الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مقياس: القصة القصيرة المعاصرة

أستاذ المادة: د. فتح الله بن عبد الله

عنوان الماستر: أدب عربي حديث ومعاصر

السداسي: الثاني

اسم الوحدة: وحدات التعليم الأساسية (2)

اسم المادة: القصة القصيرة المعاصرة

الرصيد: 05

المعامل:03

- المحاضرة الأولى
- المحاضرة الثانية
- المحاضرة الثالثة
- المحاضرة الرابعة
- المحاضرة الخامسة

أهداف التعليم:

- دراسة القصة القصيرة المعاصرة بصفتها جنسا أدبيا له خصائصه الشكلية والمضمونية، وأهمية حضوره في نطاق انتمائه الثقافي.
- معرفة أصول الفن القصصي الغربي والعربي ثم الإحاطة بالتطورات الحاصلة بعد ذلك، وصولا إلى الشكل الجديد للقصة القصيرة المعاصرة.
- التعرف على خصائص هذا النوع من الكتابة القصصية ومعرفة أهم رواده عند الغرب وفي الوطن العربي.
- دفع نخبة من الطلبة للاهتمام بهذا الجنس الأدبي للخوض في كتابته وتأليفه.

المعارف المسبقة المطلوبة:

- على الطالب (ة) أن يكون مطلعا ولو بشكل بسيط على بعض الأعمال القصصية المعروفة في الوطن العربي.
- ملاحظة تطور الفن القصصي والظروف المواكبة لنشأته، كي يتعرف فيما بعد على أصول القصة القصيرة ومنطلقاتها.

مقياس القصة القصيرة المعاصرة

المحاضرة الأولى

تمهيد:

يعد السرد القصصي، في مختلف العصور، من أقدم وأفضل وأكثر الألوان الأدبية، ارتباطا بالتفاعلات الاجتماعية، والتاريخية المختلفة، وقد أصبح ضرورة ملحة، تفرضها الظروف، والمواقف، والأحداث، التي غالبا، ما يتلاءم فيها المعمار الفني، بالحياة، فيتلون بأطيافها المختلفة.

1- أصول القصة القصيرة:

القصة القصيرة لون أدبي حديث نوعا ما، وهي من الأجناس الأدبية، التي تخضع للتغيير والتطوير والاستمرار.

وقد يرى الباحثين[1]، بان جذورها، تمتدّ إلى تراثنا القصصي القديم، وبالخصوص، إلى عصر المقامة، لتشابههما من حيث الشكل، ولتقاربهما، في بعض الخصائص والملامح والتقنيات الفنية والجمالية.

ورث العرب تراثا أسطوريا خرافيا، فرضته حياة الصحراء الزاخرة، بأشكال التعبير، التي تلائم الطبيعة القاسية المحدودة، في بداية الأمر.

مما دفع الكثيرين، إلى القول، بنظرية انحدار القصص القصيرة، من أصلاب التراث العربي القديم، ولعل من بينه المقامات العربية، وقصص النوادر، وحكايات البخلاء.

وقد اعتبر "شكري محمد عياد"، الخبر عند "الجاحظ"، وما يطبعه من حوار الغني بالتفاصيل، صورة، وربما بشيء من التسامح، قصة قصيرة، وبعد "الجاحظ"، بنحو قرن من الزمان، "تكون الكتابة الفنية، قد استقلت عن التأليف الأدبي، ويظهر لون، من هذه الكتابة، يمكننا بغير حرج، أن نسميه قصة قصيرة، هذا اللون هو المقامة، التي أصلها "بديع الزمان الهمداني"، ثم جاء الحريري بعد، بنحو قرن آخر، فنسج على منواله، و إن يُبدع إبداعه."[2]

ونجد في الاتجاه نفسه، "عباس خضر"، الذي وقف عند هذا اللون القصصي، وهو المقامة، فشبه بالقصة القصيرة، لأنه - فيما يرى- كان له "شأن مهم، في محاولة تطوير القصة العربية والعبور بها، إلى القصة الحديثة"[3]. ويضيف "يوسف الشاروني"، في المضمون نفسه، مكتشفا، بأن معظم قصص مجموعة "بوكاشيو"، من مصادر عربي، استلهمها الأديب، وألف على منوالها، بعد أن أخضع تجربته الجديدة للأسلوب الأوروبي، والإيطالي".[4]

وعلى الرغم مما تحمله هذه الأفكار، من اعتزاز، وتنويه بتراثنا القصصي العربي الأصيل. فإنها تنطلق، من مجموعة من المسلمات، التي تحتاج إلى كثير من التأم، و والتمحيص الدقة، في تحديد المصطلح العلمي، للجنس الأدبي، الذي يتميز بخاصية ينفرد بها، عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

إذ لا ننكر إطلاقا، اختلاف خصائصهما الأسلوبية، على الرغم، من كونهما نتاج مجالس وأندية ترفيهية. كما أنه لا يمكننا، أن نتجاهل أيضا، مدى التأثير والتأثر، بين مختلف الآداب العالمية، على الرغم من اختلاف الألسنة، وأساليب الواقع والحياة عامة. فلشدة اعتناء الأدباء والنقاد بها، إبداعا ونقدا، اكتسب هذا النمط الادبي شهرة واسعة النطاق، لقدرته على طرح أعقد الرؤى، وأخصب القضايا، بفضل التركيز والتكثيف، في استخدام الدلالات اللغوية، المناسبة لطبيعة القص، وحركية السرد، ومستويات الحوار، ومظاهر الحقيقة والخيال، بالإضافة إلى التقنيات الفنية المتميزة، والمعطيات الجمالية المحكمة.

2- أعلامها:

أ- جيوفاني بوكاشيو:

يجمع معظم الدارسين، والباحثين، والنقاد، على أن بوادر القصة القصيرة، ظهرت في إيطاليا، في القرون الوسطى، أي في القرن الرابع عشر للميلاد، على يد "جيوفاني بوكاشيو" (1313-1375).

الذي وضع الإرهاصات الأولى، لهذا الفن القصصي، بتأليفه "الديكاميرون"[5]، أو "المائة قصة قصيرة"، التي أبدعها، في سنة 1350، إذ استطاعت هذه المحاولات، إمتاع جمهور من القراء، فضلا عن تأثيرها، على رعيل من الكتاب، الذين حذوا حذوه[6]. من المبدعين، الذين تناولوا بومض اللحظة المناسبة، من الحياة، في عاديتها، ورتابتها، وصخبها، وتناقضاتها، وجزئياتها التفصيلية الجوهرية الدقيقة.

ولكي يحقق "بوكاشيو" هذه المتعة، كان يختار واقعة مثيرة، في حياة فرد، أو خبرا يُفصله ويصنع منه قصة، أشخاصها من الأفراد العاديين. تنتهي إلى خاتمة مرسومة، كالفراق، أو الموت، أو الزواج[7].

ولعل الشيء الجديد عنده، هو المنهج، الذي يثري به اللغة المحلية، وذلك "عن طريق معالجة بلاغية ماهرة، وبدون أن يفقد روح الأسلوب، وسرعة الإيقاع، الذي يتميز بهما السرد الشفوي.

وقد استطاع بذلك، إثراء لغته، أكثر مما وصل إليه، من قلبه، في العصور الوسطى"[8]. أما أحداث قصص، فقد كانت بسيطة، عادية جدا، يختار شخصياتها، من الأفراد العاديين، -كما ذكرنا- إذ كان يصبو من خلالها، إلى تحقيق عناصر الإمتاع والتسلية.

وهي صفات، تندرج ضمن صفات القصة القصيرة الفنية، المتعارف عليها، والمتميزة بقدرتها الفائقة، على تقطير التجربة الإنسانية، وتجسيد جوهر النفس البشرية، والتعبير عن مطامحها، و أحزانها ببساطة ويسر. إذ تتخطى في مبناها ودلالاتها، كثيرا من النصوص القصصية القصيرة.

ب- إدجار آلان بو:

وبعد فترة زمنية ليست بالقصيرة، ظهر "إدجار آلان بو" الأمريكي (1809-1849)الذي عرف بخياله، الذي يأخذ أشكالا غريبة، غير مألوفة. فقد تأثر بفن "النمط القوطي[9]".

كما أنه كان يجنح نحو التيار الرومانسي، الذي يقوم على الشخص المحسوس، بخلاف التيار الكلاسيكي، الذي يعتمد على حكمة العقل المجردة. مما جعله يميل إلى الخيال، والأفكار التجريدية والنفسية، أكثر من ميله إلى الأفكار الواقعية والعقلية.

أُعجب بأفكار "كوليردج" و "شلنج"، التي تدعو غلى تحطيم العالم المادي اليومي، وإحلال محله عالما، يعتمد أساسا على استجلاء فضاء، يندرج ضمن التجنيحات الرومانسية الخيالية.

لقد استمد "بو" قوة التأثير في القارئ، من خلال الخبرة و التجربة، التي اكتسبها، في ميدان النمط القصصي القصير، وإذا دققنا النظر، في الشيء الذي فعله "بو"، فإننا نجده،

جعل هذا الفن القصصي الجديد، أداة لأدب متكامل، مستقل بذاته، بتحقيق هدفه، عندما قام "بتطبيق نظريته، عن الجمال على أداة تعبيره الأدبية.

لقد وجد "بو" في القصة القصيرة، المجال الذي يتحقق فيه التناسق، ووحدة الفن. ففيها يمكن لكل كلمة، وكل سطرن وكل فقرة، أن يكون لها، أثرها في عقل القارئ[10].

فقد أدخل "بو" نظريات كتاب الشعر "لأرسطو"، إلى القصة القصيرة، عندما اعتبر عناصرها ثانوية، تتماهى داخل مسار الحركة الكلية للنص، إذ تصبح وحدة تكاملية، متجانسة، تسعى إلى خلق تأثير واحد، بتوجيه كل العناصر نحو الهدف المطلوب[11]. وهو الشيء الذي يهدف إليه، الفن القصصي الواعي.

مما ساعد "بو"، على ضبط القواعد النظرية، التي تحدد الوحدات الثلاثة، المقومات الأساسية للقصة القصيرة، وهي:

- **وحدة الدافع** = الدقة المقصودة **(تجربة)**

- **وحدة التأليف** = التكامل الشكلي **(بنية)**

- **وحدة الأثر**= وحدة الانطباع **(نتيجة)**

لقد اعتبر "بو" هذه الوحدات الهامة، والضرورية، أساس نجاح أيعمل إبداعي، في تحقيق أغراضه الفنية والجمالية.

على خلاف من رأي "أيان رايد"، الذي وجد كثيرا من القصص، ذات المستوى الرفيع، لا تخضع للنظريات، و المعايير الثابتة، فهي على الرغم من كونها، لم يخطط لها المؤلف بقصد، ولا تعطي انطباعا واحدا، فقد يتركز تأثيرها الموحد الكلي، عن طريق نماذج الأساليب، والأبنية المتنوعة، التي تكسبها قدرا كبيرا، من الجمال الفني، مما يعني أن وحدة الانطباع غير محدودة، كما ان مفهوم وحدة التكامل، في العمل "لا يتمشى دائما مع الإيجاز كما يريد "إدجار آلان بو"[12]. وإن كان هذا اللون من الفن، يعتمد بشكل أساسي، على الإيجاز، والتكثيف، والتركيز، في معظم الأحيان.

