ، وتنـــاول المقص من الشرطي

البدين ، ثم قال لرجال الشرطة وهو يشير بالمقص الـى أبو حسن : « امسكوا بهذا الكلب » .

فصاح أبو حسن : « انا كلب يا نصف رجل ؟! خسئت »

وهجم على رئيس المخفر وهو يزعق بغضب ، غير ان رجال الشرطة امسكوا به ، فقاومهم محـــاولا الافلات من ايديهم ، فانهالت عليه صفعاتهم وركلاتهم ولكماتهم . كانوا يضربونه بشراسة وكراهية كأنه ذبح أمهاتهم ، وظلوا يضربونه حتى تلاشت مقاومته واستحال بين ايديهم الى جسم شبيه بقطعة قماش مهترئة ، وعندئذ قال رئيس المخفر لرجـاله : « امسكوا به جيدا » .

واضاف مخاطبا الشرطي البدين : « تحرك .. امسك براسه ، وان تحرك اقل حركة وضعت رجليك في الفلقة ».

فسارع الشرطي البدين الى الامساك بشعر ابو حسن، وشده الى الوراء شدا عنيفا ، فبات وجه ابو حسن فريسة عـــزلاء .

ابتسم رئيس المخفر ، واقترب من ابو حسن ويـده تحمل المقص ، وقال له : « والآن ستدفع ثمن سبك وسترى ماذا يفعل نصف رجل » .

ودنا المقص من شاربي أبو حسن ، فذعر ، وحـاول التملص من ايدي رجال الشرطة ، ولكن ايديهم كانت تقيده وتشله عن اي حركة ، فصاح بضراعة : « والله انا بريء » .

فازداد المقص دنوا من شاربي ابو حسن ، فصاح وقد طغى عليه رعب شديد : « دخيلكم » .

قال رئيس المخفر : « قل انك سرقت فـــلا يمسك اذى » .

وران الصمت لحظة ، ثم قـــال ابو حسن بصوت مرتعش : « انا سرقت الحقيبة من المراة » .

فضحك رئيس المخفر ، وقال باحتقار : « الى متـــى ستظل البلد تحوي امثالك ؟! » .

وانقضّ المقص على شاربي أبو حسن ، وقضى عليهما بحركات متأنية متشفية ، بينما كان ابو حسن يصرخ صراخا مديدا اجش مبحوحا .

وخطا رئيس المخفر نحو طاولته ، ورمى المقص عـلى سطحها ، وقال لرجاله : « ماذا تفعلون ؟ ايطربكم صوتـه ؟ اسكتوه » .

فبادروا الى ضرب أبو حسن ثانية ضربا قاسيا حتـى ارغموه على السقوط ارضا ، ولكنه استمر يصرخ ويشتم ، فنزعوا حذاءه ، ورفعوا قدميه الى اعلى ، وهوت عصا رفيعة على باطن القدمين بضربات قصيرة متلاحقة ، فصـــاح ابو حسن : « سأذبحكم جميعا يا أولاد الزنا ولو بقي من عمري يوم واحد » .

قال رئيس المخفر بينما كان يعـــاود الجلوس وراء طاولته : « استمروا في ضربه حتى يسكت . اسكت . لا اريد سماع اي صوت منك » .

والفى أبو حسن نفسه بعد حين يضغط بأسنانه على شفته السفلى خانقا الصراخ المتوجع الذي يريد ان ينفجر خارج الفم المدمى .

وحينئذ قال رئيس المخفر لرجاله : « اتركوه » .

ثم وجه الكلام الى أبو حسن : « هيا انهض وقف على قدميك » .

فأطاع أبو حسن ، ووقف بصعوبة مستجمعا كل ما بقي من قواه كي لا يتهاوى على الارض ، فقال له رئيس المخفر : « هيا احمل حذاءك » .

فنفذ ابو حسن الامر وهو يئن أنينا خافتا ، ثم وقف مقوس الظهر وكل يد تحمل فردة حذاء .

قال له رئيس المخفر : « قل لي يا أبو حسن .. انـت رجل أم امراة ؟! » .

لم يجب أبو حسن ، فقال رئيس المخفر بحدة : « انطق. الم تسمع ما قلت ؟ انت رجل أم امراة ؟ » .

