



Kharazmi University



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

Ali Pourdelphizadeh¹ & Hossein Kayane^{2*}

Abstract

Speed has influenced and overshadowed numerous aspects of human life, including literature which provides a comprehensive picture of human society. The emergence of the very short story was not just a sudden appearance, but motivated by the requirements of contemporary life that tends to accomplish things very quickly. Accordingly, the very short story genre emerged with condensed and broad ideas on essential and indispensable foundations. Condensation is one of the characteristics for writing contemporary, short and condensed stories. In order to achieve condensation, the author utilizes several mechanisms whereby readers are attracted. The reliance on the structuralist approach in studying very short stories has led to the realization that condensation is not limited to reducing the number of words, but includes the idea and character as well as linguistic, pictorial, and eventual condensation. Mohammed Muhaqqiq has written condensed texts by using the mechanisms of paradox and the verbleness of sentences. Moreover, textualization and symbolism also register their presence as two mechanisms through which the storyteller was able to write intensive story texts, but in a lesser proportion than irony and verbleness.

Keywords: Arabic Narratology, very short story, condensation, irony, phrasal verb, intertextuality, symbolism.

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

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

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

Received: 6/12/2023

Accepted: 29/04/2024





فصلية دراسات في السردانية العربية

الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠

الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩



جامعة الخوارزمي

مقالة علمية محكمة

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

علي پوردلفي زاده^١، حسين كياني*^٢

الملخص

إنّ السرعة أصبحت تضع بصمتها على جميع جوانب الحياة البشرية بما فيها الجانب الأدبي، الذي يعدّ الصورة الكاملة للمجتمع الإنساني. ظهور القصة القصيرة جداً لم يكن محض ظهور مبالغت، وإنما كان بدافع متطلبات الحياة الحديثة التي تريد إنجاز الأمور بسرعة فائقة، فظهر هذا النوع القصصي القصير جداً يحمل الأفكار المكثفة والواسعة على أسس جوهرية لا غنى عنها. يعدّ التكويف أحد هذه الأسس لبناء قصص حديثة وقصيرة ومكثفة كما يتضح من عناونها، فالقاص ولكي يتوصل إلى التكويف لا بد وأن يوظف بعض الآليات في قصصه؛ ليتمكن من كتابة نص قصصي مميز يجذب القارئ إليه ويشدّه لقراءته. إنّ الاعتماد على المنهج البنوي في دراسة عيّنات قصصية قصيرة جداً أدى إلى أنّ عدم اقتصار التكويف على التقليل من عدد الكلمات فحسب، وإنما شمل الفكرة والشخصية والزمانية، فضلاً عن التكويف اللغوي والصورى والحديثي، فتمكن القاص محمد محقق باستخدام آليات المفارقة وفعالية الجمل أن يحقق نصوصاً قصصية مكثفة، لكن الطرق التي اعتمدها القاص لم تختصر على هذه فحسب، بل إن التناص والرمزية أيضاً يسجلان حضورهما كآليتين تمكن القاص من خلالهما كتابة نصوص قصصية مكثفة، ولكن بنسبة أقلّ عن المفارقة وفعالية الجمل، وهذا ما يجعل الطرق المذكورة أكثر استخداماً في المجموعة القصصية موضع الدراسة، وذلك بإجادة وإتقان كبيرين.

الكلمات الدلالية: السردانية العربية، القصة القصيرة جداً، التكويف، المفارقة، الجملة الفعلية، التناص، الرمزية.

الربيع (٢٠٢٤م)، السنة الخامسة، العدد ١٢، صص. ٢٧-٤٩

٢٠٢٤/٣/٢٤: تاريخ النشر

٢٠٢٢/١١/٢٤: تاريخ الوصول

^١ طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز-إيران.

البريد الإلكتروني: alipourdelphizadeh@gmail.com

^٢ الكتابة المسؤولة، أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز- إيران.

البريد الإلكتروني: hkyanee@shirazu.ac.ir



١. المقدمة

سائر الأدب القصصي التقدّمات التي تجري في العصر الحديث، ولم يبق نفسه بمنأى عن هذه التغيّرات التي تمرّ وفق المآرب البشرية محاولة لتلبيتها. من ضمن هذه التطورات يمكن الإشارة إلى السرعة التي أصبح الإنسان يعتمد عليها في التغلب على متطلباته اليومية، فضلاً عن ظهور الشبكة البينية التي أصبحت ملتقى يُتيح الاجتماع من جميع نقاط العالم بشكل سريع وبجودة عالية. الميل إلى السرعة سرى في الأدب وتسبب في ظهور بعض التغيّرات في الساحة الأدبية. على ضوء التطورات التي جاء الحديث عنها، ظهر نوع قصصي حديث جعل من مدونات ومواقع الشبكة البينية ملتقى لنفسه، فأطلق عليه عنوان القصة القصيرة جداً. نظراً للعدد الكلمات القليلة التي يتكوّن منها النوع القصصي حظى برواج واسع في شبكات التواصل الاجتماعي. فأصبح هذا النوع «بمثابة الشكل القصصي المناسب للتعبير عن متغيّرات الحياة، وما يواجهه العصر من تحولات، ورغبة الإنسان في ابتكار طريقة في التعبير تواكب العصر، وتماشى مع ضغوطات الحياة» (مامي، ٢٠٢٢: ١٩). ما يجعل القصة القصيرة جداً كنوع قصصي أقرب إلى الإنسان وقضاياها في العصر الراهن، تتمحور هذه القصص حول قضايا الإنسان واهتماماته، لكن بعدد قليل من الكلمات المكثفة وبتأثير كبير على المتلقي.

محمد محقق؛ قاص وناقد مغربي من مواليد ١٩٦٣م في الدار البيضاء، أغلب إنتاجه النقدي والقصصي يتركز في المواقع الرقمية والمدونات الأدبية المختلفة، حصل على جوائز مختلفة إثر مشاركته في هذه المواقع، منها جائزة منتديات الفاخرة الأدبي. نشر أغلب قصصه القصيرة جداً في الصفحات المختلفة من الشبكة البينية، ليجمعها بعد ذلك وفي عام ٢٠١١م في مجموعة قصصية بعنوان "خيوط متشابكة" تعدّ هي المجموعة الوحيدة التي تمكّن الباحث من الحصول عليها من خلال بحثه عن مؤلفات هذا القاص المغربي.

يهدف هذا البحث إلى تبيين الآليات القصصية التي يمكن للقاص من خلال الاعتماد عليها أن يكتب قصة قصيرة جداً تأخذ من التكتيف لبنة أساسية تقوم عليها الأحداث والشخوص والزمكانية التي تعدّ الأساس لكل عمل قصصي. ومن ثمّ تبيين طريقة استخدام القاص "محمد محقق" لهذه الآليات، وذلك بالتركيز على مجموعته القصصية "خيوط متشابكة"، معتمداً في ذلك على المنهج البنوي لإبراز الدور الواسع لهذا الركن الرئيس في القصص القصيرة جداً، وذلك في سبيل البحث عن نجاح القاص أو عدمه في الاعتماد على الآليات التي أراد من خلال تمييز قصصه بالتكتيف الذي «يحدد بنية القصة القصيرة جداً ومناقتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية» (إلياس، ٢٠١٠: ١١٧).

تريد الدراسة من خلال التركيز على العيّينات القصصية أن تجيب عن السؤال التالي:

١. ما هي الطرق التي اعتمدها محمد محقق لتوفير ركن التكتيف في مجموعته القصصية القصيرة جداً "خيوط متشابكة"؟

١.١ خلفية البحث

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

القسم الأول: دراسات عن التكثيف

(أ) رأت (شاوش، ٢٠١٨م) أنّ التكثيف في القصص القصيرة جداً لا يقتصر على الحجم، وإنما يلاحظ في بنية أغلب قصص هذا النوع، وهو أمر لا بدّ منه. إنّ الاعتماد على هذه التقنية يجبر القاص على الابتعاد عن السببية والوصفية، ليهتمّ بالموضوع الرئيس الذي تتمحور حوله القصة. نظراً للدور الجوهرى للتكثيف، فهناك طرق يمكن للباحث من خلالها أن يميّز نصه بهذه الميزة، فبالاعتماد على التناص والترميز والأنسنة والمفارقة، فضلاً عن الركون إلى الجمل الفعلية التي تميّز النص بالحركية والسرعة، يصبح النص القصصي متميزاً بالتكثيف، فيمكن توفير هذه الميزة على مدى المكونات السردية. توجد بعض التقنيات السردية الخاصة بالقصة القصيرة جداً، وبعضها الآخر مشترك مع الأنواع القصصية الأخرى. أما وجود أنواع البداية والنهاية والعقدة فهو أمر لا صلة له بموضوع الدراسة، كما أنّ الباحثة لا تحاول الكشف عن الرابط بين هذه العناصر والتكثيف الذي هو موضوع دراستها. في النهاية توصلت الباحثة إلى أنّ القصة القصيرة جداً مفتوحة على عدة تأويلات، وهو ما يتيح الاعتماد الواسع على التكثيف، إنّ الاعتماد الكبير على التكثيف في المجموعة القصصية المدروسة في هذا البحث جعل القارئ يحتاج إلى إعادة القراءة مرات ومرات ليتوصّل إلى كوامن القصة وخفاياها، وهذا الأمر يدلّ على الحضور الكبير الذي تسجله الرمزية في هذه القصص القصيرة جداً، التي هي بدورها إحدى الآليات التكثيفية.