ت- نيكولا جوجول:

ومن غريب الصدف، أن تتزامن ولادة "بو" الأمريكي، مع ولادة "نيكولاي جوجول" الروسي(1809-1852)، صاحب قصة: "المعطف"، التي ألفها سنة: 1842،

فكانت سبب عبارة "ترجنيف" المشهورة (لقد أتينا جميعا، من تحت معطف "جوجول")[13].

إذ اكتسب بفضلها "جوجول" سمعة واسعة النطاق، لما تتسم به هذه القصة القصيرة، من تكامل مرض من الناحية الجمالية، إذ تستمد قوة تأثيرها من المفارقات، التي يحدثها أسلوب الموازنة المرنة، بين عنصر الفكاهة، وبين العنصر المثير للعطف. باعتماده مناهج متنوعة على امتداد النص السردي.

إذ تبدو القصة مرة، "ذات أسلوب بسيط ولطيف، ومرة أخرى، تكون ذات سخرية، ومرة ثالثة، تكون موضوعية للغاية، ومرة تكون عاطفية، وهذا المزاج الغريب، تدخل فيها النوادر الفكهة"[14].

بدأ "جوجول" أول حياته الأدبية بكتابة الشعر، ولما أخفق، انتقل إلى ميدان القصة القصيرة، التي تلاءمت مع موهبته، إذ كتب أول مجموعة قصصية "أمسيات قرب ديكانكا" سنة 1831، وهي عبارة عن حكايات شعبية طريفة، نالت إعجاب القراء و النقاد، على حد سواء، كما حقق من خلال روايته الفريدة: "الأرواح الميتة" قفزة نوعية عملاقة، حتى اعتبره بعض النقاد، منشئ الرواية الروسية الحقيقي[15].

تكمن شخصية "جوجول" الأدبية، في تجسيد مضامينه الفكرية، التي تتمحور حول (نقد البيروقراطية، والتصدي بكل قوة للعبودي، والدعوة إلى الدين)، بأسلوبه الفكاهي المرح، الذي تكتنفه سخرية لاذعة، استطاع من خلالها التسلل إلى الرأي العام للمجتمع الروسي، والتأثير فيه، وإقناعه بما هو عليه، لإيمانه الشديد بأن الأدب والفن- بصفة عامة- "قوة سحرية، قادرة على تربية الناس، وتوجيههم نحو الجمال و الإنسانية والحق"[16].

عمّق "جوجول" نقده للمجتمع القيصري، وتناقضاته الحادّة في قصصه، التي تناولت حياة الفقراء، والمضطهدين. وينتمي أدبه إلى الاتجاه الواقعي الانتقادي، الذي اعتنقه رعيل، من الكتاب والروائيين، أمثال "ترجنيف" و "تولستوي" و "دوستوفسكي"، وغيرهم من الذين حذوا حذوه، من الكتاب والمبدعين الرواد، الذين وافقوا بين الحياة الواقعية، وعالم الفن الجديد، الذي يسمو على الواقع الرتيب، بتشكيل هذه الحياة من جديد، عبر وسائل فنية، ومواقف فكرية ورؤى جمالية، متميزة ومؤثرة.

ث- جي دي موباسان:

يأتي بعد "جوجول" "جي دي موباسان"(1850-1893) الفرنسي، الذي كان ينتمي إلى مدرسة الطبيعيين، أمثال "زولا"، و "فلوبير"، الذي تأثر باتجاهه سنة 1875، غذ نهج منهجه، في تصوير الحياة الواقعية، بكل دقائقها وتفاصيلها.

إلا أنه اختلف مع هذا الاتجاه، لاتخاذه قالب الرواية أساسا، لالتقاط تفاصيل الحياة المختلفة. على حين كان يرى بأن الجزيئات المنفصلة، واللحظات الدقيقة العابرة، لا تصلح لها إلا القصة القصيرة.

وهذا اكتشاف من أهم الاكتشافات الأدبية، في العصر الحديث، تلائم مع مزاجه، وموهبته الفريدة، التي أدرك من خلالها، مدى علاقة، هذه الوسيلة الطبيعية، للتعبير عن الواقعية الجديدة، التي تكتشف الحقائق، من الأمور الصغيرة العادية المألوفة[17].

مما جعله يوجه اهتمامه الخاص، لهذا الشكل الجديد الذي وجده يتلاءم، مع أغراض، وروح عصره كله، إذ انكب يجمع جزئيات الحياة الدقيقة، والجوهرية، بعناية فائقة، وغالبا ما كان يختار عنصرا بسيطا، عاديا، ليكوّن منه بعد تضخيمه، حدثا مثيرا، نستشف منه، أبعادا ذات أثر عميق.

تُشعر عناوين قصصه القارئ بوحدانية الحدث، الذي يقتصر على زاوية واحدة معينة، من زوايا الشخصية، أو يرتكز على موقف واحد. ويلقي عليه ضوءا معينا لا عدّة أضواء، تاركا للقارئ، حريّة تخيل أبعادها النفسية، من خلال، المنظور التدريجي، لمستويات جزئيات الحدث.

إذ كان يُبعد كل ما يُشرد ذهن القارئ، صارفا عنايته إلاّ للعنصر الأهم، لمعالجته بمهارة فائقة، قصد إحكام بنائه الفني، جاعلا كل الأدوات الفنيّة، تسير بسرعة، وفي الاتجاه نفسه، نحو النهاية لحظة التنوير، بعد حمل القارئ، على الإسهام في التفكير، والفهم لإدراك الأبعاد العميقة، و المغزى الخفي للحدث[18].

ترك "جي دي موباسان" أثرا واضحا، في "أنطوان تشيخوف" و "كاترين مانسفيلد" و "أرنست همنجواي" و "لويجي براندللو"[19]. يبدو هذا الأثر جليا في قصصهم، ذات الطابع الفني العالمي.

ج- أنطوان تشيخوف:

وبعد فترة زمنية، ظهر "أنطوان تشيخوف" (1860-1904) الروسي، الذي وفّق بين الطب والأدب. فميله إلى العلوم الطبية، واختباراتها، ترك أثرا عميقا في نفسيته، كأديب متميز، كرس حياته في سبيل خدمة الأدب والفن.

فبفضل الممارسة المباشرة، استطاع التسلل، داخل أغوار النفس البشرية، لاستنباط خفايا، مشاعرها الدفينة. إذ أن فهمه العميق للمشاعر الإنسانية، التي تثري مجموعة

قصصه، جعل المجلد الذي يتألّف منها، هو أكثر المجلدات تداولا، بين جمهور عريض من القراء.

من بينهم، كتاب القصة، في العالم العربي، الذين لجأوا إلى "تشيخوف في محاولاتهم، وضع قصص محلية نابضة بالحياة"[20]. وبخاصة إذا كانت هذه الحياة نفسها، ليست مأساوية، كما أنها ليست هزلية، ولا وجدانية، "إنها متتالية من الأحاسيس، والأعمال، والأفكار، والأحداث، التي تحاول أن تذللها اللغة"[21].

فمجموعة "تشيخوف" القصصية الأولى، التي نشرها سنة 1886، تحت عنوان "قصص متنوعة"[22]، مواضيعها مألوفة ألفة الحياة العادية، تتناول صغار الموظفين والتجار، وتنحو نحو الهزل، والنكتة، والمداعبة، والنقد التهكمي اللاذع. وقد يكمن سر نجاحها في الحبكة، التي اخترقت الأنماط التقليدية العادية.

فعلى الرغم من مضامينها البسيطة، إلا أنها كانت تختلف اختلافا واضحا، من حيث الأدوات الفنية إذ " يبني "تشيكوف" قصصه، حول حبكة محكمة واضحة، ولكنه يختمها بنهاية غير متوقعة"[23].

تجنح أغلب نصوصه، التي تخترق الشكل النمطي التقليدي، نحو خلق علاقة مزدوجة، يستمر فيها أسلوب الموازاة، واللبس طول مسار السرد بشكل يزداد فيهتراكم كل المؤثرات النمطية، لإظهار التناقض، للحياة المزدوجة، التي يمكن أن يحياها كل إنسان.

من خلال معادلة، ترتبط ارتباطا وظيفيا ببنية القصة، التي تتكشف عن طريق إزاحة اللّبس، بشكل تدريجي نحو النهاية، حيث المفاجأة غير المتوقعة، التي غالبا، ما يكون وقعها قويا وحيويا.

يُبرز "تشيخوف" أمزجة الناس، ويُصور حالاتهم النفسية، على مختلف أشكالها، ويصف سلوكهم، و طباعهم وعاداتهم، وتقاليدهم، كما "يتناول وخزات الحياة الدقيقة، التي لا ينتبه لها المرء، لكنها هي التي تولّد بالتدريج، حالات شتّى من التعقيدات النفسية، والفكرية، فالوخزة - أي أتفه متاعب الحياة- هي محور شخصيات "تشيخوف"، وهي المقياس، الذي يقيس به، قيم الحياة الإنسانية"[24].

ولعل روح "تشيخوف" الإنسانية المرحة، والتفاصيل الجزئية الإنسانية الدقيقة، التي تصبغ قصصه، بالإضافة إلى الحبكة المحكمة الواضحة، والنهاية المفاجئة غير المتوقعة، القوية التأثير، هو ما يميز البناء عنده، ويجعله أكثر كمالا.

3- فنيات القصة القصيرة:

تكتسي القصة القصيرة، والرواية، وغيرهما من الأنماط القصصية الأخرى، أهمية بالغة، لما تمثله من محتوى فكري، ونسيج فني وجمالي، لمختلف فئات المجموعات البشرية، عبر مختلف مستويات، مراحل تاريخها الإنساني الطويل.

إذ تعد إحدى المقومات الأساسية، لإدراك الحقيقة من ناحية، كما تعد أيضا مصدرا، من مصادر الاستمتاع المشترك بين أُناس، قد تختلف ثقافتهم، وتتباين عاداتهم وتقاليدهم، من ناحية أخرى.

الهوامش

1- على سبيل المثال لا الحصر:
- شكري محمد عياد "القصة القصيرة في مصر" دار المعارف، القاهرة،ط2، 1979 ص28.
- سهير القلماوي "القصة القصيرة" الهلال، القاهرة، العدد8، أغسطس1969، ص26.

2- شكري محمد عياد "القصة القصيرة في مصر – دراسة في تأصيل فن أدبي" ص28.

3- عباس خضر "القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى1930" الدار القومية، القاهرة، 1966، ص16.

4- يوسف الشاروني "القصة القصيرة في التراث الغربي" مجلة الهلال، القاهرة، مايو، 1973، ص100.

5- طبعت قصص الديكاميرون للمرة الأولى في البندقية،سنة1471.

6- René Godenne <<La nouvelle Française>>P.U.F Paris, 1974, P17.