قال أبو حسن : « انا طبعا رجل » .

قال رئيس المخفر بصوت مرح : « كذبت . انت امراة . هيا تكلم وقل انك امراة . سأغضب اذا لم تقل انك امراة . وانت صرت تعرف ما يحدث حين اغضب » .

قال أبو حسن بصوت خافت : « انا .. امراة » .

قال رئيس المخفر : « لم اسمع ما قلت . تكلم بصوت عال . اتظن انك توشوش حبيبتك ؟! » .

قال أبو حسن بصوت مرتفع وهو ينظر الى الارض : « انا امراة » .

فقهقه رئيس المخفر ، وقال : « احمد ربك لاننا هنـــا لسنا من الشاذين جنسيا » .

فضج رجال الشرطة بالضحك ، فقال لهم رئيس المخفر

بلهجة آمرة مشمئزة : « خذوه ، وسأراه فيما بعد لاتابع تربيته وتأديبه » .

فانقضّ رجال الشرطة على ابو حسن ، وجرّوه الى خارج الغرفة وهم يركلونه ويصفعونه ويشتمونه ، واقتادوه الى احدى الغرف ، ودفعوه اليها واقفلوا بابها . وكانت غرفة تخلو من اي أثاث ، ولا نوافذ لها ، ويتدلى من سقفها مصباح كهربائي ضعيف النور ، فتهاوى ابو حسن على ارضها وهو يئن متوجعا .

وسمع فجاة صوتا رفيعا يقول له بنبرة متسائلة : « ضربوك كثيرا ؟! لا تزعل .. الضرب تسليتهم الوحيدة » .

فرفع ابو حسن راسه مستطلعا ، فراى ولدا لا يتجاوز عمره الثانية عشرة ، وكان قاعدا على الارض ، مسندا ظهره الى الحائط ، فسأله ابو حسن بأستغراب : « ماذا تفعل هنا ؟! » .

اشار الولد بيده نحو الباب ، وقال : « هم قبضوا عليّ » .

ـ « لاي سبب ؟! » .

ـ « لم افعل شيئا » .

ـ « قبضوا عليك دون ان تفعل شيئا ؟ » .

ـ « ذبحت أمي » .

فصاح ابو حسن مرتاعا : « الله يلعنك .. ماذا قلت ؟ » .

ـ « ذبحت أمي . كانت تطهو طعاما لا تاكله حتى الكلاب الجائعة » .

وضحك الولد بمرح ، واشار الى باب الغرفة ، وقال :

« مساكين ! جنوا وهم يفتشون ولكنهم لم يعثروا على السكين » .

وخيل لابو حسن انه غارق في سبات عميق ويشاهد حلما مرعبا ، ولاذ بالصمت ، وحدق الى الولد مذهولا متناسيا الالم الذي يحرق عظمه ولحمه ، وكان الولد ذا وجه اسمر وديع وشعر أسود طويل ناعم .

قال الولد : « أريد ان انام » .

قال ابو حسن بصوت فظ . « نم . من يمنعك ؟ » .

قال الولد : « تعودت الا انام الا بعد ان تروي لي امي حكاية » .

قال ابو حسن : « اخرس ونم » .

قال الولد : « احك لي حكاية » .

فظل ابو حسن ساكتا يحملق واجما ، فقال له الولد : « اذا حكيت لي حكاية فسأعطيك سكينا تذبح مئة شخص » .

فبدت في عيني ابو حسن نظرة دهشة ، فسارع الولد الى خلع فردة حذائه ، واخرج منها سكينا ذات نصل طويل رفيع رقيق ملطخ بدم جاف ، ولوح بها قائلا : « ها هي .. ظننت اني اكذب عليك ؟ » .

مدّ ابو حسن يده نحوه قائلا بلهجة آمرة : « هاتها » .

فاعطاه الولد السكين ، وما ان امسك ابو حسن بها حتى التفت اصابعه حول مقبضها بحركة ضارية .

واستلقى الولد على الارض ، وقال بصوت متوسل : « هيا احك لي حكاية » .