(ب) ناقش (اللوّاتي، ٢٠١٩م) في البداية جذور القصة القصيرة جداً على الصعيد العالمي، ومن ثمّ الأدب العربي وعدّ كتابات زكريا تامر وجبران خليل جبران نصوص قصصية قصيرة جداً لكن من غير استعمال هذا المصطلح في نصوصهم، وإنما أول من استعمل هذا المصطلح على صعيد الأدب العربي في قصصه هو الأديب العراقي نوييل رسام في الأربعينات من القرن الماضي. أجرى الباحث دراسته على ضوء المنهج الوصفي-التحليلي، وتوصّل من خلالها إلى أنّه لا تزال النقاشات قائمة بين منظري ونقاد القصة، حول كلّ ما يختص بالقصة القصيرة جداً. نظراً لتسمية هذا النوع القصصي، لا بدّ وأنّ يتميّن عن بقية الأنواع الأخرى بميزة حتى تكون له استقلاليتها الخاصة، فعنصر التكثيف يعدّ من ضمن هذه الميزات التي انفردت بها القصة القصيرة جداً بشكل واضح، بل وعدّ الباحث وجود هذا العنصر ضروري في صياغة هذا النوع القصصي، ويتوفر في القصة القصيرة جداً عبر طرق مختلفة كما ذكرها: العنوان، غلبة السرد، استعمال اللغة الموحية، والركون إلى تقنيّتي الخلاصة والقطع، بالإضافة إلى الإحالة والإسقاط، فضلاً عن التناص والاعتماد على الخيال والمفارقة، وأخيراً استخدام النهايات المفتوحة.

ت) لتوفر تقنية التكويف في القصة القصيرة جداً يمكن الاعتماد على أربعة مناهج كما جاء بذلك (مؤاج، ٢٠٢٠م): التكويف البنائي (التركبي)، والتكويف الدلالي (المعنوي)، التكويف البياني، والتكويف الأسلوبي، توصل الباحث إلى هذه النتائج من خلال اعتماده على الوصف والتحليل في إجراء دراسته، كما أنه جاء بعينات لكل من مناهج التكويف وتقنياته بالاعتماد على مجموعة "بين بكاءين" من القصة الأردنية القصيرة جداً. إن الدور الكبير الذي يقوم به الحذف والإيجاز على نوعه (إيجاز الحذف وإيجاز القصر)، في تمييز القصة القصيرة جداً بالتكويف كان محط اهتمام الباحث في هذه الدراسة. تعدّ هذه الدراسة بالنسبة لسابقتها أكثر دقة وتمعناً وتكويفاً، لكن في الوقت نفسه تفتقر لعدم ذكر العيّنات القصصية بشكل كامل أثناء التحليل، ما يجعل تبيين المناهج التكوينية أمر يعوزه التوضيح والتبيين، حتى يثبت ذلك بشكل موضوعي، بل ويطبّق المنهج الوصفي-التحليلي الذي اتخذه في بداية البحث كمنهج بحثي يريد السير على خطاه.

ث) اهتمّ كل من (بوطي وبوزيدي، ٢٠٢١م) بجماليات شعرية التكويف في القصة القصيرة جداً من خلال دراسة تقنيات المفارقة والرمز والانزياح والاستعارة في هذا النوع القصصي، بالإضافة إلى الدور الرئيس الذي يقوم به التكويف في العملية السردية. يلاحظ الاعتماد على التعريفات والأركان القصصية للنوع المدروس على ما يعتقد به نقاد النوع القصصي في الآداب الأوروبية وفي الأدب العربي. جاء الباحث بعد المقدمة بتعريف الشعرية لغةً واصطلاحاً، كما يليه بتعريف للتكويف من خلال البحث عن الجذور اللغوية والدلالات الاصطلاحية لهذا المصطلح الذي نُقل من علم النفس إلى الساحة الأدبية، ليصبح الركن الرئيس في كتابة القصة القصيرة جداً. توصل الباحث في النهاية إلى دور المفارقة في توفير ركن التكويف، كما أنّ الاعتماد على الترميز بحثاً القارئ على بحث الدلالات التي يرمي إليها القاص، واعتبر الباحث أيضاً التناص أسلوباً تكويفياً يوجز القاص من خلاله أفكار مختلفة بشكل موجز، كما أنّ الانزياح يعدّ خروجاً عن المعنى المتعارف عليه، وهو أحد الطرق التي تؤدي إلى التكويف في القصص القصيرة جداً، والاستعارة أيضاً تقنية أخرى يتمكن القاص من خلالها تحييب أفق انتظار القارئ. إنّ النماذج القصصية التي جاء بها الباحث لتبيين طرق التكويف لم تبيّن النظرية بشكل واضح، وإنما تحليله العابر للقصص جعل النص التحليلي يفقد الروعة التي كان يوعد بها في الإطار النظري في بداية البحث.

القسم الثاني: دراسات عن القصة القصيرة جداً

توجد العديد من الدراسات التي عاجلت الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جداً، من مقالات علمية ورسائل أكاديمية وكتب نقدية وتنظيرية فضلاً عن النشاط الواسع الذي يُلاحظ على مختلف المواقع في صفحات الشبكة البيئية، وشبكات التواصل الاجتماعي في الفيسبوك وتويت الذي أصبح بدوره الملتقى الأكبر الذي يجمع بين نقاد وقاصي هذا النوع القصصي الحديث. سيكتفي الباحث بأهم الكتب النقدية-هذا وفق نظر الباحث- التي عاجلت هذا الموضوع، إذ لا مجال في هذه الأوراق النقدية للإتيان بكلّ المصادر في هذا البحث، ومن هذه المصادر تجدر الإشارة إلى:

أ) يعدّ كتاب (الحسين، ٢٠١٠م) أول كتاب تنظيري في مجال القصة القصيرة جداً على صعيد الأدب بشكل عام، كما ينوّه الكاتب بذلك، بأنّه على حدّ علمه لا يوجد قبله أيّ كتاب تنظيري يبيّن أركان النوع القصصي الذي أمامنا، وجميع ما

كتب لا يتجاوز المقالات الصحفية التي نُشرت في مختلف الصحف، ما جعل الكاتب يهتم بطرح الأسئلة وإثارتها أكثر من تقديم الإجابات لما يطرح من أسئلة جوهرية حول النوع القصصي المدروس. من جملة ما توصل إليه الباحث في هذا الكتاب النظري هو أنّ ركني القصصية والتكثيف هما الأهمّ في النوع القصصي المدروس، كما عدّ القصة القصيرة جداً نوع مستقل بحدّ ذاته، الحديث عن الدور الكبير لبعض العناصر لم يكن ثابتاً في جميع القصص، بل ذلك أمر يرجع إلى ذهنية القاص والمنهجية التي يتبعها. ففرق الباحث بين الأركان والتقنيات في الفصل الأول من هذه الدراسة، وبيّن الأهمية الكبيرة التي تحتوي عليها الأركان في بناء كلّ نوع قصصي بما في ذلك نوع القصة القصيرة جداً، كما جعل التكثيف الذي هو موضوع هذه الدراسة أحد أهمّ الأركان التي يُبنى عليها النوع القصصي. توجد طرق خاصة للتوصل إلى التكثيف، منها: القصصية، ووحدة الفكر والموضوع، إذ اعتبرهما يصبّان لتوفير ركن التكثيف في القصة القصيرة جداً. بحث أيضاً في الفصل نفسه عن الجذور الأصلية لمصطلح التكثيف والمعاني والمصطلحات القريبة منه، مع الفارق القليل الذي يفصل بينهما. كما أنّ جميع تقنيات النوع القصصي الذي أمامنا لها ارتباط وثيق بالتكثيف-إما أن تمهد له طريق الحضور، وإما أن تكون العلاقة بينهما عكسية- من هذه التقنيات يمكن ذكر الانزياح، والمفارقة، والتناسخ، والترميز.

ب) الفصل الثالث من دراسة (إلياس، ٢٠١٠م) يتمحور حول عناصر القصة القصيرة جداً، فعالج جميع هذه العناصر. كما يبدو أنّ ترتيب الباحث جاء حسب الأهمية، ليحلّ التكثيف في المبحث الثاني من هذا الترتيب. قدّم الكاتب تعريفات عديدة حول التكثيف من نقاد مختلف البلدان العربية والأوروبية، أغلبها تصبّ في محتوى وهدف واحد، من ضمن أهمّ ما جاء به في هذا المجال أنّ التكثيف مصطلح دخيل جاء من علم النفس إلى الساحة الأدبية، وأصبح يأخذ مكانته الخاصة بين تقنيات مختلف الأنواع الأدبية، كما جاء بعينات قصصية لتوضيح هذه التعاريف، هذا فضلاً عن الطرق التي يمكن للقاص أن يستعين بها من خلال كتابته القصصية للتوصل إلى تقنية التكثيف الجوهرية في النوع القصصي. نوّه الباحث إلى أنّ عدم إجادة التكثيف تخرج النص القصصي من إطار القصة القصيرة جداً، وتجعله ضمن الأنواع الأدبية والقصصية الأخرى، بل وحتى يصاب النص بالضعف والترهل إن كان ضمن القصة القصيرة جداً. بما أنّ الدراسة لم تكن مخصصة للتكثيف فحسب، لم يتعمق الباحث في تبين جميع الطرق والمناهج التي تؤدي إلى التكثيف.

ت) يعرف (المناصرة، ٢٠١٥م) القصة القصيرة جداً بتسليطه الضوء على كلمتي "القصيرة جداً" والتي تدل على الدور الكبير للغة المكتنفة في هذا النوع القصصي. ناقش الباحث في صفحات أخرى من كتابه البنية السردية وطبّق ركائزها على القصة القصيرة جداً، من هذه الركائز التي تمحور عليها البحث يمكن الإشارة إلى: إشكالية المتن السردية الذي يعتقد بوجود صلة لا تنفك بين المتن السردية والشعري في بناء القصة القصيرة جداً، وشعرية الواقع التي يأخذ من خلالها هذا النوع القصصي أحداثه من الواقع الموجود في بيئة القاص، وجدلية اللغة والأسلوب الذي يميل إلى التكثيف، فيؤدي هذا التكثيف إلى الحذف المفرط في الأحداث؛ ما يسبب بوجود خلل ونقص في نقل الفكرة. الفصل الرابع له صلة مباشرة بالبحث الذي صدده في هذه الأوراق، ويحمل عنوان "تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جداً" رائحة المدن" لجار الله الحميد أمودجاً".