7- رشاد رشدي "فن القصة القصيرة" دار العودة، بيروت، ط3، 1984ن ص12.
هنري توماس "أعلام الفن القصصي" ترجمة: عثمان نرية، الهيئة المصرية، القاهرة،د.ت.، ص21-23.

8- أيان رايد "القصة القصيرة" ترجمة:منى مؤنس، المؤسسة المصرية، القاهرة،1963 ص44.

9- النمط القوطي، هو نوع قصصي خاص، يعتمد فيه الكاتب أساسا على إثارة الخوف والرعب والفزع، في نفسية القارئ.

10- فنسنت بورانيللي "إدجار آلان بو" ترجمة: عبد الحميد حميدي، دار النشر للجامعات، القاهرة، د.ت،ص69.

11- رانفورث روس "القصة الأمريكية القصيرة" ترجمة: سمير عزام، المكتبة الأهلية، بيروت،1962، ص15.

12- أيان رايد "المرجع السابق"، ص110.

13- فرانك أوكونور "الصوت المنفرد" مقالات في القصة القصيرة- ترجمة محمود الربيعي الهيئة المصرية، القاهرة، 1969، ص10.

14- أيان رايد "المرجع السابق"، ص109.

15- محمد يونس "غوغول مؤسس الواقعية الانتقادية في الأدب" المؤسسة العربية للدراسات، بيروت1976، ص53.

16- المرجع نفسه، ص22.

17- رشاد رشدي "المرجع السابق"، ص13-14.

18- Guy de manpassant « contes et nouvelles » Tome1, librairie larousse, Paris,1974, P16-17.

19- رشاد رشدي "المرجع السابق"، ص13-14.
20- نجاتي صدقي "تشيخوف" دار المعارف، القاهرة،ط2، 1967، ص5.
21- روبرت شولز "عناصر القصة" ترجمة محمود منقذ الهاشمي – دار طلاس، دمشق، 1988، 20-21.
22- ترجمها إلى اللغة العربية محمد القصاص –نشرت في مجلة الهلال- في جزئين الأول العدد 343 يوليو 1977و الجزء الثاني العدد 344أغسطس 1977.
23- فيكتور شكلوفسكي "بنية الرواية وبنية القصة القصيرة"، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة فصول، القاهرة، م2-ع4، سبتمبر1982 ص37.
24- نجاتي صدقي "المرجع السابق"، ص18-19.

المحاضرة الثانية

1- تعريف القصة القصيرة المعاصرة:

أ- القصة لغة:

"جاءت لفظة قصة في مختار الصحاح من مادة(ق. ص. ص)(قص) أثره، تتبعه من باب رد و(قصصا) أيضا ومنه قوله تعالى:﴿ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾. وكذا اقتص أثره. (تقصص أثره) والقصة الأمر والحديث، وقد (اقتص) الحديث رواه على وجهه وقص عليه الخبر قصصا"[1].

ويعرفها ابن منظور في لسان العرب يقال: "في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصِ ﴾، أي نبين لك أحسن البيان، والقاص الذي يأتي بالقصة من فصها"[2].

فالقصة لفة هي الكلام والحديث المتبادل بين الطرفين.

ب- اصطلاحا:

عرفت القصة القصيرة تعريفات عديدة من قبل الأدباء، خاصة في الاصطلاح الأدبي وهو الذي يهمنا، " فيعرفها رشاد رشدي بأنها ليست مجرد خبر تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، له خصائص ومميزات شكلية معينة"[3].

وعبد الله الركيبي " يرى بأن القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف، أو لحظة معينة من الزمن، في حياة الانسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز"[4].

وتعرفها ماري لويز برات: "بنية فنية، تنقل سلسلة محددة من الأحداث، أو الخبرات، أو المواقف وفق نسق متوافق يخلق إدراكا كليا خاصا به"[5].

أما محمد يوسف نجم " فيرى أنها مجموعة الأحداث، التي يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها، وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير والتأثر"[6].

بناءا على ما سبق نستنتج أن القصة القصيرة فن نثري ظهر في العصر الحديث، وفق خصائص شكلية معينة. وهي عبارة عن حدث، أو موقف من الحياة، يتضمن شخصيات معينة، تلامس الحياة الواقعية، يصوغها الكاتب بطريقته الخاصة.

2- القصة القصيرة المعاصرة في الأدب الغربي:

إن أصل القصة القصيرة الغربية، يعود إلى عصور موغلة منذ القدم، "ففي صورتها الأصلية السنسكرتية ترجع نشأتها على الأقل، إلى بداية القرن السادس ميلادي، عن طريق عدد من الترجمات، انتشرت في أوروبا خلال فترة العصور الوسطى"[7].

فلقد شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة، أولها كان في القرن الرابع عشر، في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان كانوا يطلقون عليها اسم مصنع الأكاذيب – حيث كانت تقص فيه الكثير من النوادر الطريفة عن نساء ورجال إيطاليا – ثم كانت المحاولة الثانية في إيطاليا والتي قام بها جيوفاني بوكاتشيو، "صاحب قصص الديكامرون"[9].

"واستمرت القصة القصيرة الغربية في التطور، إلى غاية القرن التاسع عشر، حيث اكتمل شكلها وتحددت سماتها، كفن متميز عن الرواية، والقصة الطويلة، وبقية أنواع الآداب الأخرى وهذا بفضل ثلاثة من كبار كتاب القصة القصيرة المعروفين وهم:

- "ادجار آلا بو" في أمريكا(1809-1849م)
- " جي دي موباسان" في فرنسا(1850-1893م)
- "أنطوان تشيكوف" في روسيا(1860-1904م)[10]

فالنقاد يرون أن اكتشاف "آلان بو" لوحدة الانطباع أو وحدة الأثر، من الاكتشافات الهامة، في تحديد معالم القصة القصيرة وتسجيل "موباسان" لمختلف اللحظات والوقائع العادية التي تحدث في الحياة، إنما في الحقيقة هي لحظات لا تعبر عنها إلا القصة القصيرة، أما "تشيكوف" فقد اهتم كثيرا بالشخصية القصصية وأعطاها مفهوما مغايرا وجديدا وحررها من الجمود، واهتم أيضا بعنصري التركيز والايجاز في القصة[11].

كما يعود تطور القصة القصيرة الغربية أيضا، إلى التطور الصناعي الهائل الذي قلص حجم الوقت فصار الناس يفرون من الأعمال الأدبية الطويلة إلى القصيرة، فجاءت القصة القصيرة لتسد هذه الحاجة[12].

نستخلص مما سبق أن القصة القصيرة الغربية تعود بداية نشأتها إلى العصور الوسطى، ثم استمرت في التطور إلى غاية بداية القرن التاسع عشر، حيث اكتملت كفن أدبي متميز ومستقل عن الآداب النثرية الأخرى، وهذا بفضل ثلاثة كتاب معروفين

بالقصص القصيرة، وهم كل من الأمريكي "ادجار آلان بو" والفرنسي "جي دي موباسان" والروسي "أنطوان تشيكوف".

3- القصة القصيرة المعاصرة في الأدب العربي:

"يذهب بعض الأدباء، والنقاد أمثال محمود تيمور، ومحمد طاهر لاشين، ومحمد حسين هيكل طه حسين، ومحمد زغلول سلام أن فن القصة القصيرة في الأدب العربي، تعود نشأته إلى تأثره بفن القصة القصيرة في الأدب الغربي، فقد أخذوا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل وبتطور الحياة الأدبية، واطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية، بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة حول قواعد هذا الفن"[13].

"هذا لا يعني الأدب العربي قد خلا من هذا الفن بل إن العرب اشتهروا بأنواع كثيرة من القصص مثل الحكايات التي تتحدث عن وقائع العرب في جاهليتهم، ومثل حكاياتهم في أسمارهم وأحاديثهم ومثل اليسر والملاحم، والقصص الشعبية، والمقامات وغيرها فضلا عن القصص الديني، الذي كان مصدره القرآن الكريم والكتب السماوية الأخرى"[14].

- إذن يمكن القول أن القصة القصيرة العربية، أرجع الأدباء نشأتها من خلال رؤيتين، رؤية حديثة تتمثل في تأثر الأدب العربي، بالأدب الغربي، ورؤية قديمة تعود إلى التراث العربي القديم.
- فالقصة القصيرة إذن فن من فنون الآداب النثرية تطور مع تطور الحياة الفكرية والثقافية والسياسية والاقتصادية وصل إلى أدب أمتنا العربية تحديدا في القرن العشرين. عن طريق جملة من العوامل الموضوعية أهمها الترجمة والصحافة[15]:

"فالترجمة تعد من أهم القنوات الفنية التي وصلت من خلالها عناصر الفن القصصي الغربي إلى الأدب العربي، وكذلك الصحافة التي قامت هي الأخرى بدور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات الأدبية العربية، منذ ظهورها في ربوع الشام، ومصر، وبقية الأقطار العربية الأخرى"[16].

أما فيما أول قصة قصيرة فنية، ظهرت في الأدب العربي فقد وقع خلاف، بين المؤرخين لهذا الفن.

"فالمستشرق الروسي "كراتشوكوفسكي" والألماني "بروكلمان" والفرنسي "هنري بيرس" يرون أن قصة "في القطار" لمحمود تيمور التي نشرت عام 1917 في جريدة السفور هي أول قصة تحمل المعنى الفني، بينما يرى المرحوم عبد العزيز عبد المجيد في كتابه "الأقصوصة في الأدب العربي الحديث" أن قصة "سنتها الجديدة" التي نشرت عام 1914 للكاتب مخائيل نعيمة، هي أول قصة فنية في الأدب العربي أما الدكتور محمد يوسف نجم، فيرى أنها قصة العاقر لمخائيل نعيمة أيضا التي نشرها عام1915"[17].

بالرغم من أن ميخائيل نعيمة هو أول من كتب القصة القصيرة إلا أن محمود تيمور يعد رائد هذا الفن في الأدب العربي. وبالتالي فإن أبرز كتاب العرب الذين أرسلوا دعائم الفن القصصي كانوا معظمهم من مصر أمثال محمود تيمور، وحسين هيكل، ومحمد طاهر لاشين، وهكذا تعتبر مصر البوابة الرئيسية في نشوء القصة القصيرة في الأقطار العربية[18].

خلاصة القول:

إن بداية القصة القصيرة كانت في الغرب، وتحديدا في القرن التاسع عشر حيث اتضحت معالمها أكثر، ثم انتقلت إلى آداب أخرى، منها أدب أمتنا العربية، وكان ذلك في بداية القرن العشرين، بفضل مجموعة من العوامل الموضوعية ومجموعة لامعة من الكتاب، وهكذا حتى أصبحت القصة القصيرة، من بين الفنون البارزة في الساحة الأدبية العربية.

4- القصة القصيرة المعاصرة في الجزائر:

أ- النشأة وظروفها:

- تمهيد:

ظهرت القصة القصيرة في الجزائر متأخرة، بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، وهذا بسبب الظروف التي شاهدتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي، الذي حاول القضاء على الشخصية الوطنية من كل النواحي، سواء من الناحية السياسية، أو من الناحية الثقافية.