ساد الصمت هنيهات ، ثم قال ابو حسن بصوت

رتيب : « كان في سالف العصر والاوان رجل اسمه مصطفى، وكان فقيرا لا يملك من متاع الدنيا سوى شاربيه . وفي يوم من الايام اصدر ملك البلاد امرا يقضي بأن يحلق كل الرجال في مملكته شواربهم ، فأطاع الجميع امر الملك ما عدا مصطفى الذي ابى التخلي عن شاربيه ، فاعتقل ، وضرب واهين وسجن ، ثم اخرج من السجن ليمثل بين يدي الملك وينال ما يستحق من جزاء .

سأل الملك مصطفى : « لماذا لم تطع امري وتحلق شاربيك ؟ الا تعرف عقاب من يخالف امرا من اوامري ؟! » .

قال مصطفى للملك : « انا ملك يديك وتستطيع ان تفعل بي ما تشاء . انا ارحب بأن يقطع راسي ولكني لن ارضى بأن احلق شاربيّ » .

ابتسم الملك بمكر ، وقال : « سامنحك الف دينار اذا حلقت شاربيك » .

قال مصطفى : « لا » .

قال الملك : « لا تكن عنيدا متسرعا . اسمع . اتريد اكثر ؟ حسنا . ساعطيك الف الف دينار » .

قال مصطفى : « كل ما في الدنيا من ذهب لا يساوي شعرة من شاربي رجل » .

قال الملك : « ساعينك وزيرا لي » .

فظل مصطفى مصرا على الرفض ، فقال الملك : « ساعينك رئيسا لوزرائي » .

قال مصطفى : « افضل ان اكون شحاذا . شحاذ بشاربين افضل من رئيس وزراء بلا شاربين » .

قال الملك : « ساجعلك شريكي .. تحكم مملكتي كما احكمها » .

فلم يتراجع مصطفى عن رفضه حلق شاربيه ، فأطرق الملك براسه وفكر ساعة ، وتكلم بعدها ، وقال لمصطفى : « انت فعلا رجل . وقد اثبت انك الرجل الوحيد في مملكتي ، فاحتفظ بشاربيك وساكافئك خير مكافاة » .

وزوج الملك مصطفى من ابنته التي كانت اجمل امراة في الدنيا .

واحب مصطفى بنت الملك اشد الحب ، وعاش معها اشهرا بسعادة وهناء ، حتى جاء يوم افاق فيه مصطفى من نومه صباحا فاذا بنت الملك عابسة الوجه مكتئبة ، فسالها مصطفى بلهفة عما بها ، فقالت له : « اتسأل وانت السبب ؟ »

قال لها مصطفى متعجبا محتارا : « انا ؟! لا عاش من يزعلك . قولي لي مت فألبي رغبتك دون تردد » .

قالت بنت الملك : « انا متضايقة جدا من شاربيك ، ولو تخلصت منهما فلا بد انك ستصير اجمل رجل وساحبك اكثر » .

فاستنكر مصطفى كلامها ، وحاول اقناعها بخطأ ما قالته ، ولكنها لم تقتنع ، وقالت له : « لن تبصر وجهي بعد اليوم الا اذا حلقت شاربيك » .

ونفذت بنت الملك وعيدها ، وحبست نفسها في مخدعها ، واقفلت بابها من الداخل .

وتعذب مصطفى طويلا لما حرم من رؤية من يحب ، ولكنه صبر وتجلد الى ان جاء يوم ضعف فيه واستسلم لصوت قلبه فحلق شاربيه ، وهرع الى مخدع بنت الملك ،

وقرع بابه وهو يهتف : « آفتحي .. فعلت ما ترغبين فيه » .

وفتحت بنت الملك باب مخدعها . وما ان رأت مصطفى حتى تراجعت الى الوراء وهي تضحك ضحكـــا متواصلا ، فدنا مصطفى منها متلهفا اليها وحاول معانقتها ، ولكنهـــا قفزت مبتعدة عنه وهي تقول بجفـــاء : « اياك والاقتراب منـــي » .

قال مصطفى : « لماذا ؟ » .

قالت بنت الملك : « اذا اردت معرفة السبب فاذهب الى المرآة وانظر فيها ، فقد صرت دون شاربين مثيـــرا للضحك اكثر من اي مهرج في مملكة ابي ، وصرت أيضـــا قبيحا الى حد ان كلبة عمرها مئة سنة لا تقبل بالنظر اليك نظرة واحدة » .