فأول سبب للميل إلى التكتيف أو الكتابة القصيرة الذي استدل به في هذا الفصل هو عدم الميل إلى القراءة، بل العناية بقراءة النصوص القصيرة في زمن الفضائيات وشبكات التواصل الاجتماعي. مضيفاً أنّ أبرز ما أخذه هذا النوع القصصي من اللغة الشعرية هو التكتيف الشعري، فوجد الباحث أنّ التكتيف في المجموعة المدروسة لم يختصر على اللغة فحسب، وإنما شمل الزمن والمكان والشخصية. الكتاب بشكل عام يحاول الإجابة على أهمّ الأسئلة التي تُثار حول القصة القصيرة جداً، وبالفعل تمكّن من الإجابة عنها، بيد أنّ الباحث لم يأت بنماذج قصصية كافية لإثبات النظريات التي يستدلّ بها، وإن أتى بذلك فيمّر دون التفحص المطلوب لإظهار الخفايا التي تسجل حضورها الدائم في كلّ من قصص هذا النوع.

بعد مطالعة المصادر الأنفة الذكر يمكن الانتباه إلى عدم الاتفاق بين نقاد القصة القصيرة جداً في بعض الآراء، وهذا الأمر قد يؤدي إلى تضعيف هذا النوع القصصي الذي صار اليوم يلقي مكانة راقية بين الأنواع الأدبية والقصصية الأخرى، وذلك من حيث المجموعات القصصية والإقبال الكبير على قراءته بشكله الورقي والإلكتروني. يُلاحظ بأنّ المصادر المذكورة حدّدت بعض المناهج والطرق التي يمكن من خلال الاعتماد عليها توفير التكتيف في القصة القصيرة جداً، من هذه الطرق يمكن الإشارة إلى: التناس، والمفارقة، والأنسنة، والجملة الفعلية، والانزياح، والنهايات المفتوحة وغيرها. لكن في هذه الدراسة سيتمّ التركيز على أهمّ الطرق التي اعتمدها القاص محمد المحقق في مجموعته القصصية المدروسة، ومن ثمّ تقدّم تعريف لكلّ ما اعتمده القاص وتمكّن بواسطته من تحقيق التكتيف بشكله المطلوب في قصصه. كما سيُركز على تحليل العيّنات القصصية بشكل متمعن بغية تبيين مكان التكتيف، وهذا ما كانت تفتقده أغلب الدراسات التي أشير إليها في هذا المجال.

٢.١ منهج البحث

تقام هذه الدراسة على ضوء المنهج البنوي الذي يعدّ هو المنهج الأنسب لها حسبما ارتآه الباحث، وذلك يرجع إلى أنّ «الذي يهم رواد المنهج البنوي هو البناء الداخلي للنص أو الخطاب، بغضّ النظر عن الجوانب الأخرى سواء كانت هذه الجوانب تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، بل الهدف عند أصحاب هذا الاتجاه هو البحث عن العلاقات الموجودة بين مكونات النصّ، وهذا لا يتأتّى إلّا من خلال البنية الداخلية للنصّ» (العربي ومخطار، ٢٠٢٢م: ٢٥٦). إنّ السبب الرئيس في الركون إلى هذا المنهج في إجراء الدراسة يرجع إلى أنّ القاص يتمكن بتميز نصه القصصي القصير جداً بواسطة بعض الآليات البنوية القصصية دون غيرها، و«البنوية Structuralism مصطلح يعني الكيفية التي تُشيد عليها بناء ما، أو الكيفية التي تنتظم به عناصر مجموعة ما» (عدنان حسين، ٢٠٠١م: ١٤)، وهذا بالتحديد هو ما تجرّ عليه هذه الأوراق البحثية التي تناولت تسع قصص قصيرة جداً لإجراء هذه الدراسة. إنّ الطريقة التي سار عليها محمد محقق في مجموعته القصصية موضع الدراسة توحى بتمييزه الكبير في ساحة هذا النوع القصصي، فبعد البحث عن كلمة "القصة القصيرة جداً" المفتاحية في المواقع المختلفة من الشبكة البنوية تمّ الحصول على مجموعة "خيوط متشابكة" على موقع مكتبة طريق العلم، والمطبوعة في دار التنوخي للطباعة. وجد الباحث في هذه المجموعة أنّ استخدام ركن التكتيف جاء بشكل مميّز، ما يمكن إجراء بحث في محاولة

لاستجلاء أهمية هذا الركن والطرق التي يمكن للقاص أن يسرد من خلالها نص قصصي مكثف.

٢. المهاد النظري للبحث

طُرأت تطورات واسعة على الأجناس الأدبية - شعرية وقصصية - منذ نشأة الأدب وأجناسه المختلفة، والمتصفح لمصادر تاريخ الأدب يعرف هذه التحولات بشكل جيد. فالأدب القصصي أيضاً راح يواكب التقدم الذي يجري في مختلف الأصعدة والساحات، لبيدع القصة القصيرة جداً بوصفها أحدث وأقصر نوع قصصي عرفته الساحة القصصية. سجّلت القصة القصيرة جداً بادئ الأمر تواجدها في الجرائد والصحف، لتجعل بعد ذلك من مواقع ومدونات الشبكة البينية ملتقى رئيساً لها، كما يتضح الأمر في الصفحات المختلفة من التويتير والفيسبوك خلال الوقت الراهن، هذا فضلاً عن المجموعات القصصية القصيرة جداً التي أصبحت تلقى رواجاً واسعاً من قبل عدد غير قليل من كتّاب هذا النوع القصصي في مختلف البلدان العربية من الخليج إلى المحيط. إنّ التقدّمات التي تجري في العصر الحديث تحاول تغطية بعض الحاجات الإنسانية، وهي تأتي على أساس الظروف التي تحيط بالبشر في يومنا الراهن، فالقصة القصيرة جداً أيضاً جاءت لرسم صورة عن الظروف التي يعيشها الإنسان، في عصر أصبح الكتاب أقلّ استخداماً بالنسبة للأجهزة الذكية، فلا بدّ من رواج الأدب والقصة بشكل خاص على المواقع الرقمية ليتمكن القارئ من قراءة وتصفح هذه القصص في الأجهزة التي أصبح يُعتمد عليها في التغلب على أغلب المتطلبات البشرية، إذن جاءت القصة القصيرة جداً «متلائمة مع عصر السرعة والإنترنت وسهولة المعلومة والوصول إليها» (مامي، ٢٠٢٢م: ٨٤) هذا من جانب رواج النوع القصصي المدروس، أمّا المضمون الذي تتمحور عليه هذه القصص، فإنّه أخذ جذوره من الواقع الذي يمرّ به الإنسان في المجتمعات المختلفة، ذكّرنا من القصة القصيرة جداً - في عمومه - منتمياً إلى الواقع المعيشي «(المناصرة، ٢٠١٥م: ٢٢)، وما تمّ به المجتمعات من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية ونفسية وثقافية، ليحاول القاص تحليل الأحداث والمجريات على الأصعدة المذكورة بنظريته الأدبية وروحه التحليلية والفنية التي يتميز بها عن غيره من أبناء مجتمعه. يمكن تعريف القصة القصيرة جداً بأنها «جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم، والإيجاز المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع. علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح، والاقتضاب والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتآزم الموقف والأحداث» (حمداوي، ٢٠١٧م: ١٤). لا بدّ من أن نفرّق بين القصة القصيرة جداً والقصيدة القصيرة التي أصبحت تلقى رواجاً بين عددٍ من المحبين لأنواع الشعرية المختلفة. إنّ تداخل الأجناس أصبح يعقّد التفريق بين الأنواع الأدبية المختلفة، فيلاحظ الوجود الكبير للشعرية في النصوص القصصية والثرية، بينما السردية أيضاً أصبحت تترك بصمتها في الأنواع الشعرية المختلفة، لكن هذا لا يبرر عدم التمييز بين كلّ من الأنواع والأجناس الأدبية المختلفة. «إنّ بناء ق. ق. جداً يتأسس على أربعة أركان رئيسة هي: القصصية - الجرأة - وحدة الفكر والموضوع - التكتيف (...)» إنّ القصصية تتبدّى في مظاهر متعددة كالشخص والحوار والأحداث المتتالية التنامي.. وهي ترفض ثبات هذه العناصر وإن حافظت على لبها وجوهرها، لكنها تقودها إلى

التخلص من الاستطلاات والجزئيات المركزة على روحها فقط» (الحسين، ٢٠١٠م: ٤٣-٤٤). بينما للقصيدة الشعرية خصائصها التي لا مناص منها، وذلك كما يفرضها ويتطلبها عنوان الجنس الأدبي، فإطلاق عنوان القصيدة على نوع أدبي يتطلب بادئ الأمر الإيقاع الذي تسيير عليه القصيدة منذ بدايتها، وهذا ما لم تقترب منه القصة القصيرة جداً، بل لو اقتربت لما أمكن تمسيتها بقصة قصيرة جداً.