أ- أ: نشأتها:

"وقع اختلاف بين الدارسين حول أول محاولة قصصية عرفها الأدب الجزائري، إذ يرى عبد المالك مرتاض: أن قصة المساواة "فرنسوا و الرشيد" هي أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر"[19].

"وذهبت عايدة أديب بامية: إلى أن أول قصة منشورة في الجزائر هي قصة "دمعة على البؤساء" التي نشرتها جريدة الشهاب[20]. أما عبد الله الركيبي، فقد ذهب إلى أن بداية القصة القصيرة الجزائرية ترجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية في أوائل الخمسينيات[21].

أ- ب: ظروف تأخر نشأتها:

هناك عدة عوائق وأسباب منعت القصة القصيرة الجزائرية في النشوء، وسنتحدث عن أهمها فيما يلي:

- **اللغة:** "لقد حاول الاستعمار الفرنسي القضاء على اللغة العربية بشتى الطرق، هذا ما انعكس على الأدب عامة، وعلى القصة، بشكل خاص، ذلك أن القصة تحتاج إلى لغة مرنة، متطورة، لغة نستطيع أن تعبر في يسر عن أدق الخلجات وأعمق المشاعر بأشكال متنوعة حية"[22].
- "تأخر النهضة الثقافية العربية في الجزائر، وعدم الإيمان بدور القصة الأمر الذي لم يسمح بوجود جو لها كي تظهر كشكل أدبي مكتمل.
- سيطرة الاستعمار على الحياة الفكرية، والمدية، فقد ضرب حجابا صفيقا بين الجزائر، والثقافة العربية.
- توجيه الاهتمام، نحو الفكرة الإصلاحية والسلفية، أي صلاح العقيدة وإحياء التراث من لغة وتاريخ وأدب، وعدم الاهتمام بالفنون الأدبية خاصة القصة"[23].
- ضعف النقد والترجمة في الجزائر، وانعدام وسائل التشجيع للأديب القصاص.

- **التقاليد:** "أبرزها ما يتعلق بالمرأة في المجتمع، بحيث لم يكن مسموحا لها بالمشاركة لا في الحياة السياسية ولا في الحياة الاجتماعية"[24].

بالرغم من الأسباب المذكورة أعلاه، والتي أدت إلى تأخر الحركة الأدبية في الجزائر خاصة فن القصة القصيرة، إلا أنه وبمجرد تبلور الحس الوطني، وظهور حركات وطنية، سياسية وإصلاحية جاء بها العلماء والأدباء، استطاعت القصة أن تخطو خطوات واضحة في بداية التطور.

ب- تطورها:

تبلغ أن تبلغ القصة القصيرة الجزائرية نضجها الفني، ظهرت في بادئ الأمر من خلال شكلين قصصيين، وجدا فيهما الأدباء غايتهم للتعبير عن آرائهم، وهمما المقال القصصي، والصورة القصصية.

ب-أ: المقال القصصي:

"ماهو إلا صورة من المقال الإصلاحي الديني خاصة في مضمونه، ووظيفته وبالرغم من أنه لا يحفل كثيرا بالسمات الأساسية للقصة القصيرة من رسم لشخصيته، وربط فني منطقي، بين الحوادث، إلا أنه لعب دورا مهما في بداية ظهور القصة الفنية، في ظل الصراع، والغليان، الذي عرفه الشعب الجزائري، محاولا الدفاع عن هويته وكيانه"[25].

ب-ب: الصورة القصصية:

"فهي تهدف إلى رسم لوحة للطبيعة، أو صورة كاريكاتورية، لشخصية إنسانية، أو التركيز على فكرة معينة، تنطبع في ذهن القارئ، مثلما انطبعت في ذهن الكاتب، فليس فيها اعتناء بتطور الحدث ولا برسم الشخصية، بقدر ما نعبر عن آراء الكاتب، وأفكاره فالسرد فيها يميل إلى الوعظية لا إلى الإيحاء والهمس.

ومنا الكتاب الذين اشتهروا بها السعيد الزاهري، محمد بن العابد الجلالي، وأحمد بن عاشور وزهور ونيسي وغيرهم"[26].

يعد كل من المقال القصصي، والصورة القصصية، البذرة الأولى في تطور القصة القصيرة في الجزائر حيث استعملا لتعبير عن الوضع الذي عرفه الشعب الجزائري، من ظلم ومعاناة، وكانا فاتحة خير بداية ظهور القصة القصيرة الفنية.

ت- عوامل تطور القصة القصيرة الفنية:

يمكن حصر العوامل التي أدت إلى تطور القصة القصيرة الفنية في الجزائر في أربعة:

- **اليقظة الفكرية:**

"جاءت هذه اليقظة تعبيرا عن موقف حضاري، أحس فيه الشعب الجزائري، بشخصيته، وقوميته وعروبته، وماضيه، وجاءت أيضا نتيجة تحرر الشعوب عامة،

ونتيجة مشاركة الشعب الجزائري في الحرب خاصة، ولهذا فإن الحركة السياسية قد تطورت وتطورت معها أفكار البورجوازية، والمثقفين الذين كانوا يؤمنون بالوسائل السليمة، هذا ما فتح المجال أمام القصة لتتحدث عن موضوعات مختلفة تتناول الواقع، كما بدأ الاهتمام بعناصر القصة القصيرة بشكل أوضح"[27].

- **البعثات الثقافية للمشرق العربي:**

"بعد احتكاك الجزائريين بالعرب، في إطار البعثات الثقافية للمشرق العربي، حيث وجدوا هناك النماذج القصصية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان، كل هذا ساهم في تطور القصة الجزائرية، وأتاح الفرصة أمامها في خوض تجارب جديدة إن كان في الشكل، أو في المضمون.

وهكذا ظهرت موضوعات عديدة ومتنوعة تحدثت عن مشاكل الشباب، وعن الحب والمرأة وعلاقة المرأة بالرجل دون حرج ودون خوف من قيود البيئة، أو الضغط الاجتماعي، وبالتالي اتضحت معالمها أكثر وبرزت بشكل أوضح"[28].

- **الحافز الفني لكتابة القصة:**

"تعددت الحوافز لكتابة القصة القصيرة، هناك من كتبها بدافع ملء الفراغ، والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا منها، وهناك من كتبها بدافع الحماس، بسبب الثورة، فأراد أن يسجل أحداثها، ويصور أبطالها، ولكن هناك أخيرا من كتبها بدافع فني، أدبي، يحقق فيه ذاته، ووجوده وهذا النوع هو الذي ساهم في تطويرها"[29].

- **الثورة:**

"تعد الثورة من أكثر المجالات لكتاب القصة القصيرة، حيث غيرت كثيرا نظرتهم للواقع، فظروف النضال كشفت لهم عن إمكانيات ضخمة، وتجارب جديدة دفعتهم للبحث سواء كان في الموضوع أو في المضمون، أو في الشكل"[30].

إلى جانب العوامل الأربعة التي ذكرناها سابقا، كذلك الصحافة العربية لأسهمت إلى حد كبير في نشر القصة الجزائرية، ونظرت إليها على أساس أنها لون أدبي ينبغي دعمه وإعلاؤه.

"علاوة على أنها كانت تنظر إليها على أساس أنها قضية قومية، وعمل ثوري ملتزم يجب أن يكون له الأولوية في النشر، وكل تقاعس في نشرها، كان يعني في كثير من

الأحيان تقاعسا عن مناصرة الثورة الجزائرية لذلك كانت دور النشر تتهافت على القصة الجزائرية، وتحرص على تقديمها للقراء"[31].

ث- كتابتها:

لمع في الساحة الأدبية الجزائرية أسماء كثيرة كان لها الفضل في ظهور فن القصة القصيرة بالجزائر.

"فالكاتب **"أحمد رضا حوحو"** فإنه يعد أول أديب برز إلى الميدان بإضفائه على الأدب الجزائري العربي شكلا آخر من أشكال التعبير، غير الشعر، الأقصوصة، أو السيرة في الثلاثينيات عندما نشر قصته غادة أم القرى"[32].

كما أنه يعد الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية في الجزائر، وهو الكاتب الذي تحمل عبأها مدة لا تقل عن عشر سنوات كاتبا، وناقدا، ومترجما في زمن خلت فيه القصة من كتابها"[32].

ثم جاء بعده أدباء جيل الثورة الذين يعود إليهم الفضل في تطوير الفن القصصي في الجزائر من بين هؤلاء الكتاب.

عبد الحميد بن هدوقة: (ولد سنة 1925) وهو أحد رواد الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية ومن أوائل الكتاب الذين وظفوا أدبهم للتعبير عن حرب التحرير، وعن الموضوعات الجديدة التي نشأت مع تطور المجتمع الجزائري، خصوصا بعد الاستقلال.

عالج في كتاباته موضوع الثورة التحريرية، والريف الجزائري ومشكلات المغتربين الجزائريين[34].

عبد الله الركيبي: (ولد سنة 1928) "احد الكتاب البارزين منذ أيام الثورة، قصر همه في القصة القصيرة ومعالجة موضوعات الحرب التحريرية، وتصوير حياة المجاهدين في الجبال، ومعاركهم الكثيرة مع الجيش الفرنسي، وتدل مجموعته القصصية "نفوس ثائرة"، على وعي فني كبير، فإن معظم قصصه، صورت الواقع الجزائري المعاش بكل تفاصيله"[35].

عثمان سعدي: (ولد سنة 1930) ركز هو الآخر على موضوعات الثورة، ألف مجموعة قصصية وحيدة بعنوان "تحت الجسر المعلق" اتسمت بطول الزمن، وتعدد الشخصيات، وكثرة الأحداث[36].

أبو العيد دودو: من أبرز كتاب جيل الثورة، تميز عن أعلام جيله بأنه بقي وفيا للقصة[37].

زهور ونيسي (1936) من أبرز الأدبيات الجزائريات، تتميز مواضيعها بغناها السياسي، والاجتماعي، والفكري، والنضالي وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية زوجة أو أما مثقفة أو أمية ريفية، أو حضرية، جندية في جيش التحرير أو مسؤولة عنها[38].

بالإضافة إلى **الطاهر وطار** الذي يعد هو الآخر رائدا من رواد القصة القصيرة.

ج- موضوعاتها:

إن معظم موضوعات القصة القصيرة الجزائرية، كان يدور حول الثورة، وما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن، أو أثار الاستعمار، ثم التقاليد والعادات وما يتصل بهما من تصوير لعلاقة الرجل بالمرأة، وبعدها ظهرت موضوعات تتناول الواقع الجديد بعد الاستقلال[39].

ومما سبق فإن نشأت القصة القصيرة في الجزائر جاءت متأخرة بفضل مجموعة من العوامل أهمها الثورة التحريرية الكبرى. والفقر الثقافي الجزائري المسلط من قبل فرنسا . وبعد الاستقلال ظهرت كوكبة من الأدباء الذين اعتنوا بالقصة القصيرة تنظيرا وتأليفا من أساتذة جامعيين وبلغات متعددة، ومثقفين وطلبة فظهرت ثلة ممن اختصوا بهذا الجنس الأدبي ولايزالون يتطورون شكلا ومضمونا.