لما سمع مصطفى كلام بنت الملك حزن حزنا شديدا ، واستل خنجره وطعن به قلبه طعنة قوية وهو ينظر الـــى بنت الملك نظرة وداع وحب ولوم .

وصاحت بنت الملك مستاءة بينما كان مصطفى يترنح موشكا على السقوط ارضا : « ابتعد .. ابتعد عن سريري لئلا تقع عليه فتتسخ اغطيته بدمك » .

وعندما علم الناس بمـــوت مصطفى وما جرى له ، حزنوا عليه كثيرا وبكوا ... » .

بتر ابو حسن كلامه ، ونظر الى الولد ، فألفاه متمددا على الارض ، مغمض العينين ، مستسلما بوداعة لنوم عميق ، فازدادت اصابعه الملتفة حول مقبض السكين شراسة .

وزحفت السكين رويدا رويدا نحو الولد ، ثم توقفت مرتجفة غاضبة ، حائرة بين قلب أبو حسن وعنق الولد .

الفندق

جاء اكرم الاسماعيل من مكان بعيـد دونما حقيبة ، ولما ترجل من السيارة السوداء اللون ووطىء الارض تمطى وهو يتنهد بارتياح مغمورا بشمس موشكة علـى الافـول . ثم استنشق الهواء بنهم متطلعا فيما حوله ببهجة وفضول . وسار بخطى متمهلة . وكان للسماء وقتئذ لـــون رمـادي . وكانت احجار المباني باهتة البياض ، والناس يمشـــون متجهمين صامتين . وحث اكرم خطاه لحظـــة بلغ شارعا تتناثر على جانبيه المقاهي والمطاعم ودور السينما والمحـال التجارية ، ولكنه ما ان ابصر أول فندق حتى داهمـه تعب مباغت ، فدلف توا الى داخل الفندق ، وأجال نظرة خاطفة في ردهة واسعة معتمة تفوح من مقاعدها ومناضدها رائحة عفنة ، فاشمأز وهم بالانسحاب ، غير انه لمح رجلا عجـوزا قابعا خلف مكتب خشبي ، وكان يحدق الى اكرم باستغراب ممزوج بازدراء ، فوجد اكرم نفسه يقترب منه ويقول له : « أريد غرفة » .

ملحق

١١ ـ محو الفقراء

جاع المواطن سليمان القاسم ، فاكل جرائد زاخرة بمقالات تمتدح نظام الحكم ، وتعدد محاسنه المتجلية في محو الفقر .

ولما شبع ، شكر الله رازق العباد ، وآمن ايمانا عميقا بما قالته الجرائد .

١٢ ـ برنامج اذاعي

مذيع : « ما اسمك يا اخ » .

شاب : « عبدالمنعم الحلبي » .

مذيع : « متزوج ؟ » .

شاب : « عازب » .

مذيع : « ماذا تشتغل ؟ » .

شاب : « انا بلا عمل » .

مذيع : « ولماذا لا تعمل ؟ أانت غني ام تكره العمل ؟ » .

شاب : « لست غنيا ولا اكره العمل . اني ابحث عن عمل منذ سنوات » .

مذيع : « ما هي الامنية التي تتوق الى تحقيقها ؟ »

شاب : « ان اموت الآن » .

مذيع : « ايها الاعزاء المستمعون . لا ريب في ان الاخ عبدالمنعم الحلبي وطني غيور ، فهو كما تلاحظون حين يتمنى الموت يرغب في معاقبة نفسه لانه لا يساهم في بناء مجتمعنا المتطور السائر الى الامام » .

١٣ ـ الابناء

سأل طفل صغير امه : « ما الفائدة من العينين ؟ » .

فتجهم وجه الام ، وقالت وهي تنظر الى طفلها بريبة وحذر : « العينان خلقتا لتنظرا باحترام وحب الى صور زعماء البلاد » .

قال الطفل : « والاذنان ؟ »

قالت الام وقد تزايد خوفها : «الاذنان تسمعان الاوامر الرسمية والخطب السياسية » .

قال الطفل : « واللسان ؟ » .

قالت الام : « اللسان لا فائدة له سوى المساعدة على ابتلاع الطعام بعد ان تمضغه الاضراس والاسنان » .