١.٢ التكتيف

إنّ منظري القصة القصيرة جداً نظّروا لبعض الأركان الرئيسة لإنشاء هذا النوع القصصي، من ضمن هذه الأركان يمكن التركيز على "التكتيف" كأحد أهمّ المكونات الجوهرية لكتابة القصة القصيرة جداً، فالكاتب في صفحات الشبكة البينية لا يجد المتسع للاسترسال في التفاصيل والمجريات، بل لا بدّ وأن يلقي الفكرة والأحداث التي يريد تصويرها كالقنبلة، أي بعدد قليل من الكلمات وتأثير كبير وواسع على المتلقي. «يعدّ التكتيف أو الإيجاز أو اجتناب الشرح والتوسع أو الغياب... أهم سمات القصة القصيرة جداً، بعد أن غزا هذا التكتيف الأجناس الأدبية المعاصرة كلها شعراً ونثراً؛ لأنه سمة من سمات الكتابة الحدائمية أو الجديدة في القرن العشرين» (الناصر، ٢٠١٥م: ٩٧). إنّ التكتيف يُعدّ الركن الرئيس في كتابة النوع القصصي المدروس، وهو يعني الاعتماد على الكلمات التي لها دور جوهري في نقل الأحداث، ناهيك عن الكلمات الأقل أهمية عن سابقاتها، ما يجعل القصة تتركز على الأحداث الجوهرية، محاولة نقل الأهمّ منها دون غيره، إذن يعدّ التكتيف «أحد أهم الصفات التي تميز القصة القصيرة جداً عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى حيث يقوم بعملية دمج كل العناصر المتناقضة والمتشابهة في بوتقة واحدة ومن ثمّ بنية القصة القصيرة جداً تقوم على اختزال الموضوع وإيجاز الحدث والقبض على وحدته» (العمرو، ٢٠٢٠م: ٤١٩٧). لا يقتصر التكتيف على التقليل من عدد الكلمات فحسب، وإنما يتطلب التركيز على الشخصيات الجوهرية التي لا تتجاوز الشخصيتين في السواد الأعظم من قصص هذا النوع، والمكان الرئيس في القصة، ناهيك عن التركيز على زمن وقوع الحدث والصورة المستهدفة دون غيرها في القصة القصيرة جداً. نظراً للحجم القليل من الكلمات الذي فُرض بواسطة المنظرين، يجب القول بأنّ ركن التكتيف كان لا بدّ منه لكتابة النوع القصصي، ما يوجب على القاص أن يعتمد عليه، لكن بينهم من استخدم التكتيف بالصورة المثالية والمبدعة ما جعل قصصه على مستوى عالٍ من الميزة البلاغية، بل وحتى هناك من أبدع في الاعتماد على هذا الركن البلاغي أثناء قصصه، وأيضاً يوجد بين كتاب القصة القصيرة جداً من تساهل في الاعتماد عليه، معتبراً إياه مجرد تقليل من عدد الكلمات، وهو أمر يجعل القاص يتصنع التكتيف في قصصه، وهذا التساهل والتصنع يؤدّيان إلى ابتعاد قصصه عن المستوى المطلوب للقصة القصيرة جداً، ف«إذا لم يحسن القاص استخدامه، فإنه يخرج القصة من دائرة الانتماء القصصي إلى دائرة الانتماء الشعري بانحرافها إلى التركيز على اللغة وضغط الحدث والموضوع بشكل غير مقبول» (إلياس، ٢٠١٠م: ١١٨) بينما التكتيف لا يختص بعدد الكلمات فحسب، بل يصل إلى حدود الأفكار التي تتمحور حولها القصة القصيرة جداً، فقصة بهذا الحجم القليل من الكلمات لا بدّ وأن تتجاوز الأفكار الثانوية

وتصّب الاهتمام على الفكر الرئيس في محاولة لإيصاله إلى المتلقي بأبهي وأزهي وأبلغ صورة. لا بدّ من معرفة الصلة التي تربط بين التكتيف واللغة الإبداعية التي تسجل الحضور الأكبر في القصة القصيرة جداً، «اللغة الإبداعية هي لغة فوق اللغة، فإذا كانت اللغة تعني التعبير عن المعاني المباشرة التي لا تحمل التأويل عادةً، فإنّ اللغة الإبداعية لغة مجازية من الدرجة الأولى، أي أنّها تتكئ على الصورة الفنية والرمز والغموض الشفافين، فتغدو لغة مكثفة، وهذا التكتيف هو ما يجعل القصة القصيرة جداً تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة الكائنة في لغتها الحاضرة» (المناصرة، ٢٠١٥م: ٣٤). إنّ التكتيف في القصة القصيرة جداً شامل وواسع، حتى أنّه «يتحقق هذا التكتيف في اللغة، والحدث، والوصف، والشخصيات، والصورة الومضة، وغيرها» (م.ن، ٩٢)، إذ يسجل حضوره الكبير بدءاً من العنوان ووصولاً إلى القفلة أو النهاية. استخدام التكتيف في القصة القصيرة جداً يتطلب مهارة كبيرة قد لا ينجح فيها كلّ من أراد كتابة هذا النوع، «يشترط فيه ألا يكون مخللاً بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه» (حطيني، ٢٠٠٤م: ٣٣). لتحقيق هذا الركن في كتابة القصة القصيرة جداً لا بدّ وأن يعتمد القاص على بعض الآليات التي تمكّنه من تحقيقه في كتاباته القصصية، من هذه الآليات سيأتي ذكر الأهم منها على سبيل الذكر لا الحصر، وذلك يرجع إلى عدم استيعاب هذه الدراسة لتجميع كلّ الطرق والوسائل المؤداة إلى التكتيف، فضلاً عن أنّ المناهج والطرق المذكورة في هذه الدراسة تعدّ هي الأكثر اعتماداً عند القاص محمد محقق في مجموعته المدروسة. تعدّ المفارقة والجملة الفعلية كأهمّ الركائز التي يمكن من خلالها تمييز النص القصصي القصير جداً بركن التكتيف، تليها آليات التناسق والرمزية التي يعتمد عليها القاص في سرد أحداثه القصصية.

٣. دراسة الموضوع

الدور الجوهري الذي يؤديه التكتيف جعل منه ركناً لا غنى عنه في كتابة القصة القصيرة جداً، فالاعتماد على هذه الطريقة من الكتابة القصصية يتطلب الكثير من الجهد والخبرة، ما يجعل بعض القصص التي تُكتب في هذا المجال لا تحظى بقبول من النقاد، فيفتد الاعتقاد باستسهال كتابة القصة القصيرة جداً لدى البعض، إذن اختيار طريقة تكتيفية غير صحيحة تختص بعدد الكلمات فحسب تؤدي إلى تفكك النص القصصي، ما يجعله يتعد كل البعد عن القصصية والحكاية المتطلب وجودها في القصة القصيرة جداً. إنّ المجال المحدود الذي تفرضه القصة القصيرة جداً جعل القاص في إطار محدّد يتوجب عليه إيصال الفكرة من خلال هذا الإطار، وربّ تأطير ومحدودية تجعل الشخص بيدع ما بيدع في ذلك المجال. العدد المحدود من الكلمات جعل القاص يلجأ إلى التكتيف في قصصه، فتعدّ هذه ميزة تحمّزه، بل وتجبره على الإبداع والابتكار، لكن لا بدّ لهذا التجدد وأن يستقلّ بعض الآليات التي تمكّنه من التوصل إليه. بعد البحث في مجموعة "خيوط متشابكة" توصل الباحث إلى عدد

من الآليات التي ركن إليها "محقق"، سيأتي ذكر هذه الآليات على أساس نسبة استعمالها في المجموعة القصصية موضع الدراسة. لكن لتبيين نجاعة الطريقة التكنيفية التي ركن إليه محقق في مجموعته يمكن الإتيان بقصة "افتنان":

"افتنان"

افتن بنجاحاته المزيفة..

احتفلوا به، أقاموا له الولائم

ميزوه بعلامات..

فلما علامت.. " (محقق، ٢٠١١م: ٧)

من خلال قصة "افتنان" القصيرة جداً يُلاحظ الصورة المكثفة التي صورها القاص من خلال كلمات قليلة لا تتجاوز الأربعة عشرة كلمة، وذلك دون أن تفقد القصة المحور الرئيس الذي تصبّ تركيزها عليه. يريد القاص نقل أحداث شخصية حصلت على مكانة مزيفة، فقدّم لها الولائم وذلك للاستغراق والهبوط أكثر فأكثر في وحل الوهم الذي يُخيّل لها، إقامة الولائم من جانب شخصية أخرى جعلته يبتعد عن واقعه المرير ليتصور نفسه في قمة الشموخ والرقى. كل ذلك جاء دون علم من الشخصية الرئيسة في القصة التي تتمحور حولها الأحداث، فهذا العلوّ الذي يظهر بريقه من بعيد إنما هو علوّ يودي بحياته في نهاية المطاف، كما جاء في القفلة القصصية التي جاءت على خلاف ما كان يتوقعه القارئ في البداية وحينما تعرّف على الخطوات التي يخطوها البطل نحو التطور والتقدم.