الهوامش

1- أبي بكر الرازي، "مختار الصحاح"، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، ط1428، 1ه، 2007م، ص424.
2- ابن منظور، "لسان العرب"، دار صادر بيروت، ط: جديدة ومحققة،م12 ، ص120.
3- رشاد رشدي، "فن القصة القصيرة، دار العودة بيروت، ط1، فبراير1959، و ط3، 1984، ص7.
4- عبد الله الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 2009، ص133.
5- نقلا عن ماري لويز برات، مجلة فصول (القصة القصيرة – طول والقصر)، ت محمود عباد، 4سبتمبر1932، صبيح الجابر مدخل في فن القصة القصيرة، جامعة التحدي سيرت، 1999، ص21.
6- محمود يوسف نجم، "فن القصة"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1 ، 1996، ص5.
7-
8- أيان رايد، "القصة القصيرة"، ت منى مؤنس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص40.
9- ينظر: رشاد رشدي، "فن القصة القصيرة"، ص8-9.
10- عبد الله الكريبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص125.
11- ينظر المرجع نفسه. ص125 – 126.
12- شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص26.
13- شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، ص21.
14- عبد الله الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص127.
15- ينظر، صبيح الجابر، "مدخل في فن القصة القصيرة"، ص14.
16- ينظر، شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، ص23-24.
17- يوسف الشاروني، "دراسات في القصة القصيرة"، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1989، ص91.
18- ينظر: صبيح الجابر، "مدخل في فن القصة القصيرة"، ص15.
19- عبد المالك مرتاض، "فنون النثر في الأدب الجزائري" (1945،1931)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1983، ص163،162.
20- عايدة اديب بامية، "تطور الأدب القصصي في الجزائر"، ت، محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982م، ص306.
21- عبد الله الركيبي، "تطور النثر الجزائري الحديث"، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1978، ص175.

22- عبد الله الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص18.
23- المرجع نفسه، ص47، ص48.
24- عبد الله الركيبي، "تطور النثر الجزائري الحديث"، ص 163-164.
25- المرجع نفسه، ص167-168.
26- عبد الله الركيبي، "النثر الجزائري الحديث"، ص169-170.
27- ينظر، عبد الله الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص134.
28- عبد الله الركيبي، "القصة القصيرة الجزائرية"، ص135.
29- المرجع نفسه، ص136.
30- المرجع نفسه، ص139.
31- شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، ص167.
32- جلالي خلاص، "مجلة سنة الجزائر في فرنسا، عدد خاص بالقصة القصيرة"، العدد السادس الجزائر، أفريل- ماي، 2003، ص26.
33- مخلوف عامر، "مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر"، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2 مزيدة ومنقحة، ص41.
34- شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية القصصية في القصة الجزائرية المعاصرة"، ص144.
35- شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، ص53.
36- ينظر: المرجع نفسه، ص156.
37- المرجع نفسه، ص159.
38- ينظر: عبد الله الركيبي، "تطور النثر الجزائري الحديث"، ص180.
39- ينظر: عبد الله الركيبي، "تطور النشر الجزائري الحديث"، ص179.

المحاضرة الثالثة

معالم القصة القصيرة:

1- مميزاتها الخاصة:

إذا كان النقد العربي الحديث، يفتقر إلى البحوث النظرية- عموما- فإن الدراسات النظرية، في مجال القصة القصيرة تكاد أن تكون غائبة عنه تماما، علاوة على ندرتها، في حقل النقد الإنساني، على الرغم من وجود عدد قليل من الدراسات النقدية الجادة التي حاولت تأصيل هذا الفن حتى تتضح معالمه وتتبين حدوده وتتجلى خصائصه ومقوماته.

وإن كان معظم السمات والنظريات التي يتمز بها هذا الفن جاء بها نقاد ومدعون مارسوا التجربة عن كثب أمثال: **"فرانك أكونور"** و**"بيتس"** وقبل ذلك **"إدجار ألان بو"**.

يرى " إدجار ألان بو" أن من مميزات القصة القصيرة، أنها تُقرأ في جلسة واحدة، "فيما بين نصف ساعة، أو ساعتين"[1]، ولكن مدة الجلوس والمقدرة على التركيز تختلف من شخص لآخر.

ولهذا يرى بعض النقاد إمكانية الأخذ للقياس أساس آخر مثل إحصاء عدد كلماتها وتعيين الحد الأدنى والأعلى كأن تشمل أقصر قصة قصيرة على ألف وست مائة كلمة، واطولها على عشرين ألف، وفي مقياس آخر تبلغ عدد الكلمات بين ألفي كلمة وإثني عشر ألف[2].

ولعلنا نرى أنه لا يمكن اعتبار هذا المقياس مقياسا نهائيا وبخاصة إذا كنا نعلم بان طبيعة القصة القصيرة، تستنكف هذا اللون من الحسابات الرياضية الدقيقة التي تتنافى مع جوهر خصائصها الفنية والجمالية المتميزة. فقد "لا يرضينا أن يكون عدد الكلمات هو المعيار الوحيد فالفن الأدبي لا يحسب حسابيا ومن الممكن أن يقول أرسطو أن حبكة التراجيديا لابّد أن يكون لها عظم ما ولكن لا يحاول أن يحدّد بدقة هذا العظم"[3].

لاشك في أن السرد هو العنصر الرئيس لكاتب القصة القصيرة وكذلك الرواية كما أنه ليس من الممكن الحديث عن القصة القصيرة بمعزل عن الرواية لتداخل الواضح بينهما سرديا. إلا أن قارئ القصة القصيرة يصل إلى قناعة أنها يمكن أن تفقد ميزاتها الخاصة لو كانت أطول من ذلك أو جاءت على نحو تفصيلي أكبر.

2- الفرق بينها وبين الرواية:

وانطلاقا من هذا التصور على صعيد تحديد معالم القصة القصيرة لجأ بعض النقاد والدارسين إلى مقارنتها بالرواية، قصد معرفة طبيعة بنيتها وخصائصها الأسلوبية المختلفة. فكان لهذا الإجراء المنهجي عميق الأثر في إقامة التمايز النوعي بين الشكلين.

إذ يعدها بعضهم بنية أدبية فنية متأصلة "تنطوي على ما يضمن لها استقلالها الذاتي. كمخلوق مستقل في عالم القص البالغ الاتساع. حيث يمكن تمييزها بوصفها صنفا متميزا بحكم وقوفها مع الرواية جنبا إلى جنب"(4).

وإن كانت القصة القصيرة تقوم أساسا على تناسق الخطة الروائية كما يكشف عن ذلك الناقد "براندير ماثيوس"، الذي يؤكد على أن هذا التناسق أمر لا مفر منه كضرورة حتمية لتحقيق حبكة محكمة واضحة(5).

وفي الواقع فقد يتمحور الاختلاف بين الجنسين الأدبيين في مسألة الطول والقصر. فإذا كان انسياب البنية السردية لقصة القصيرة هو الذي يحدد طولها و "لا يوجد ببساطة أي مقياس للطول في القصة القصيرة، إلا ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها. ومما يفسدها لا محالة أن تُحشى حشوا لتصل إلى طول معين أو تبتر بترا، لتنقص إلى طول معين"(6).

فالاختلاف الجوهري يعود بالدرجة الأولى إلى طريقة البناء، ونظام التأليف، وأسلوب التناسق بين مختلف العناصر، والتحامها باعتماد الأنماط السردية الملائمة.

إذ تجنح القصة القصيرة إلى السعي دوما إلى تحقيق ما يقتضيه النص السردي، من بناء يعتمد أساسا على ما يترتب عنه في السياق العام. من توفر أدوات الإيجاز، والتكثيف، والتركيز بغية خلق وحدة الانطباع المنشودة.

بالاقتصاد على تصوير جانب من الحياة، أو تحليل حادثة معينة، أو رصد ظاهرة من الظواهر وقد "لا يُعنى فيها بالتفاصيل ، ولا يلتزم ببداية ونهاية كما يفعل في القصة والرواية، وقد تدور حول مشهد، أو حالة نفسية، أو لمحة محدّدة"[7].

أما الرواية فقد تتمثل من خلال خلفيتها البنائية، جوانب الحياة المتعددة وفق نظرة مستفيضة، مستوعبة، وشاملة ضمن تداخل مستويات العلاقات العديدة، المتشبعة بفعل اختلاف الأفكار والاتجاهات وتنوع الرؤى والمواقف.

ما يجعلها نصا كاملا متناسقا يتألف بالضرورة ضمن السياق المؤسس على سلسلة ممتدة من فصول متنوعة قد تستغرق كتابا وهو ما يقتضيه وصف حياة كاملة مفصّلة وطبيعة فضائها الرحب.

خلاف القصة القصيرة التي تعتمد بنية فنية، تعكس جملة محدودة من الأحداث والخبرات والمواقف، وفق نمط متناسق، متجانس ومتكامل يسهم في خلق إدراك كلي خاص. له أثر بارز في تعميق الإحساس بجزئيات دقيقة ومحدودة لهذه الحياة.

إذ أنها "استمرارية محدودة تتعارض مع عدم الاستمرارية غير المحدودة للرواية والقصة القصيرة كما يقول "لوكاتش" نسق مغلق نسبيا من التداعيات والمصاحبات بينما الرواية، نسق أوسع مفتوح. والقصة القصيرة نسق من التغريب والإدراك التركيبي. أما الرواية فهي نسق جمعي يدرك إدراكا تحليليا"[8].

تكتسي الرواية أهمية بالغة، تتأطر من خلال أصلها الذي يرجع إلى التاريخ وأدب الرحلات والوثائق، في حين تعود القصة القصيرة إلى الحكاية الشخصية والأدب الشعبي من اجل إحياء بقايا التراث القصصي، الشفوي والديني والأخلاقي وقصص الحيوان، إذ لايزال الكثير من هذه القصص قادرا على إثراء الثقافة الشفهية[9].

ولعل عمق بنيتها السردية يضمن لها القدرة على التعبير والإقناع كما تميزها بالمقدرة الفائقة على هز المشاعر بقوة ، بواسطة التأثير الكلي الذي يحدث داخل القارئ، ويكون انفجاره عموديا في حين نجده أفقيا في الرواية، التي تسير أحداثها

على وتيرة هادئة. وهي "تصوير من المنبع إلى المصب أما القصة القصيرة، فتصوير دوامة واحدة على سطح النهر"[10]. ولعل العلاقة بينهما ليست علاقة تعارض بين كينونيتين متساويتين في منظومة واحدة.

وقد تكمن – فيما يبدو- المقدرة الفنية لمؤلف القصة القصيرة الذي يختار زاوة واحدة من زوايا الحياة الإنسانية بوصفها عينات أو أمثلة على صنف أعم وأضخم في إظهار خلال معالجتها مهارة عالية تمكنه بكل تأكيد من الارتقاء بالنص السردي ومستوياته الشكلية والدلالية السطحية والعميقة، لاستجلاء آفاق جديدة مستمدة من العلاقات التي تقيمها عناصره في خلق صور جمالية جذابة.