فابتسم الطفل ابتسامة غامضة بينما كانت الام ترتعد خاضعة ترعب قاس .

١٤ ـ البطل

مذيعة تلفزيونية : « هل تسمح يا استاذ خالد بن الوليد بأن تشرح للاخوة المشاهدين كيف صرت بطلا شهيرا ؟ » .

خالد بن الوليد : « لقد صرت بطلا بفضل ملح اندروس الفوار ، ففي كل صباح كنت اشرب كوب ماء بعد ان اذيب فيه ملعقتين من ملح اندروس .. فملح اندروس كما يعلم القاصي والداني ينشط الكبد وينظف الامعاء ويقوي الجسم وينعش العقل » .

١٥ ـ الحلب

« فتش كما تشاء يا سيدي الشرطي ، فامرأتي ليست مطبعة تطبع المنشورات السياسية الهدامة ، وضحكتها ليست مؤامرة استعمارية ، ولا يمكن ان تفسر على انها نقد

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الثانية
تموز (يوليو) ١٩٨١

الاعداء

١ ـ البداية

نفخ الشرطي في صفارته ، فبزغت توا شمس الصباح، واضاءت شوارع المدينة بنور اصفر كخشب مشنقة عجوز .

وعندئذ أفاق الناس من نومهم آسفين عابسي الوجوه .

٢ ـ السماء المفقودة

حط عصفوران على غصن شجرة من الاشجار المنتصبة على جانبي احد الشوارع ، ولم يفردا مرحبين بشمس الصباح انما تبادلا النظرات الوجلة الحائرة ، وقال احدهما للاخر : « أين نطير ؟ » .

« ـ سماؤنا احتلتها الطائرات ».

« ـ لم يبق لنا سوى سماء الاقفاص » .

« ـ سنفقد اجنحتنا » .

« ـ سننسى الغناء » .

ملحق

فصاحت احدى القرنفلتين : « ماذا فعلت ؟ صرت قاتلا » .

قال الرجل : « اخرسي والا رميت بك الى مزبلة » .

قالت القرنفلة : « تأدب . انا لست قرنفلة » .

قال الرجل متسائلا بلهجة هازئة : « من انت ؟! » .

قالت القرنفلة : « انا شرطي متنكر » .

قال الرجل : « ساصدق ما تقولين يوم أجن » .

قالت القرنفلة : « كن مؤدبا والا سلخت جلدك وحشوته قشا كما فعل اجدادي بأجدادك » .

فاغمض الرجل عينيه ، واجتاحه الاسى ، واستسلم للحبوب المنومة التي حملته الى قاع سحيق مظلم ، وهناك صنع سبع ذبابات .

قالت الذبابة الاولى : « مت اليوم ما دمت ستموت غدا » .

قالت الذبابة الثانية : « دموعك وحدها ستبلل قبرك »

قالت الذبابة الثالثة : « سفرك الى مملكة النجوم يحتاج الى جواز سفر لن تناله » .

قالت الذبابة الرابعة : « اذا هربت فمن قبر الى قبر ستهرب » .

قالت الذبابة الخامسة : « سيكون كفنك من ورق اصفر » .

قالت الذبابة السادسة : « لن تمشي في جنازتك سوى الكتب » .

قالت الذبابة السابعة : « اليوم يوم هلاكك » .

عندئذ رفع الرجل يدا غاضبة ، وأهوى بها على

الذبابات السبع ، فسحقها ، ثم عمل طوال ستة أيام ليصير في اليوم السابع الذبابة الثامنة ، فطار مبتهجا ، ودخل الى غرفة في مدرسة ، وارتجف نشوانا وهو ينصت لاصوات الاطفال الذين كانوا يقرأون بحب كلمات مكتوبة على لوح أسود ، ولكنه ما أن حط على سطح طاولة حتى اصطاده ولد صغير بحركة خاطفة من يده ، وسحقه توا بأصابعه ، فلم يصرخ متألما انما تنهد بارتياح .

٣ ــ شجرة الاقمار الحمراء

اقتحم رجال غرباء حقلا تغطي اشجار البرتقال أرضه الخضراء ، واطلقوا النار على المرأة ، وابعدوا طفلها عن ثدييها الطافحين بالحليب الحار ، ثم نقلوه الى غرفة التحقيق المزدحمة بالخوذ الحديدية .