١.٣ المفارقة

إنّ المفارقة تعدّ إحدى الآليات التي يمكن من خلالها تمييز النص القصصي القصير جداً بالتكثيف. سارت المفارقة أيضاً على طريقتها الخاصة في القصة القصيرة جداً، إذ هي «خلاصة موازنة، ومقارنة بين حالتين يقدمهما الكاتب من تضاد واختلاف يلفتان النظر، وليس بالضرورة أن يكون ذلك معلناً بل يمكن أن يُستشفّ من النص، وهذه الثنائيات هي بصورة ما معطى لغوي، حمل دلالات في الموقف، والمضمون، لذا فإن هذه الثنائيات قد تضحكننا من جهة، لكنها تنغرز في جدران أرواحنا تحريضاً من جهة أخرى» (الحسين، ٢٠١٠م: ٥٨-٥٩) فإن أضحكت فهي ما تُضحك إلّا لتُبكي، وإن أبكت فهي تبكي من عظم مأساة سياسية أو اجتماعية أو نفسية تحيط بالفرد والجمتمع، وفي هذا الحال فهي ما تُبكي إلّا لتُشفي، لكن دون أن تحظى هذه الأحداث بعناية من المتلقي على أرض الواقع. فقد يتوصلون إلى عمق المأساة المضحكة التي كانوا يعيشونها في ذلك الوقت، لكن بعد مرور زمن غير قليل من ذلك، بيد أنّ القاص كان قد تعرّف عليها وصوّرها بقلمه من خلال أعماله الأدبية، «فما دام الواقع الذي نعيشه مليئاً بالتناقضات والأشياء الخفية، فالأدب أيضاً يسير وفق هذه المتضادات والمفارقة جزء من هذا التعارض والتناقض وخرق لكل ما هو متوقع، وهذا راجع إلى تعقد الحياة المعاصرة التي فرضت علينا نمطاً من التغيير وهو أن لا نركز على الأشياء البسيطة والواضحة، بل أن نحول نظرنا إلى الأبعد، إلى ما هو غير ظاهر للعيان،

لأن في الأشياء الواضحة نسقاً مضمراً علينا البحث عليه وإعادة النظر فيه» (مامي، ٢٠٢٢م: ٩٤)، فتجلى ذلك بشكل بارع في قصة "اقتراض" التي سيؤتي بها في محاولة كشف المفارقة كأحد الآليات التي يمكن للقاص من خلالها أن يسرد قصة مكثفة:

"اقتراض

دخل دوامة الاقتراض..

باسماً..

معتدل القامة...

خرج شاحب اللون،

مقوس الظهر!.." (محقق، ٢٠١١م: ٨)

العنوان بحد ذاته قابل لتأويلات متعددة إذ لا يمكن تحديد الوجهة الدقيقة التي يرمي إليها القاص من "اقتراض"، فلا يمكن تحديد الاقتراض الذي يُجني الظهر ويفعل ما يفعل بالشخص، هل يقتصر على الاقتراض المادي فحسب أم تتوسع دائرة الاقتراض لتصل إلى اللوازم الروحية والمعنوية والعاطفية والفكرية وهكذا دواليك؟ إن دوامة الاقتراض التي تدخل فيها الشخصية الرئيسة في القصة حاملة بالنجاح والتألق، تؤدي في نهاية المطاف إلى الحمود والدمار الذي يلحقها، ففي هذا مفارقة بين ما كانت الشخصية تخطط له وتتصوره في البداية وما توصلت إليه في فقرة القصة التي ذكر القاص أن تلك الشخصية "خرجت شاحبة اللون، مقوسة الظهر!.." وهي تدلّ على الانكسار والدمار الذي أصبح يسودها بفعل الاقتراض الذي جعلها تتفاخر بما لم يكن ملكاً لها. تسجل نقاط الحذف حضورها الكبير في هذه القصة، فبعد كل حدث أو حالة سائدة على الشخصية القصصية، يستخدم القاص هذه النقاط التي تساعده على تميّز النص بالتكثيف، وفتح آفاق جديدة يمكن للمتلقي أن يؤول القصة إليها، فتدلّ هذه النقاط على الكثير مما يغضّ القاص النظر عنه، واضعاً مهمة التوصل إليه على كاهل المتلقي.

"لقاء

على جسر الهوى،

أطلت مشاعره ملتعبة.

وحين التقى حبيبته،

تناثرت أوراق حياته

! في نهر الأحزان.." (محقق، ٢٠١١م: ٣٦)

إنّ "جسر الهوى" هو المكان القصصي كما يتضح ذلك في مفتتح القصة، فبدأت الأحداث منه حيث بدأ بطل القصة علاقة عاطفية كان يتوقع لها ما يتوقع من تفاؤل وفرح يجمعه بحبيبته، لكن كلّ هذه التوقعات لم تكن سوى أوهام أو نوبات خيالية وحديث نفسي لا يتجاوز الكلام ليصل ويُطبّق في الحقيقة، فالواقع كان يحمل له مفارقة عمّا كان يعيشه في مخيلته

عن قادم الأيام. قد تكون القصة تصوير لعلاقات العصر الراهن التي تبدأ بالنظرة ومن خلال التواصل عبر تطبيقات الشبكة البينية تتواصل وتنتهي بالفشل كما يوضح ذلك في القفلة بقوله: "تناثرت أوراق حياته! في نحر الأحران..". تصوير العلاقة العاطفية بهذه الطريقة يدل على الجذور التي أخذتها هذه القصة من واقع العلاقات التي تجري في العصر الراهن. لقاء بطل القصة بحبيته يجعله يعيش خيبة لم يكن ليتوقعها في البداية، وذلك لأن العلاقات التي كانت تجمعها كانت بعيدة كل البعد عن الواقع، بل كانت في عالم افتراضي يصعب تمييز الصدق من غيره، ففور الالتقاء في العالم الحقيقي لم يحالف البطل سوى الفشل والحزن والانكسار، بعد ما كان يتوقع ما يتوقع مما صُوّر له وخُيّل إليه في بداية علاقته.

"أمانة"

لأنه أهل ثقة وعفة،

فقد ائتمنه على أهله.

ولما طالت غيبته،

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

إنّ المفارقة التي تترك بصمتها في القصة بشكل بيّن هي مفارقة توقع إحدى شخصيات القصة، إذ أنه كان يتوقع في البداية أنّ صديقه وفي وصاحب أمانة، فسلم له أهمّ وأعزّ ما يملكه، بيد أنّ القفلة القصصية تأتي لتثبت خلاف ما يعتقد به، فتبسط الحيانة بظلالها على تلك الأمانة، ما يؤدي إلى تخيب أفق الانتظار، وهو لم يكن بالأمر الغريب في القصة القصيرة جداً في ظل الاعتماد على المفارقة. المفاجأة أو تخيب أفق الانتظار هي «حدث مفاجئ للفاعل الأساس داخل القصة أو المتلقي خارج النص، وتتجلى الأحداث المفاجئة في كسر نمطية سير الأحداث حيث يتفاجأ المتلقي بأمر لم يمهّد له السرد القصصي في بداية الأمر أو يظهر الحدث بأنه واضح ويكون على غير ذلك» (طالب پور وآخرون، ٢٠٢٣م: ٧١). إذن من خلال اعتماد القاص على المفارقة أصبحت قصة "أمانة" تتميز بالتكثيف وتخيب أفق انتظار القارئ، فتفاجأ في النهاية التي أدت إلى خيانة كانت مستبعدة منذ قراءة الكلمات الأولى للقصة. من خلال العيّات القصصية التي جاءت كشاهد على الطريقة التي تتيح للقاص في ظل الاعتماد على المفارقة كآلية يمكن من خلال تمييز النص القصصي القصيرة جداً بالتكثيف، يُلاحظ أنّ القاص المغربي في مجموعته المدروسة تمكّن فعلاً من الاستخدام الصحيح لهذه الآلية، فأصبحت قصصه تتميز بالتكثيف في جانب كبير منها.

٢.٣ صورة الغلاف

وأما صورة الغلاف فهي علامة بصرية تشكيلية تشكل محيطاً فنياً يشي بأبعاد النص المختلفة في مجموعة أشكال وخطوط، تمثل الصورة على غلاف رواية نزيه الحجر الكائنين الجالسين على مكان انتهى كل زاوية من زواياه باللون الأحمر، حيث غطى ملامح المكان بصورة كاملة، يحاكي هذان الكائنان بعضهما البعض تماماً، فلا يمكن للمتلقي أن يميّز بينهما إلا بعد

تفكير عميق وفهم واعٍ، لذا يخاطب نفسه: هل هما شخصان أم هما حيوانان؟ لو بتر رأس كلا الكائنين لالتبس الأمر على القارئ ولم يستطع أن يفرز بينهما؛ لأن هيئة أعضائهما متشابهة، ولكن قطع رأس أحدهما وبقاؤه مصحوباً بقرنين لدى الكائن الآخر يسعفان المتلقي في التمييز بين الكائنين والوصول إلى أنّ أحدهما إنسان والآخر حيوان. هذا. شحنت صورة الغلاف بطبقات الرواية النصية لتكشف عن العلاقة الدموية بين البشر وبيئته من جهة، وبين الإنسان والحيوان من جانب آخر، إذن استغل إبراهيم الكوني أسطورة هابيل وقابيل كي يحقق هدفه المنشود، لكنه لم يسرد هذه العلاقة الأخوية الدموية دفعة واحدة بل اعتمد تقنية التفتيت و«هو زحزحة التطابق بين النظام التتابعي للأحداث الموصوفة وبين نظام توليها في الرواية» (نضال، ٢٠٠١م: ٦٤) لذا جاءت قصة الأسطورة متشظية طيلة الرواية. حافظ الكاتب على اسم قابيل الأسطورية كما أن مواصفات هابيل بدت في الوهلة الأولى في شخصية الغزلان وتارة أخرى في شخصية الودان، وفي نهاية المطاف تجلت في شخصية أسوف الراعي كي تحفز المتلقي على نبش تلافيف الرواية النصية فيجد تماسكاً دلاليّاً بين صورة الغلاف والنص الروائي؛ لأنّ الغلاف كنص موازي «النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص» (شعيب، ٢٠٠٥م: ١٢) ؛ هذه الأحداث السردية بؤرة مركزية في مسار فهم صورة الغلاف التشكيلية، لذلك عندما يولد المتلقي بالنص لتفسير صورة الغلاف يدرك أن قابيل كان يحارب الغزلان و يصطادها منذ أن وعى الدنيا، ما إن طال حنينه إلى لحم الغزلان حتى يستيقظ من نومه فجأة و يعاني من الصداع والنوبات العصبية التي تشبه الصرع وتتأبه رعدة عنيفة ويعلو الزيد شفثيه وينتفض في هزات عنيفة كما تنتفض الدجاجة الذبيحة، إذن أكثر في صيد وإبادة الغزلان فأخفى وجودها من الصحراء كأنها لم تكن «انتهاز قابيل الفرصة... الغزال... لمع زغب الأم بين الصخور القائمة... في فوهة التجويف... صوب فوهة البندقية نحو التجويف... تقطر منها (غزال الأم) الدماء» (الكوني، ٢٠١٣م: ١٢٩)، هذه العلاقة بين قابيل والغزلان تجسد علاقة البشر مع بني جلدته، كما أن قابيل في إحدى المرات حينما قدم لاصطياد الغزلان رأى في الغزال صورة الإنسان «جلس (قابيل) على المقعد... حارب الغزال... ولكنه لم يحدث أن رأى إنساناً في الغزال» (الكوني، ٢٠١٣م: ١٢٦-١٢٧)، لم تنته دلالات الأسطورة عند هذا الحد بل تظافت طوال النص لتفك طلاسم الغموض التي تحيط بصورة الغلاف، إذن اشتدت وأصرها ثانية في النص لتجسيد العلاقة بين الإنسان والودان، حتى أماطت اللثام عن واقع مرير آخر أمام الحيوان الصحراوي، أظهر الكاتب أوصاف هابيل في الودان الذي نبش قابيل لأجله تجايف الأرض كي يطفأ نغمه المتحذر. يعدّ الودان في الرواية من الشخصيات الخارقة للعادة، لذلك احتل رسمه التشكيلي زوايا صورة الغلاف؛ لأنّ صورة الغلاف تساعد في تمكين القارئ والناظر من التعرف المسبق إلى عوالم النص وأجزائه العامة. (أشبهون، ٢٠١٠م: ١١٢)