3- صعوبة التحديد والتعريف:

في الواقع لم يضع النقاد والدارسون تعريفا جامعا مانعا للقصة القصيرة، ولعله يتعذر فنيا ومنهجيا لضرورة تتعلق بجوهر طبيعة هذه الظاهرة الأدبية والفنية ذاتها، إذ من الصعوبة بمكان أن تتفق الأمزجة على قاعدة واحدة، تكون معيارا ثابتا لهذا الإبداع الأدبي الفني، الذي يندرج ضمن الأجناس الأدبية والفنية المختلفة التي تساير تطور الإنسان وتتماشى مع "تجاربه وبحثه الدائب عن الأحسن والأفضل ومن ثم فإن الأدب لا يخضع لحدود أو قوانين كالعلم ذلك أن التقنين يضر به ويحد من انطلاقته وحيويته"[11].

ونظرا لهذا فإذا كنا قد عثرنا على بعض التصورات والقواعد التجريبية مثل ما جاء به "إدجار آلان بو" والمتمثلة في وحداته المشهورة والتي من شأنها تمييز القصة القصيرة عن الأنماط الأدبية الأخرى.

فإننا وجدنا بعض الكتاب لم يستطيعوا تعريف الظاهرة الأدبية لعدم قدرتهم على تحديد الصفة التي يجب أن تميز "الموتيف" من جهة أو كيف يجب أن تتآلف "الموتيفات" وتتماهى في علاقات ومستويات متنوعة من جهة أخرى، قصد تحقيق "الحبكة" إذ لا "يكفي لكي نشعر أننا نقف أمام قصة قصيرة أن تحتوي على صورة بسيطة أو موازاة بسيطة بين عنصرين أو حتى تقديم وصف بسيط لحدث من الأحداث"[12].

وقد يؤثّر الحيز الضيق حتما في كيفية انتقاء الموضوع وطريقة السرد وبناء الحادثة والصياغة اللفظية والملامح البنائية العامة على المستوى اللغوي والدرامي والدلالي. فبموجب طبيعة القصة القصيرة في صورتها الشاملة لا تعدو أن تكون حكاية لحادثة معينة "ذات مغزى خاص أو رسما سريعا لانطباع من الحياة عن شخصية من الشخصيات أو جو من الأحياء، إنها لقطة واحدة لا تعتمد سعة المنظر، بقدر ما تعتمد على تلقيه عليه من ظلال وأضواء واختيار فني واع يعرضه عن ضيقه وقلة عناصره"[13].

إذ تؤكد القصة القصيرة بطريقة فنية على التركيز على المعنى الداخلي لحدث حاسم يتحقق من خلال التعجيل بتطوّر القص والإسراع بتغيير مقياس الزمن نحو لحظة تنوير مفاجئة.

4- قابليتها للتطور باستمرار:

نظرا لهذا تعد القصة القصيرة نظاما حركيا نشيطا له منطقه الداخلي الخاص به، وتقنياته الفنية الخاصة التي تعتبر مسألة تجريبية بوصفها خصائص قابلة للتطور لا تخضع للمعايير الجامدة ولا للقوانين النهائية الثابتة، فهي أداة تساعد على تسجيل الإيقاع السريع الذي تتأطر تجلياته من تحولات العصر. إذ تجسّد بدقة الوعي الحاد وتصف الإحساس المرهف بمفارقات الحياة كما ترصد بصفة واقعية اهتزازات المجتمع الدائمة والمتجددة.

فلا ضير إذن، أن تُعد القصة القصيرة من الأشكال الأدبية التي تتمتع بالقدرة الفائقة على احتواء التوتر النفسي الذي غالبا ما يتلاءم مع طبيعة بنيتها القابلة لامتصاص المؤثرات الداخلية، السيكولوجية بالإضافة إلى المؤثرات الخارجية وتفاعلاتها التاريخية والاجتماعية التي تستمد وجودها فنيا بصفة مماثلة على مستوى التفكير والتعبير بفضل خصائصها المتميزة. إذ تُمثل تطورات فنية واضحة مُستمدة من الأشكال التعبيرية الحديثة إذ تأخذ من " الشعر كثافته، ومن السينما حركة الزمان المتداخلة، ومن الفنون التشكيلية محاولة إحداث تغيير في تناسق اللفظ وبناء العبارة"[14].

وهي على الرغم من قصرها وضيق حجمها فإنها تستطيع أن تحدث توسعات زمانية غير متوقعة مع أن عالمها يتسم باستمرار بإمكانية "إطلاله على عالم

أوسع ولئن كانت القصة القصيرة هي اجتزاء لمساحة من هذا العالم ولئن كان الكاتب في اجتزائه لهذه المساحة يبني قوله بما يوهم باكتماله النسبي"[15].

مما يجعل المبدعين في هذا المجال يميلون إلى أسوب التلميح، أكثر من ميلهم إلى أسلوب التصريح بغية تحقيق لأهدافهم كما يدفعهم إلى الابتكار عن طريق نقل لانفعالات دون اللجوء باستمرار إلى مظاهر الوصف مع تفضيل توظيف الرمز.

الهوامش

1- شكري محمد عياد، "القصة القصيرة في مصر"، ص31.
2- أيان رايد، "المرجع السابق"، ص25.
3- المرجع السابق، "ص25-26.
4- ماري لويز بارت، "المرجع السابق"، ص49.
5- أيان رايد، "المرجع السابق"، ص115.
6- فرانك أوكونور، "المرجع السابق"، ص21.
7- عزيزة مريدن، "القصة والرواية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص13.
8- ماري لويز بارت، "المرجع نفسه"، ص49.
9- المرجع نفسه، ص55.
10- يوسف الشاروني، "القصة القصيرة نظريا وتطبيقا"، كتاب الهلال، القاهرة، 1977، ص62.
11- عبد الله الركيبي، "القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر"، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص145.
12- فيكتورشلوفسكي، "المرجع السابق"، ص34.
13- عبدالقادر القط، "المرجع السابق"، ص151.
14- محمد قطب، " قراءة في القصة القصيرة"، القاهرة، 1981، ص3.
15- يمنى العيد، "تقنيات السرد الروائي"، دار الفرابي، بيروت، 1990، ص188.

المحاضرة الرابعة

الخصائص أو البنية الفنية للقصة القصيرة

يختلف منظور القصة القصيرة، اختلافا كبيرا حول طبيعة أركانها وعددها حسب فهم كل منهم لماهية القصة القصيرة، وقد اعترضتني هذه الخلافات لذا ارتأيت أن آخذ الأركان الأساسية التي تتفق معظم الآراء على اهميتها ولزومها في أية قصة قصيرة فنية.

وفيما يلي عرض لهذه الأركان وبيان لعناصرها:

1- الحدث:

"يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله"[1]. يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى بيان كيفية وقوعه، المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله. "كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2].

لقد اتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي "موباسان" بتأثير من الاتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصوّر حدثا واحدا وفي زمن واحد لا يفصّل فيهما قبله، أو فيما بعده، ومنذ دعوة "موباسان" سار جل الكتاب على نهجه وعدوا ركن الحدث عنصرا مميزا للقصة، وحافظوا عليه كأساس فني لا ينبغي تجاوزه. "ومن أشهر كتاب القصة الذين تتضح في كتاباتهم هذه الخاصية: أنطوان تشيكوف، كاترين مانسفيلد ولويجي براندللو"[3].

"وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة"[4].

ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة، وهي "زمن الحبكة وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته"[5]، "كما

أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا كالتعبير عن نفوس الشخصيات، وحسن التوقيع والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق"[6].

"وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فغنه يجب أن يتوفر على معنى"[7]. وإلا ظل ناقصا. كما انه توجد طرق فنية لبناء الحدث القصصي وطرائق لصوغه نعرض أهمها بإيجاز فيما يلي:

1-1- طرق بناء الحدث:

يستعمل كتاب القصة القصيرة ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم، خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال الآتي:

ا- الطريقة التقليدية:

وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.

ب- الطريقة الحديثة:

يشرع القاص فيها بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة"، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته. مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.

ج- الطريقة الارتجاعية أو(الخطف خلفا):

"يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية "البوليسية" أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية"[8].

1-2- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب القصة لعرض الأحداث أكتفي بالحديث عن أهمها وهي:

ا-طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ القاص فيه إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته، مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا، متقمصا شخصية البطل. ولهذه الطريقة عدة عيوب، من بينها ان الاحداث ترد على لسان القص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، ومنها أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص، وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خصوصا إذا وفق في إقناع القراء بذلك عن طريق وسائله الفنية.

ب- طريقة السَّرد المباشر:

تبدو هذه الطريقة أرحب من الطريقة السابقة، وفيها يقدم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطريقة الحرية للكاتب، لكي يحلل شخصياته، وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، ثم إنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وغنما هي من صميم الإنشاء الفني.

ج- الطريقة الثالثة:

"يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات في أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله"[9].

3-1- عناصر الحدث:

يوجد للحث القصصي عنصران أساسيان، هما المعنى والحبكة وسأعرضهما بإيجاز:

ا-المعنى:

"للمعنى في القصة القصيرة، أهمية كبرى. فهو عنصر أساسي، بل يعده بعض الدارسين أساس القصة، وجزءا لا ينفصل عن الحدث، ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء"[10].

القصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره، وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد. وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص

القصصي، ومن ثمة فإن دوره أعمق أثرا وأكثر عملاً على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي.

ب- الحبكة:

"تعنى بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية"[11].

ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني.

والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية، متسارعة.

والحبكة نوعان:

1- يعتمد فيها تسلسل الأحداث.
2- يعتمد فيها على الشخصيات، وما ينشأ من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف، ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث، حسب رغبتها، وطاقتها"[12].

وهذا فيما يخص الحدث وعنصريه الأساسيين، وفيما يلي حديث عن الخبر وعناصره في العمل القصصي.

2-الخبرالقصصي (الموضوع):

"الخبر في الأصل اللغوي يعني نقل معنى"[13]، ولهذا النقل وسائل عديدة. "وليست كل الأخبار التي نسمعها، أو نقرأها يوميا أخبارا فنية إذ للخبر الفني القصصي شروط أولها أن يحدث أثرًا كليا، ولا يتحقق هذا الأثر إلا إذا صور حدثًا متناميا من خلال المقدمة، والعقدة والخاتمة"[14]، وبهذا يتميز الخبر الفني عن الخبر الذي يصلنا عن طريق وسائل الإعلام المسموعة أو المرئية أو المقروءة.

"وعلى هذا فإن للخبر القصصي شروطا منها:

1-أن يكون ذا أثر وانطباع كلي.

2-أن تتصل تفاصيله، وأجزاؤه وتتماسك تماسكا عضويا، فنيا لتوافر الوحدة الفنية في العمل القصصي.

3-أن يكون ذا بداية، ووسط أو عقدة، ونهاية أو لحظة تنوير"[15].