بكى الطفل ، فقال المحقق لرجل يجلس وراء طاولة تكدس على سطحها ورق ابيض كثير ، وأصابعه تمسك القلم بحركة من يشبهر مدية : « سجل انه بكى نادما لانه عربي » .

ثم قال للطفل : « هيا تكلم ولا تحاول الكذب او الانكار فمن المؤكد انك عندما تكبر ستحمل السلاح وتقتلنا لتحتلك حقلنا الذي كان حقلك » .

عندئذ صاحت الخوذ الحديدية : « الموت للقاتل » .

فقال المحقق للطفل : « حكمت عليك المحكمة بالموت » .

وبادرت الخوذ الحديدية الى حفر حفرة في الحقل الذي تغطي اشجار البرتقال أرضه الخضراء ، ووضعت فيها الطفل ، وأهالت فوقه ترابا وحجارة ، فصاح : « ماما » .

ملحق

فهرعت اليه الدماء النازفة من جسد أمه ..
ولما اقبل الربيع صار الطفل شجرة برتقال ، وكانت ثمارها اقمارا حمراء تحرق ليلا نائي الفجر .

٤ ـ لا ..

كان الرجل الهرم يجلس في باحة البيت على كرسي خشبي قصير القوائم مسندا ظهره الى حائط ابيض اللون.

وكان مغمض العينين مغمورا بضياء شمس دافئة ، يتخيل انه قد صار ملكا تنحني له الرؤوس ، وترتجف الارض لحظة يغضب . ويتخيل قطا يسعل ويقول : « سأموت لاني ادخن السجائر » . ويتخيل طفلا يحترق ويستنجد صارخا : « ماما » ، فلا تأبه أمه له وتتابع عنايتها بزينتها وهي واقفة امام مرآة كبيرة .

وفتح الهرم عينيه لحظة سمع باب البيت يفتح ، وابصر ابناءه السبعة يدخلون حاملين خشبا ومنشارا ومطارق ، فقال لهم متسائلا : « ماذا تحملون ؟ » .

فلم يجب احد بكلمة ، ووضعوا ما يحملون على ارضية باحة البيت ، وابتدأوا يعملون واجمين .

سألهم الهرم : « ماذا تصنعون ؟ » .

فقوبل سؤاله بالصمت ، فتابع الكلام قائلا : « لا بد انكم تصنعون صندوقا » .

وضحك ساخرا ثم قال : « ماذا تريدون أن تفعلوا بالصندوق ؟ هل ستضعون فيه ثيابكم المهترئة ؟ ».

لم يجب الابناء ، وظلوا يعملون بسرعة .

قال الهرم : « عرفت ما تصنعون . انتم تصنعون خزانة لحفظ الطعام . ما الفائدة من تلك الخزانة ما دامت الفئران قد كفت منذ سنين عن القدوم الى بيتنا لعلمها انها لن تجد ما تأكل ؟! » .

ظل الابناء السبعة صامتين ، يعملون بوجوه متجهمة ، فقال لهم الهرم بصوت حانق : « اللعنة عليكم ! ما هذا السلوك ؟ ايخاطبكم ابوكم فلا تجيبون ؟ على الابناء احترام الآباء . يا ضياع تعبي في تربيتكم . » .

وعاد الهرم الى اغماض عينيه ، وتخيل رجالا سكارى يحتضرون على الارصفة ، وينتحبون ويقولون : « ما ابشع حياتنا وختامها ! لم نصل . لم نصم . لم نحج . لم ندفع زكاة » .

فيقول لهم صوت خشن ابح : « عشتم كالكلاب فموتوا كالكلاب » .

وساد في باحة البيت صمت مباغت ، ففتح الهرم عينيه ، فاذا ابناؤه قد انتهوا من عملهم ، فصاح مدهوشا : « ماذا صنعتم ؟ صنعتم تابوتا ؟! من منكم ينوي أن يموت ؟ »

قال واحد من الاولاد : « التابوت لك » .

قال الهرم : « يا لك من ابن سمج ! تتكلم دائما كلام مجانين . التابوت للموتى اما انا فما زلت حيا ومستعدا للزواج من بنت عمرها خمس عشرة سنة » .