وفي نهاية المطاف وصلت دلالات هذه الأسطورة إلى أقصى درجاتها ليصل تلاؤم دلالة صورة الغلاف والنص إلى ذروتها الدلالية، فالغلاف وفحواه «أهمّ العتبات التي تسيح الأثر الأدبي، وتحيط به بحيث لم يسبق من قبل أن وجد أي أثر دون نص محاذ» (أشبهون، ٢٠٠٩م: ٣٦)

انعكست العلاقة الدموية بين بني البشر، أي بين قابيل وأسوف (هابيل)، سفك قابيل دم أسوف؛ لأنه لم يقبل أن يدلّه

على مكان الودان، كما أنه وإلى الودان أهمية كبيرة وبأدله الإخاء والمودة وانتقاه كأفضل صديق، حيث اتضحت معالم جسد كليهما على صورة الغلاف كي تفصح عن مدى مودتهما في النص الروائي؛ لعل أسوف في مجتمعه الصحراوي لم يجد أنيساً ورفيقاً أفضل من الحيوان (الودان) ليتوحد معه ويثبته لواعجه وعزله، كما فضله على قابيل كما أن اسم أسوف يرتبط بهذا البعد، فهو كان دائماً حزيناً لأجل أعمال البشر الدموية تجاه الحيوان خاصة الودان؛ فأسوف يعني سريع الحزن ورفيق القلب، كان كل من قابيل وأسوف يصير على فرض وجوده والحفاظ على تحوم مملكته واضطرهما الأمر إلى قهر الآخر، فازدادت شراسة وقسوة قابيل وارتفعت رغبته الشديدة إلى اللحم، حيث تحمّل أسوف ودانه إذن صلبه على اللوح الحجري وضرب رأسه بنصل السكين، كما انفصل رأسه في الغلاف عن جسده فتدفق دمه واتحد جسده بجسد الودان المنحوت على اللوح، هكذا سيطرت سيول الدم على الصورة في لوحة الغلاف واختبأت معالم جسد أسوف والودان تحت سترته الضخمة، أدى هذا الأمر إلى تعميق دلالات صورة الغلاف وإضفاء حوادث النص الروائي عليه، صورة الغلاف ليست مجرد شكل وألوان «بل الصورة من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود والتأويل، إنما هي النص، ككل النصوص تتحدّد باعتبارها تنظيمًا خاصًا اوحدات دلالية متحلية من خلال أشياء أو سلوكيات» (قدور، ٢٠٠٥: ٢٣)

٣.٣ فعالية الجمل

إنّ القصة القصيرة جداً لا تجد المتسع للحديث عن أسماء الشخصيات ولا صفاتهم، وإنما هي تتركز على الجوهر دون الاسترسال في التفاصيل والمجريات، وهذا ما يتطلب التسريع في سرد الأحداث بجمل ومناهج سردية تتعدّد كل البعد عن الرتابة والتباطؤ، فتحتفظ بالكثير الذي لا تقدّمه للقارئ محض القراءة الأولى، وإنما تتطلب الغوص أكثر فأكثر بين ثناياها للتوصل إلى المعنى المقصود. إنّ الحجر الأساس لكل تعبير هو الجملة، فالقصة أيضاً تتكوّن من عدد من الجمل التي يحاول القاص من خلالها التعبير عن فكرته والمقصدية التي يريد توصيلها للمتلقّي، والقصة القصيرة جداً هي النوع القصصي الأكثر والأقصر بين بقية الأنواع، «فالحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقدمه عبر الوسائل غير المباشرة، كالحوارات الطويلة التي تكشف الشخصية أو المونولوجات أو المذكرات، من هنا تنشأ الحاجة إلى الجملة الفعلية، أو الجملة الاسمية ذات الطاقة الفعلية» (حطيني، ٢٠٠٤: ٢٥). إذن لكتابة هذا النوع القصصي لا بدّ وأن يبدع القاص بالتعبير عن مقصديته بأقل عدد من الكلمات التي تضع التأثير الأكبر في المتلقّي، فإذا أراد التعبير بهذه الطريقة لا بدّ من الاعتماد على الجمل الفعلية البسيطة، «فكلما كانت القصة القصيرة جداً مبنية على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد، وابتعدت عن الجمل الطويلة والمركبة ذات المحمولات المتعددة، كانت أكثر تركيزاً واقتضاباً واحتزلاً وإيجازاً للقارئ وإدهاشاً له» (حمداوي، ٢٠١٧: ٤٢)، بل إنّ الجمل الفعلية القصيرة تجعل القصة أكثر تأثيراً على المتلقّي، إذ يحاول القاص بهذه الوسيلة تسريع وتيرة الأحداث، والاهتمام بالمجريات الرئيسة بغضّ النظر عن التفاصيل الثانوية التي لا مجال لذكرها. إنّ الدلالة التي يحملها هذا النوع القصصي في الغالب هي دلالة فعلية، ما يستلزم التعبير عنه في الغالب بواسطة جملة فعلية، لتتمكن من تصوير الأحداث بالشكل المكثف

والموجز، لكن «حين يغيب الفعل عن السرد، فإنّ النص يكون-غالباً- أمام عدّة احتمالات: فقد يترهل، وقد يطول بحيث ينتمي إلى نوع أدبي آخر، وقد يخسر حكايته وسرعته وتكثيفه، وفي جميع الأحوال فهو يكف عن أن يكون قصة قصيرة جداً» (حطيني، ٢٠٠٤م: ٤٠)، فالميل إلى اعتماد الجمل الاسمية في نقل الأحداث يكاد يجعل القصة القصيرة جداً تخرج عن الإطار المنتمي إلى هذا النوع القصصي، فضلاً عن سلب الأركان الرئيسة لها؛ «لأنّ الجملة الاسمية يمكن أن تقدم لقصة قصيرة أو رواية، وتوظيف الجملة الاسمية تفقد القصة القصيرة جداً حكايتها وتكثيفها وجميع عناصرها، وبذلك تكف على أن تكون قصة قصيرة جداً» (مامي، ٢٠٢٢م: ٩٧)، ففي هذا ما يدلّ على أنّ الجملة الفعلية آلية تتميز من خلالها القصة القصيرة جداً بالحكاية والتكثيف. بما أنّ استخدام الجملة الفعلية يؤدي إلى تسريع وتيرة الأحداث التي تجري في فترة زمنية واسعة، يمكن القول بأنّ الاعتماد على هذه الجمل يؤدي إلى التركيز على التكثيف الزمكاني فضلاً عن الجوانب التكثيفية الأخرى. إنّ القصة التالية خير دليل على الدور الذي تقوم به الجملة الفعلية في تكثيف الأحداث والتسريع من وتيرة نقلها:

"حل"

صار هدف الحساد.

تلمس واقعه المرير.

أعد ولائم لذيدة.

أحبه الجميع،

!انتخبوه.. (محقق، ٢٠١١م: ٣٨)

تبدأ جميع الجمل في هذه القصة بأفعال تدلّ على الحركية والنشاط، ما يدلّ على أنّ جميعها تعدّ من الجمل الفعلية دون الإتيان بالاسمية، ويظهر ذلك من خلال الجمل الخمس المكوّنة للقصة. القفلة بدورها لا تتجاوز الفعل الواحد زائد نقاط الحذف التي تريد للمتلقّي أن يعتمد على مخزونه الثقافي ملء تلك النقاط التي قد تحتوي على ما واجهه بعد الانتخاب والتصويت لصالحه، أو الوسائل الأخرى عدا إقامة اللائم اللذيذة في سبيل الحملة الانتخابية، أو الأصح أن يطلق عليها الحملة الإطعامية التي قام بها. ممّا لا يمكن غضّ النظر عنه أن القاص بواسطة اعتماده على الجمل الفعلية ذات الطاقة الحركية تمكن من تلخيص فترة غير قليلة من الزمن ليصور ما مرّت به الشخصية الرئيسة التي تدور حولها الأحداث القصصية. اعتماد القاص على الجملة الفعلية وحتى القفلة الفعلية جعل القصة تتميز بتكثيف كبير للأحداث الجارية في القصة، فحاء التركيز والذكر للأحداث الرئيسة والأساسية التي لا غنى عنها، وذلك بغضّ النظر عن الأحداث والمجريات الأقل أهمية. من ضمن مميزات النص القصصي القصير جداً المكثف هو أنّه يمكن شرح وتفصيل القصة في صفحات غير قليلة، وهذا بالتحديد ما تميزت به القصة الآتية الذكر.