2-1-المقدمة (البداية):

يتفق نقاد القصة القصيرة في معظمهم على أهمية مقدمتها، وقد شدّد: يوسف الشاروني "على أهمية التشويق والإثارة في مطالع القصة الفنية"[16]. ذلك أن براعة الاستهلال تشد القارئ إلى متابعة الأحداث التالية، وليس كل كاتب بقادر على شد القارئ وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنما يوفق إلى هذا الموهوبون من الكتاب أو ذوو الخبرة الطويلة في الكتابة القصصية.

وقد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة، فيكون مثيرا للانتباه، وبذلك يستحث القارئ على المتابعة، فعلى القاص أن يعتني عناية فائقة، في اختيار عناوين قصصه، وإن أي خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة، ويعد النقاد ذلك عيبا يشوه النص القصصي.

"وعلى القاص في المقدمة أن يعرّف بشخوصه وبعض ملامحهم وصفاتهم، وذلك بطريقة فنية تثير اهتمام مشاعر القارئ وتدفعه إلى متابعة قراءة النص"[17]، ولا تعدو المعلومات التي يقدمها القاص في مقدمة قصته أن تكون مجرد أضواء خافتة تنير الطريق إلى "مجهول" يكتشفه القارئ كلما تقدم في القراءة، وما يزال كذلك يتلذذ بهذا الاكتشاف حتى النهاية.

ولا ينبغي للمقدمة أن تطول، فحجم العمل الأدبي لا يحتمل المقدمات الطوال، ولا كثرة التفاصيل لأنه متى اكتشف القارئ بقية الحوادث، عدّ الوقت الذي يقضيه في إتمام قراءة النص القصصي ضائعا.

بيّنت فيما سبق أهمية المقدمة في القصة القصيرة، وبعض صفاتها الفنية، ودورها في نجاح العمل أو إخفاقه، وسأتحدث فيما يلي عن عنصر عقدة القصة التي تعد أحد ألركان الخبر الفني الهامة.

2-2-العقدة (لحظة التأزم):

عرّف الدكتور عبد الله خليفة ركيبي (العقدة) بأنها "تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة"[18]، أما يوسف الشاروني فقال إنها "تتابع زمني، يربط بينه معنى السببية"[19]، ثم ذكر "أن عقدة القصة الجيدة، يجب أن تجيب عن هذين السؤالين: "وماذا بعد، ولماذا؟"[20]، إن الفرق بين الحكاية القصصية البسيطة، وبين القصة القصيرة، أن الأولى تكتفي بالإجابة عن السؤال، وماذا بعد؟ في حين أن عقدة القصة القصيرة تجيب على السؤالين معا وماذا بعد؟ ولماذا؟ ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعا قدريا، أو ناتجا عن ظروف اجتماعية أو صراعا يقوم بين الشخصيات الموظفة، أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات.

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن العقدة لم تعد من عناصر القصة الهامة وربما في هذا غلو، فمع تطور فن القصة فإن عنصر العقدة لا يزال أداة قوية لتشكيل لحظة تأزم داخل النص، يتابعها القارئ بشوق من أجل حل الإبهام الذي يحيط بها محققا بذلك لذة جمالية. وأرى أن في الأعمال القصصية الخالية من العقدة نقصا كبيرا، يخل بالعمل الأدبي ككيان متكامل.

2-3- النهاية (لحظة التنوير أو الانفراج):

بعد أن تتشابك الأحداث القصصية، وتبلغ ذروة التعقيد تتجه نحو انفراج يتّضح من خلاله مصير الشخصيات، وقد اعتاد الدارسون أن يطلقوا على هذه المرحلة اسم النهاية، أو لحظة الانفراج.

وهم يعلون شأن النهاية، "لكونها جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة فهي مرتبطة ارتباطا عضويا ببدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة ولا بناؤها، لأن تطور الحدث، وتكشف عن دوافعه وحوافزه"[21]، "ولأنها تكون مجمعا للحدث القصصي يتحدد من خلاله المعنى الذي أراد الكاتب أن يعبّر عنه"[22].

"وليست النهاية عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل إن فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يقع الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات"[23].

والنهاية الجيدة، هي التي تستوعب كل العناصر المتقدمة، من بداية، حدث وشخصيات، إنها كالبحيرة التي تتجمع فيها مياه الوديان والجداول والشعاب.

3- النسيج القصصي:

"نسيج القصة هو الأداة اللغوية، التي تشمل السرد والوصف والحوار، ووظيفته خدمة الحدث، إذ يسهم في تطويره ونموه إلى أن يصير كالكائن الحيّ المميز، بخصوصيات محددة، وعلى القاص أن يترك الفرصة لشخصيات أعماله القصصية أن تتحدث بلغتها، ومستواها الفكري حتى يمكنها أن تكتسب طبيعة منطقية"[24].

ونظرا لاختلاف مستويات شخصيات العمل القصصي، فإنه من العبث أن أرى الشخصيات جميعا تتحدث بمستوى واحد، إذ أن المنطق يحتم اختلاف هذا المستوى بحسب تفاوت الشخصيات الموظفة.

وتهدف القصة القصيرة من خلال نسيجها "إلى تصوير حدث قصصي، متكامل، وفق عناصر الخبر الثلاثة: البداية والعقدة والنهاية، ولا يجوز للدارسين أن يفصلوا بين نسيج القصة وبنائها، لأنهما تسميتان لشيء واحد، ولأن القصة القصيرة لحمة فنية لا يمكن تجزئتها إلى نسيج وبناء"[25].

وفيما يأتي عرض موضوعي لبعض عناصر نسيج القصة، وسأتناول الموضوع من حيث السرد والوصف والحوار.

3-1- السرد:

يعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا.

ويدل المعنى اللغوي لكلمة (سرد)، "على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"[26].

أما اصطلاحا فالكلمة تعني: "التتابع وإجادة السياق"[27]، وأما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنها تعني "المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[28].

3-2- الوصف:

الوصف في المصطلح الأدبي هو: "تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي"[29].

ووظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها، ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث. ومن المتفق عليه أن على الكاتب أن يقدّم الأشياء الموصوفة، ليس كما يراها هو، بل كما يراها شخصياته.

"وأن تكون اللغة قريبة من لغة الشخصية، لكي تحقق شيئا من المنطقية الفنية، لأن الشخصية هي التي ترى الشيء وتصفه وتتأثر به"[30]. فإذا توافرت هذه الشروط، فإن الوصف سيكون عنصرا فنيا مع بقية العناصر في تماسك النص القصصي.

3-3- الحوار:

الحوار في المصطلح "هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصّة ما"[31]، ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح حيوية في الشخصية، ومن شروطه "أن يكون مناسبا، وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، إذ لا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا، عميقا على لسان شخصية أمية، غير مثقفة"[32]. ويقوم الحوار في القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل، والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل، وبتخل الحوار الخفيف السريع يقترب النص من لغة الواقع أكثر.

"إن اللغة أداة الحوار، ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء"[33].

"ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضا التركيز والايجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية، من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة"[34].

وقد أجمعت جل آراء النقاد والدارسين على ضرورة استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار، لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون إلى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي، إذ ليس من المنطقي –في رأيهم- أن ندير حوارا باللغة الفصحى على لسان فلاح ينتمي إلى الريف المصري أو

الجزائري مثلا. ولكن هذا مردود في رأيي أضف إلى ذلك أن اللهجات المحلية العربية تقلل من جماهيرية النص الادبي وتجعله منحصرا في بيئة واحدة من الصعوبة اجتيازها لشدة خصوصيات بعض اللهجات العربية.

الهوامش

1- عزيزة مريدين، "القصة والرواية"، نشر دار الفكر، دمشق، 1980م، ص25.
2- رشا رشدي، " فن القصة القصيرة"، ط2، دار العودة، بيروت، 1975، ص30.
3- نفسه، ص14.
4- عزيزة مريدين، "القصة والرواية"، ص35.
5- صبري حافظ، "الخصائص البنائية للأقصوصة"، مجلة فصول، عدد4، القاهرة، سنة1982، ص28.
6- إيليا الحاوي، "في النقد والأدب"، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص85.
7- رشاد رشدي، " فن القصة القصيرة"، ص50.
8- مجدي وهبة، وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، مكتبة الحياة، بيروت، 1979، ص90.
9- عزيزة مريدين، "القصة والرواية"، ص43-45.
10- رشاد رشدي، "فن القصة القصيرة"، ص51.
11- مجدي وهبة وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب"، ص81.
12- عزيزة مريدين، "القصة والرواية"، ص42.
13- جاء في لسان العرب المحيط لابن منظور حول كلمة الخبر، "وخبرت بالأمر أي علمته. وخبرت الأمر أخبره إذا عرفته على حقيقته، والخبر بالتحريك واحد الأخبار".
14- رشاد رشدي، "فن القصة القصيرة"، ص20.
15- أحمد المديني، "فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى"، ص37.
16- يوسف الشاروني، "القصة القصيرة"، ص70.
17- عزيزة مريدين، "القصة والرواية"، ص41.
18- عبد الله خليفة ركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص152.
19- يوسف الشاروني، "القصة القصيرة"، ص67.
20- نفسه، ص68.
21- عبد الله خليفة ركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص149.
22- رشاد رشدي، "فن القصة القصيرة"، ص70.
23- يوسف الشاروني، "القصة القصيرة"، ص70-71.
24- يوسف الشاروني، "القصة القصيرة"، ص63-64.
25- رشاد رشدي، "فن القصة القصيرة"، ص122.

26- أبو الحسين أحمد بن فارس، "مقاييس اللغة"، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، دار الفكر، بيروت، ب ت، ص157.
27- جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص139.
28- مجدي وهبة وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص238.
29- جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، ص293.
30- مجدي وهبة وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص238.
31- رشاد رشدي، "فن القصة القصيرة"، ص99-100.
32- مجدي وهبة، "معجم مصطلحات الأدب"، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص110.
33- يوسف الشاروني، "القصة القصيرة"، ص65.
34- عبد الله ركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص152.

المحاضرة الخامسة

1- الشخصية:

"الشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[1]، "ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[2].

وقد أكد كثيرون على هذه الصلة، يقول الدكتور رشاد رشدي: "من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية، وبين الحدث، لان الحدث هو الشخصية، وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو يفعل"[3].

وينتقي القاص –في معظم الأحيان- من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه شخصية محورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تقود مجرى القصة العام.

ويعني أحمد منور بشخصية البطل، الشخصية الفنية التي "تستحوذ على اهتمام القاص، وتمثل المكانة الرئيسية في القصة، وقد تكون سلبية، كما تكون إيجابية، أو متذبذبة بين هذه القصة وتلك، قد تكون محبوبة، أو منبوذة من طرف القارئ، المهم أنها تمثل المحور الرئيسي في القصة والقطب الذي يجذب إليه كل العناصر الأخرى ويؤثر فيها"[4].

ويحبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع يضفي على الشخصية القصصية هيبة، ودورا متقدما. وسأعرض فيما يلي أنواع الشخصيات، كما سأبين طرائق عرضها.

1-1- أنواع الشخصيات الفنية:

في القصة عدة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها، وأهم هذه الشخصيات هي:

ا- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس. وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدًا يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر.