ودنا الابناء السبعة من الهرم بخطى بطيئة ووجوه مقطبة ، فقال بذعر : « ما بكم ؟ اجننتم ؟ ماذا تريدون أن تفعلوا ؟ » .

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الخصائص النوعية للقصة القصيرة جدا انطلاقا من مجموعة "زكريا تامر" النمور في اليوم العاشر"، حاولنا من خلال الجزء النظري إثارة أسئلة نقدية تتعلق بالتسمية والتجنيس والتأصيل؛ ورصدنا في سياق ذلك الخصائص الفنية لهذا الجنس الأدبي الوليد، وحاولنا في الجزء التطبيقي استثمار المعطيات النظرية لتحليل ستة نماذج قصصية من المجموعة المذكورة، وخلصنا في الخاتمة إلى جملة استنتاجات تتلخص في فرادة هذه التجربة الإبداعية وأصالتها.

***الكلمات المفتاحية:** القصة القصيرة جدا، التسمية، التجنيس، التأصيل، التجربة.

فهرس

فهرس:

المحتوى	الصفحة
البسملة	
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	4
أولا: الجنس	5
أ-لغة	5
ب-اصطلاحا	5
ثانيا: النوع	6
أ-لغة	6
ب-اصطلاحا	6
- دلالتهما	7
-الأجناس عند الغرب	7
-الأجناس عند العرب	9
-تقسيم الأجناس الأدبية	12
ثالثا: الرواية	13
أ-لغة	13
ب-اصطلاحا	14

-الفرق بينها وبين الأقصوصة	15
-الخصائص الفنية للرواية	17
رابعا: القصة القصيرة	17
أ-لغة	17
ب-اصطلاحا	17
-خصائص القصة القصيرة	18
خامسا: القصة القصيرة جدا	19
أ-لغة	19
ب-اصطلاحا	19
-خصائص القصة القصيرة جدا	20
الفصل الأول: القصة القصيرة جدا جدل التسمية والتأصيل والتجنيس	22
المبحث الأول: جدل التسمية	22
أ-أسباب تعدد التسميات	23
ب-محاور التسميات	23
ج-التسميات بين القبول والرفض	24
المبحث الثاني: جدل التأصيل	25
-المنبع الغربي بكل روافده الفنية والأدبية	25
-الموروث السردي العربي	25
المبحث الثالث: إشكالية التجنيس	28

-الموقف الأول	29
-الموقف الثاني	29
-الموقف الثالث	30
الفصل الثاني: الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا	31
1-الاستهلال والخاتمة	31
2-الحدث	32
3-التكثيف	33
3-1-التكثيف البنائي	34
1-الحذف	34
2-الاستعانة بالضمائر	35
3-ترك الروابط	35
4-الجملة الفعلية القصيرة	35
3-2-التكثيف الدلالي	36
1-ترك الحشو في الكلام	36
2-ترك الوصف	36
3-اختزال عدد الشخصيات	36
4-تركيز الحوار	37
5-الاقتصاد في الزمن	37
3-3-التكثيف البياني	38
3-4-التكثيف الأسلوبي	38

1-الرمزية	38
2-الحلم	38
4-المفارقة	38
1-المفارقة اللفظية	39
2-مفارقة الأحداث	39
3-المفارقة الدرامية	40
5-الإيجاز	40
6-السخرية	41
7-الأنسنة	43
8-اللغة	43
الفصل الثالث: سمات القصة القصيرة جدا في المجموعة القصصية	45
المبحث الأول: قراءة في الغلاف	45
أ-دراسة الألوان	45
ب-دلالة الألوان	46
ج-دلالة العنوان في علاقته مع النص	46
المبحث الثاني: تجلي الخصائص النوعية في قصص النمور في اليوم العاشر	47
-في قصة "النمور في اليوم العاشر"	47
-في قصة "مغامرتي الأخيرة"	61

-في قصة "في ليلة من الليالي"	66
-في قصة "البطل"	71
-في قصة "البداية"	72
-في قصة "شجرة الأقمار الحمراء"	75
المبحث الثالث: مستويات اللغة في قصص زكريا تامر	78
خاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع	83
ملحق	
ملخص	
فهرس	