"حيرة"

نادااااااااااها

تمنعت....

ظل صدى كلماته يتردد بداخلها.

صرخت فجأة بقووووووو!!

تجمهر الفضوليون.

كانت تدبل تحت أقدامهم كزهرة.

سحبوا الجسد المرمرى فوق نقالة، لكن روحها انسلت بهدووووو

لتلاحق صدى خطواته في أزقة المدينة... (محقق، ٢٠١١م: ١٢)

إن شخصية المنادي في القصة لم يؤت بذكرها ما يجعل المتلقى يعيش فكرة مفتوحة يكون هو من يقرر مصدر الصوت الذي نادى بطله القصة، فيعقبه تمنع البطلة ولا مبالاً لذلك الصوت من خلال الإتيان بفعل واحد مفتوح على عدة تأويلات بواسطة نقاط الحذف التي تعقب الفعل: "تمنعت....". هذا يدل على أنّ الفعل الواحد يمكن له أن يحمل التكنيف في ثناياه فتزداد تفاصيل الفعل الواحد إذا أعقبته نقاط حذف كما جاء في القصة السابقة. لا يمكن في جميع جمل العينة القصصية التي جاءت ملاحظة أيّ جملة اسمية تطغى السرد وتجعل الرتبة تكون سائدة فيه، بل إنّ الجملة الفعلية جعلت نمو الأحداث يجري بسرعة فائقة دون فقدان أدنى حدث ملحوظ أثناء ذلك، «ففعلية الجملة في النص القصصي فضلاً عن ترميزها ببناء النصّ على أساس الأحداث، فإنّها توحى بمشاعر السرعة والحركة والنشاط في النص» (مرامي وآخرون، ٢٠١٦م: ٦٧)، وهو ما يتمظهر في قصة "حيوة" بشكل واضح وحلي.

"سراب"

انتبه فح...أأأأ...

وجدها متربعة في أعماق قلبه..

بات الليل كله ينسج زرابي حلم جميل،

ولما أشرقت شمس الصباح،

اختفت وقد لملمت خيوط عشقها البالية.

حينها أخذ يكتب تراتيل الألم!" (محقق، ٢٠١١م: ٤٦)

تجيز القصة حالة عاطفية مرّ بها بطل القصة في زمن قصصي محدد يبدأ بشكل مفاجئ وينتهي بشروق الشمس وحينما يبدأ إشعاع الضوء ويملاً العالم بأكمله. تكنيف الأحداث والفترة الزمنية وحتى الشخصيات يتجلى من خلال تعويل القاص على الجمل الفعلية لنقل الأحداث، فإنّه لا يأتي بأي تفاصيل ثانوية تخلّ بالسرد القصصي، فهو على سبيل المثال لا يذكر الطرف الثاني من العلاقة العاطفية التي سردها في القصة، ولا حتى الأسباب التي أدت إلى خلخلة العلاقة ونهايتها، بيد أنّ بداية القصة جيء بنقاط الحذف بقوله: "انتبه فح...أأأأ... وجدها متربعة في أعماق قلبه..". ما يدل على أنّ للأحداث

بقية لا ضرورة لذكرها، فعدم الإتيان بما لا يخلّ بالقصة، بل ويضفي إليها سمة الالتزام بالكَمّ المحدد لكلمات القصة القصيرة جداً، ويجعل المتلقي يقرأ القصة في تمام الحرية لإضافة كيفية بداية العلاقة وحتى الأسباب التي أدت بدورها إلى تعزيز تلك العلاقة ليصبح العاشق ينسج أحلامه مع حبيبته أثناء الليل، لكن تتبدد تلك الأحلام بمجرد ظهور النور والوعي دون ذكر للأسباب، ليضيف إلى مهمة القارئ الاستدلالات التي تمكنه من معرفة سبب تبعثر تلك الأحلام.

٤.٣ الرمزية

عدا التناس كثيراً ما يُلاحظ ركون كتاب القصة القصيرة جداً إلى الرمزية كلٌّ بمنهجيته الخاصة، وذلك من خلال الطريقة السردية للأحداث واختيار المفردات الرمزية الخاصة بها، فإنّ هذا الترميز جاء بمعرفة من القاص و«يهدف تشفير الواقع. ليفك القارئ شفراته، للقبض على جمالية النص ودلالته» (شاوش، ٢٠١٨م: ٣٦٧)، على سبيل المثال لا الحصر إنّ استخدام "المرأة" كمصطلح رمزي هو الأكثر رواجاً وانتشاراً بين بقية المصطلحات، حتى يمكن القول أنّ أغلب كتاب القصة القصيرة جداً مالوا إلى استخدام هذا المصطلح، لكن كلٌّ بطريقته الخاصة به كما يتضح في القصة التالية:

"آلام وآمال"

على رصيف الانتظار، قضى حياة رتيبة. وعندما وصل قطار

السكينة، وقف أمام مرآة نفسه فطالعه أضغاث أحلام هاربة من

الماضي المسحوق... (محقق، ٢٠١١م: ١٥)

تحمل القصة دلالة رمزية تجلت في "المرأة" التي يقف أمامها بطل القصة ليتعرف على نفسه والآمال التي يطمح في الوصول إليها، محاولاً في ذلك نقد ذاته والأحلام والطموح التي كان يجي بها، وما خلّفته هذه الآمال على رؤاه وتصوراته حتى يومه الراهن. إنّ للنقد الذاتي دوراً كبيراً وجوهرياً لا يمكن غضّ النظر عنه في التقدم والتغيير الإيجابي للإنسان بشكل عام، فإننا «نتنقد بحثاً عن أجوبة ناجحة ومعالجات مبتكرة لما يواجهنا في الواقع من التحديات. هذا هو القصد من نقد المثقف لذاته، لصورته ودوره: أن يهبط من علياء الأفكار وطوى الشعارات إلى أرض الواقع، لكي يحسن التعاطي مع الوقائع، لا لكي يصادق عليها» (حرب، ١٩٩٥م: ١٥). اختيار المرأة مظهر للنقد الذاتي يرجع إلى الصورة التي يراها الإنسان لذاته وجسمه من خلال النظر إليها، لكنّ القاص في القصة القصيرة جداً وسّع الدائرة المعنوية أكثر فأكثر، حتى أصبح النظر إلى المرأة لا يختص بالنظر الجسمي فحسب، بل اشتمل الرؤية الذاتية والنقد الذاتي كما تجلّى في هذه القصة. إنّ ذكر "المرأة" كرمزية لنقد الذات أعفى القاص عن ذكر الكثير من التفاصيل التي ترتبط بهذا الحقل، فهو من خلال النظر إلى ذاته يتوصل إلى ما يعيشه في يومه الحاضر، والأسباب التي أدت إلى الوضع الراهن الذي هو عليه. جميع هذه التقنيات من ترميز وتأزيم ومأساة جعلت القصة تتميز أكثر فأكثر بركن التكثيف الأساسي في كتابة النوع القصصي.

نتائج البحث

إنّ التوصل إلى ركن التكنيف في القصة القصيرة جداً يتطلب السير على بعض الطرق والمناهج والاعتماد على عدد من الآليات، فحاول الباحث من خلال دراسته لقصص محمد محقق في مجموعة "خيوط متشابكة" تحري الآليات التي تؤدي إلى التكنيف في الكتابة القصصية. بما أنّه يتاح للقاص اعتماد آليات كثيرة لتمييز قصصه بالتكنيف- كما جاء في البحوث التي ذكرت في خلفية البحث - سيختصر البحث على أكثرها استخداماً عند محمد محقق في مجموعته المدروسة. اعتمد القاص آليات: المفارقة لكتابة قصص ذات أحداث وشخصيات مكثفة، فمن خلال الاعتماد على هذه الآلية في تصوير الأحداث والشخصيات في البداية والنهاية أو القفلة القصصية وحتى مصير الشخصيات كما تبين في العيّات التي جيء بها، تمكن القاص من كتابة قصص مكثفة قصيرة جداً. الآلية الأخرى هي استخدامه الواسع للجمل الفعلية أو الاسمية التي خبرها جملة فعلية في نقل الأحداث. بما أنّ استخدام هذا النوع من الجمل يؤدي إلى تسريع وتيرة الأحداث وشحن النص بالتوتر والتأزم الذي يشدّ المتلقي إليه لقراءته مرات ومرات للتوصل إلى ما ابتغاه القاص، أما التكنيف الزمني في القصة القصيرة جداً فإنه يأتي بالاعتماد على الجملة الفعلية في هذا النوع القصصي. إنّ البراعة في استخدام التكنيف التي ظهرت في القصص المدروسة خير دليل على تصنيفها في المستوى العالي من الجودة المطلوبة، فالقاص من خلال هذا التكنيف لا يجعل قصصه غامضة كلّ الغموض، ليحذف منها الأحداث الجوهرية، بل إنه أبقى الأحداث المهمة في قصصه من خلال براعته وخبرته القصصية، بغضّ النظر عن الأحداث والتفاصيل الثانوية من السرد والتي لا يأتي بها لبطيل على المتلقي ويعقد عليه عملية التلقي والاستيعاب القصصي. إنّ آليتي المفارقة والجمل الفعلية كانت هي الأكثر اعتماداً عند القاص محمد محقق، لتأتي بعدها التناسق والرمزية بنسبة أقل، فيما كانت هناك الكثير من التقنيات المتوفرة التي جاء ذكرها في البحوث والدراسات التي ذكرت في خلفية البحث، بيد أنّ القاص رجح التقنيات المذكورة وأجاد استعمالها في مجموعته "خيوط متشابكة".