ب- الشخصية المساعدة:

على الشخصية المساعدة ان تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.

ج- الشخصية المعارضة:

"وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة، وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها. وتعد أيضا شخصية قوية، ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها، الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة"[5]، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع.

ويمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي أوردهما فيما يلي:

- **الشخصيات البسيطة:** وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث "تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة"[6].
- **الشخصية النامية:** "وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لموقف"[7]، بحيث تتكشف ملامحها شيئا، فشيئا خلال الرواية أو السرد، او الوصف، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث والظروف الاجتماعية.

2-1- طرق عرض الشخصيات:

توجد طريقتان أساسيتان لعرض شخصيات القصة هما:

ا- الطريقة التحليلية:

وهي طريقة مباشرة، يعني في رسمها من الخارج، حيث يذكر القاص تصرفاتها، ويشرح عواطفها وأحاسيسها بأسلوب صريح تتكشف فيه شخصيته وتوجيهه لشخصياته وأفكارها وفق حاجته والهدف الذي رسمه كما ترد ملامحها الخارجية على لسانه.

ب- الطريقة التمثيلية:

وهي طريقة غير مباشرة يمنح القاص فيها للشخصية حرية أكثر للتعبير عن نفسها وعن كل ما يختلج بداخلها من أفكار وعواطف وميول. مستخدما ضمير المتكلم، كما أن شخصية القاص تنتحي جانبا لتفسح المجال للشخصية الأدبية لتقوم بوظيفتها الفنية بعيدا عن أية تأثيرات خارجية.

إلا أنه أحيانا قد يوظف القاص الطريقتين معا في قصة واحدة لتصوير الشخصية كلما اقتضت الضرورة الفنية ذلك كما هو الحال في الترجمة الذاتية حيث يفسح الكاتب المجال للشخصية نفسها.

"إن بناء الشخصية ليُعد من الأمور الصعبة، بحيث تستلزم جهدا فنيا كبيرا، وخبرة عميقة بأساليب الفن القصصي، لعدة أسباب كقصر شكلها، ومحدودية زمنها وبيئتها"[8].

"ولكي تكون الشخصية القصصية عنصرا مقنعا في القصة، يجب أن تكون متطورة وذات أبعاد تحددها، كالحوافز والدوافع التي تدفعها للقيام بعمل ما، وتتحد الشخصية ايضا بملامحها وتصرفاتها والتي تزيدها عمقا ومتانة، كما يجب أن تكون شديدة الارتباط بالحدث مؤثرة فيه، ومتأثرة به"[9].

"وللشخصية الفنية ثلاثة شروط:

1- أن تكون مقنعة معبرة عن نفسها، أي بعيدة عن التناقض.
2- أن تكون حيوية فعالة ومتفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها.
3- أن يتوفر فيها عنصر الصراع، ويقصد به الاحتكاك بينها وبين نفسها، وعواطفها الذاتية أو عقيدتها، أو بينها وبين شخصيات أخرى، وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا"[10].

كما اقترح بعض الدارسين ثلاثة أبعاد يجب على القاص أن يلم بها للإطاحة برسم الشخصية وهذه الأبعاد هي:

1- البعد الجسمي: يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة.
2- البعد الاجتماعي: يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.
3- البعد النفسي: يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها المحيطة بها.

إن عنصر الشخصية القصصية من أهم العناصر في القصة، ولذا وجب على القاص أن يعتني به عناية شديدة.

2- الأسلوب:

قد يصعب التحديد اللغوي والأدبي لكلمة(الأسلوب)، ويرجع ذلك لتعدد تعاريفه نظرا لاختلاف البيئات الثقافية، وخبرات الكتاب والنقاد وآرائهم في الإبداع وأساليبه.

وما يهمني هنا هو دلالة مصطلح كلمة(الأسلوب) الأدبية، فقد أوردها بعض المؤلفين المعاصرين في معان متشابهة، ومن بينها ما أورده جبور عبد النور في "المعجم الأدبي" من أنه "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية، تميزه عن سواها، لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات والتشابيه والإيقاع.

"ويرتكز على أساسين: أحدهما كثافة الأفكار الموضحة وضبطها، وعمقها أو طرافتها، والثاني نخل المفردات، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الخواطر، بحيث تأتي الصياغة محصلا لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته"[11].

ويعني الأسلوب عند الروسي خرابيشينكو: "ذلك التميز في كاتب أو مجموعة من الكتاب، ويضم الأسلوب الفني الاستيعاب العام للواقع الذي يتميز به الكاتب، وكذلك الطريقة الفنية التي يضعها الكاتب أمامه"[12].

ويستوحي الكاتب أسلوبه من مصادر متنوعة، أهمها: بيئته، وثقافته وملاحظاته، وأحاسيسه وتجاربه ومواهبه[13]. ويذهب الأستاذ: أحمد الشايب إلى " أنه يمكن تحليل (الأسلوب) إلى ثلاثة عناصر هي: الافكار والصور والعبارات"[14]. وقد أضافت الدكتورة عزيزة مريدين عناصر أخرى منها: "التوافق والانسجام بين المعاني والألفاظ"[15].

تختلف الأساليب إذن من أديب لآخر، ومن كاتب لآخر، "ولشدة بصمات الكاتب في أسلوبه يتمكن القراء من معرفة معظم الكتاب، كما يختلف الأسلوب الأدبي من لغة لأخرى، وذلك حسب خصائص الجملة لكل لغة وتختلف الأساليب باختلاف الموضوعات، فكل موضوع يلزمه أسلوب، وباختلاف الشخصية المبدعة، من حيث الأذواق والمواهب العقلية والخبرات، ودرجة الانفعال وطريقة العمل"[16].

وللقصة القصيرة أسلوب يتميز ببعض الملامح الفنية، إذ أن الأسلوب المتبع في بنائها، "هو الأسلوب المبني على خطة تعرف بالسياق أو الحبكة، وهذه الخطة تبدأ عادة بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة، حيث تبلغ ذروتها، ثم تصل إلى الحل، وهو النهاية الخاتمة"[17].

وتوجد أساليب أخرى إلى جانب هذا الأسلوب المميز لفن القصة القصيرة، يتبعها القاصون في سرد أحداث قصصهم، "أشهرها: السرد، والترجمة الذاتية، والرسائل والوثائق، وتيار الوعي، ووجهات نظر الشخصيات"[18].

وأخيرا فإن الأسلوب يعد روح العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على الأدباء أن يهتموا بتحسين أساليبهم الفنية، وأن يسعوا دوما نحو الأسلوب الجيد الرصين.

3-التركيز:

يلح الدكتور عبد الله خليفة ركيبي على ضرورة التركيز، والايجاز في التعبير القصصي وإلغاء الزوائد التي تضر بالعمل الأدبي، إذ الكلمة في القصة القصيرة لا يقل دورها، وأهميتها في القصيدة الشعرية.

"فللتركيز مهمة كبيرة في القصة القصيرة، بحكم حجمها ومسوغاتها الفنية التي لا تحتاج إلى أطناب، وتفاصيل"[19]،وقد فرق بين التفصيلات الضرورية التي يلح عليها العمل الفني ذاته، وبين التفصيلات الزائدة، التي يقصد بها تضخيم حجم القصة لا غير، وهي تفصيلات، ليست من فنيات القصة وإنما يمكن الاستغناء عنها وحذفها لأن وجودها في الوصف أو في الحوار، يضر أكثر مما ينفع"[20].

أما موطن التركيز في القصة، فيكون في الموضوع، وفي الحادثة، وطريقة سردها، أو في الموقف وطريقة تصويره، أو في لغتها، ويبلغ التركيز حده حين لا يمكن الاستغناء عن أي لحظة مستخدمة، أو يمكن أن تستبدل بها غيرها، "إن كل لفظة في القصة القصيرة يجب أن تكون موحية ولها دورها، تماما، كما هو الحال في الشعر"[21].

وسبب إلحاح النقاد على عنصر التركيز، والايجاز يرجع إلى أن طبيعة القصة القصيرة بحجمها وزمانها ومكانها لا تتطلب التفصيل والسعي وراء تكديس الحوادث مثلما يسمح بذلك فن الرواية.

4-البيئة الفنية للقصة القصيرة:

يعد عنصر البيئة ركنا أساس في القصة، فهو الحيز الطبيعي الذي يقع الحدث فيه وتتحرك الشخصيات في مجاله. ولذلك فإن صفاته تختلف من نوع قصصي لآخر، من حيث الاتساع والضيق. وذلك بحسب طاقة كل جنس وقدراته الفنية.

وأهم خصائص هذا الركن هي: "أنتكون البيئة مركزة قدر الإمكان، وأن يتجنب القاص تنوعها قدر استطاعته. فهو كلما فعل ذلك تمت له السيطرة أكثر على تصوير الحدث القصصي ورسم شخصيته. لأن التنوع وكثرة الشخصيات والأحداث ليست من صفات القصة القصية التي تعنى أساس بتصوير اللحظات المنفصلة التي تتكون الحياة منها"[22].

وبذلك تعد البيئة الوسط الطبيعي الذي تجري ضمنه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وتمارس وجودها ضمن بيئة مكانية وزمانية محددة.

أستنتج مما سبق أعلاه أن أركان القصة القصيرة صعبة التحديد، وترجع هذه الصعوبة إلى كونها مادة فنية سريعة التغيير والتطور تتشعب فيها وجهات النظر حسب عوامل متنوعة، إلا أن هذا لا يمنع من ضبط ملامح أساسية للقصة القصيرة الفنية، تمكن الباحث من يفرز القصص الفنية عن غيرها.

الهوامش

1- عبد الله الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص148.
2- مجدي وهبة وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، ص117.
3- أحمد المديني، "فن القصة القصيرة بالمغرب"، ص37.
4- شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص13.
5- المرجع السابق، ص52.
6- محسن بن ضياف، "يوسف بن ادريس كاتب القصة القصيرة"، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، 1985، ص89.
7- عز الدين اسماعيل، "الأدب وفنونه"، ط6، دار الفكر العربي، أبريل1976، ص185.
8- حسين القباني، "فن القصة القصيرة"، ط1، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1965، ص69.
9- نفسه، ص70.
10- عبد الله ركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص46.
11- جبور عبد النور، "المعجم الأدبي"، ص20.
12- شريبط أحمد شريبط،" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، ص35.
13- عزيزة مريدين، "القصة و الرواية"، ص39.
14- أحمد الشايب،" دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية"، ط6، 1966، ص40-41.
15- عزيزة مريدين، "القصة و الرواية"، ص39.
16- أحمد الشايب، "الأسلوب"، ص54.
17- عزيزة مريدين، "القصة والرواية"، ص39.
18- أحمد المديني، "فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى"، ص76.
19- عبد الله خليفة الركيبي، "القصة الجزائرية القصيرة"، ص148.
20- نفسه، ص149.
21- محمود السمرة، "في النقد الادبي"، ص54.
22- رشاد رشدي، "فن القصة القصيرة"، ص14.