المصادر

- القرآن الكريم.
- إلياس، جاسم خلف (٢٠١٠م). شعرية القصة القصيرة جداً، دمشق: دار نينوى.
- بوطي، عبد الحميد، ونعيمة بوزيدي (٢٠٢١م). «شعرية التكنيف في القصة القصيرة جداً مجموعة: الرسم بالرصاص لأحمد عكاش»، مجلة المدونة، المجلد ٨، العدد ٣، صص ٢٦٣٣-٢٦٥٠.
- حرب، علي (١٩٩٥م). الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، (ط١)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- حطيني، يوسف (٢٠٠٤م). القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، (ط١)، دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع.
- حمداوي، جميل (٢٠١٧م). القصة القصيرة جداً في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد)،



(ط٣)، كتاب إلكتروني.

- حمداوي، جميل (٢٠١٧م). لسانيات التركيب في القصة القصيرة جداً، كتاب إلكتروني.
- روشنفكر، كبرى، ونضال، جاتول، وهادي، نظري منظم، ومها، هلال محمد (٢٠٢٤م). «التناسق وتجلياته في الخطاب السرد لقصص علي السباعي»، مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة الخامسة، العدد ١١، صص ٥-٣٥.
- شاموش، سندس أحمد (٢٠١٨م). «تكتيف الدلالة في قصص "صورة من الأرشيف" لـ "حسن برطال"»، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الثالث، صص ٣٦٤-٣٧٤.
- طالب پور، دانا، وحسن، گودرزي لمراسكي، ومهدي شاهرخ (٢٠٢٣م). «دور المفاجأة في كسر التوقع عند المتلقي في القصص القرآني (دراسة قصص سور يوسف والقصص والكهف أنموذجاً)»، مجلة دراسات في السردانية العربية، السنة الخامسة، العدد ١١، صص ٦٧-٩٠.
- العربي، مصايح، وبن جلول مخطار (٢٠٢٢م). «البنوية بين الدراسات الأنثروبولوجية والدراسات اللغوية-دراسة مقارنة»، مجلة فصل الخطاب، مجلد ١١، عدد ٢، صص ٢٥٣-٢٦٦.
- العمرو، أسماء بنت صالح بن مطلق (٢٠٢٠م). «الخصائص الفنية في القصة القصيرة جداً دراسة لمجموعي (قال كل شيء في الظلام، وكحل عينيك صار خالاً) للكاتب السعودي فهد إبراهيم البكر»، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالبحر، جامعة الأزهر، المجلد التاسع والثلاثون، صص ٤١٥٤-٤٢٠٤.
- قاسم، عدنان حسين (٢٠٠١م). الاتجاه الأسلوبى النبوي في نقد الشعر العربي، القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع.
- مامي، حنان (٢٠٢٢م). «القصة القصيرة جداً في النقد العربي المعاصر-نماذج مختارة»، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهدي-أم البواقي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
- محقق، محمد (٢٠١١م). خيوط متشابكة، (ط١)، الرياض: دار التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع.
- مرابي، جلال ونسيم عربي، ومينا عربي (٢٠١٦م). «آلية الجملة الفعلية في القصة القرآنية القصيرة جداً»، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، السنة العشرون، العدد الأول، صص ٥٩-٧٢.
- المعجم الوسيط (٢٠٠٤م). (ط٤)، جمهورية مصر العربية: مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية.
- المناصرة، حسين (٢٠١٥م). القصة القصيرة جداً رؤى وجماليات، (ط١)، الأردن: عالم الكتب الحديث.



- المّواج، فادي نّمار (٢٠٢٠م). «التكثيف في القصة القصيرة جداً مجموعة "بين بكاءين" لحنان بيروتي نموذجاً دراسة نحوية بلاغية»، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية، صص ٩٦-١١٤.

References

- The Holy Quran.
- Al-Amr, A. S. (2020). "The artistic characteristics of the very short story, a study for my collection (He said everything is in the dark, and the kohl in your eyes has become empty) by the Saudi writer Fahd Ibrahim Al-Bakr," Scientific Journal of the College of Islamic and Arab Studies for Boys in Cairo, Al-Azhar University, Volume Thirty-Nine, pp. 4154-4204.
- Al-Arabi, M. and B. J. Makhtar (2022). "Structuralism between anthropological studies and linguistic studies - a comparative study," Fasl Al-Khattab Journal, Volume 11, Issue 2, pp. 253-266.
- Al-Manasrah, H. (2015). The very short story, Visions and Aesthetics (first edition). Jordan: Modern World of Books.
- Al-Mawaj, F. N. (2020). "Condensation in the very short story collection "Between Two Cries" by Hanan Beirut as a model of a grammatical and rhetorical study," Journal of the Islamic University for Educational and Psychological Studies, pp. 96-114.
- Bouti, A.H. and N. Bouzidi (2021). "The Poetics of Condensation in the Very Short Story Collection: Pencil Drawing by Ahmed Akash," Al-Mudawwana Magazine, Volume 8, Issue 3, pp. 2633-2650.
- Elias, J.Kh. (2010). The Poetics of the Very Short Story. Damascus: Nineveh Publishing House.
- Hamdawi, J. (2017). Linguistics of Structure in the Very Short Story. E-book.
- Hamdawi, J. (2017). The very short story in light of the micronarrative approach (Towards a New Arab Critical Project) (3rd edition). E-book.
- Harb, A. (1995). The Forbidden and the Abstained (Criticism of the Thinking Self) (1st edition). Casablanca, Arab Cultural Center.
- Hatini, Y. (2004). The Very Short Story between Theory and Practice (1st edition). Damascus: Al-Awael Publishing and Distribution.
- Intermediate Dictionary (2004). Arab Republic of Egypt: Al-Shorouk



International Library. Arabic Language Academy.

- Mami, H. (2022). The Very Short Story in Contemporary Arab Criticism - Selected Examples. PhD thesis, Larbi Ben M'hidi University - Oum El Bouaghi, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature.
- Marami, J. and N. Arabi, and M. Arabi (2016). "The mechanism of the phrasal verb in the very short Qur'anic story," Afaq Al-Hadara Islamic Journal, twentieth year, first issue, pp. 59-72.
- Mohaqqiq, M. (2011). Intertwined Threads (1st edition). Rabat: Dar Al-Tanukhi for Printing, Publishing and Distribution.
- Qasim, A. H. (2001). The structural stylistic trend in criticism of Arabic poetry. Cairo: Arab House for Publishing and Distribution.
- Rushanfekar, K. and N. Jatoul, H. Nazari Munzeem, and M. Hilal Muhammad (2024). "Intertextuality and its manifestations in the narrative discourse of Ali Al-Sibai's stories," Journal of Studies in Arabic Narrative, Fifth Year, No. 11, pp. 5-35.
- Shawsh, S. A. (2018). "Intensifying the significance in the stories of "A Picture from the Archive" by "Hassan Bartal," Al-Umda Journal in Linguistics and Discourse Analysis, third issue, pp. 364-374.
- Talebpour, D. and H. Goudarzi Lamarski, and M. Shahrokh (2023). "The role of surprise in breaking the recipient's expectation in Qur'anic stories (a study of the stories of Sur Yusuf, the stories, and the cave as an example)," Journal of Studies in Arabic Narrative, Fifth Year, Issue 11, pp. 67-90.

پروژه نگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی





فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی

شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک: ۰۱۷۹-۲۷۱۷



دانشگاه خوارزمی

داستان مینی مال و ابزار فشرده سازی در مجموعه داستان "خیوط متشابکه" اثر محمد محقق

علی پوردلفی زاده^۱، حسین کیانی^{۲*}

چکیده

در عصر حاضر سرعت تأثیر خود را در همه جنبه‌های زندگی گذاشته، و ادبیات نیز از این سرعت تأثیر پذیرفته است. داستان مینی‌مال نمونه‌ای از تأثیرگذاری مدرنیسم در ادبیات می‌باشد. سرعت در زندگی انسان امروزی بازتابی از اندیشه مدرنیسم است. از فشرده‌سازی به عنوان یکی از بارزترین اصول این داستانی یاد شده. در این نوع ادبی نویسنده برای اینکه بتواند اثر داستانی خود را با این ویژگی متمایز سازد از تکنیک بینامتنی، پارادوکس، رمزگرایی استفاده می‌کند. پژوهش پیش‌رو با بکارگیری روش ساختارگرایی در پی تحلیل فشرده‌سازی و تکنیک‌های آن در داستان‌های مینی‌مالیسم محمد محقق است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فشرده‌سازی در داستان‌های این نویسنده مختصر به تعداد کلمات نیست، علاوه بر اینکه شخصیت‌ها و اندیشه و زمان و مکان داستان را در بر می‌گیرد، در واژگان و تصویرسازی و اتفاقات داستان یافت می‌شود. محمد محقق با استفاده از تکنیک‌های پارادوکس و جمله‌های فعلیه فشرده‌سازی را در داستان‌های مینی‌مال خود آشکار ساخت. تکنیک‌های بینامتنی و رمزگرایی به نسبت دیگر تکنیک‌ها کاربرد کمتری داشت.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی عربی، داستان مینی‌مال، فشرده‌سازی، پارادوکس، جمله فعلیه، بینامتنی، سمبولیسم.

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۸

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۵

فصل بهار ۱۴۰۳ (سال پنجم، شماره ۱۲)، صص. ۲۷-۴۹
دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی

پرتال جامع علوم انسانی

^۱ دانشجوی مقطع دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز- ایران، ایمیل: hkyanee@shirazu.ac.ir

^۲ نویسنده مسؤول، استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، شیراز- ایران، ایمیل: hkyanee@shirazu.ac.ir

