القصة القصيرة جدا في مسار التلقي والتواصل

أ.م.د. محمد قاسم نعمه

جامعة البصرة/ كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٩/١٢/١٥ ، قبل للنشر في ٢٠٢٠/٢/١١)

ملخص البحث:

يشير موضوع التلقي والتواصل جدلاً في جدوى ظهور القصة القصيرة جداً ، وهل هو ضرورة افرزها الواقع – على الرغم من محاولات تأجيلها والعودة بها الى التراث للكشف عن اشكالها القديمة ، إذ يعتمد كاتب القصة القصيرة جداً على عنصري التكثيف والمفارقة مستدعياً قارئاً يستهدفه واقعياً، وهي (القصة القصيرة جداً – تتوسل ادارات التأويل والياته ، فكل شيء في (ق ق ج) ذو طبيعة أيقونية .

تقوم القصة القصيرة جداً على عناصر من أبرزها (الزمان ، والمكان ، والحدث) وليست لغتها ناقلة للحدث بقدر ماهي موحية . نخلص من ذلك كله أن القصة القصيرة جداً لعبة فنية خالصة وصعبة تحتاج من يتقن اسرارها ويمسك بأدواتها .

كلمات مفتاحية : الفن ، الشكل ، الادب ، جديد ، طبيعة.

The very Short Story through Acquisition and Connection

Abstract:

This topic raises an argument in the advantage of the very short story and whether it is a necessity brought by reality despite the attempts of rooting it back to heritage.

The writer of the very short story depends on concentration and paradox directed towords a real reader. The very short story calls for the mechanisims of interpretation since everything has an iconic nature.

The aspects of the very short story are : time , place and event . Its language does not plainly reveal events but includes implications . The research concludes that the very short story is a pure and difficult artistic game which needs a written who masters its secrets and controls its tools.

Keywords: the Art , the shape , literature , new , nature.

المقدمة :

بدأ البحث وهو يقارب (القصة القصيرة جدا) بسؤال البدايات والماهية . فقد ناقش بعض دارسيها جدوى ظهورها ووظيفتها ، وهل هو عمل موجه الى الفرد أم الجماعة ؟ .

لقد جاء هذا البحث في مرحلة مازال فيها الجدل قائماً حول مشروعية هذا الجنس الأدبي ، فقد تابعنا بداياته في الغرب ، ثم ظهوره عند العرب في القرن الماضي من دون أن تكون له تبعية للنتاج الغربي ، كما هو شأن القصة القصيرة والرواية والمقالة وسواها .

إن محاولات تأصيل هذا الفن جاءت أكلها ، في حين بقي الأمر مع الفنون الأخرى لا يعدو الادعاءات . إذ أشار البحث الى عناصر هذا الفن التي تتوافر في السرود الأخرى منتهين الى القول وليس في هذا المجال إنّ هذا الفن اتخذ شكلا بنائيا جديدا ذا رؤية تجريبية .

لم يغفل البحث مناقشة اختلاف المصطلح وعدم استقراره وطبيعة العناصر الفنية كالحدث واللغة والشخصيات والزمان والمكان. . . . .الخ ، وأخيرا وجد البحث ضالته التطبيقية في أعمال المبدع **هيثم بهنام بردى** بمجموعتين قصصيتين هما (عزلة انكيدو ، والليلة الثانية بعد الألف) .

سؤال البدايات والماهية :

لقد بدأ الغرب يناقش قيمة الفن وجدواه بشكل عام منذ مطلع القرن الماضي ، حتى أن **هيغل** تنبأ بموت الفن إزاء طبيعة الحضارة الحديثة التي يعدها معادية لطبيعة الفن . ويتمثل السؤال الذي لا يفترض إجابة حتمية في هذا السياق بطبيعة انتماء القصة القصيرة جدا إلى المحمول الثقافي السائد الذي يوصف بأنه مصطنع ولا يمثل حاجة البشر الحقيقية ، بل هو نتاج ثقافي آلي وظيفته تخدير الجماهير[١] .

ويشير بعض دارسي القصة القصيرة جدا إلى جدوى ظهورها ، والوظيفة الغائية التي تضطلع بها[٢] . لكن الأمر يحتاج إلى تدقيق خاصة عندما يقدم هذا الفن أو الجنس الأدبي على إنه ضرورة أفرزها الواقع . على الرغم من محاولات تأصيلها والعودة بها إلى التراث للكشف عن أشكالها القديمة خاصة في الأدب العربي .

نحن إزاء سؤال أراه مشروعا يتمثل في مجال طبيعة تلقي هذا الجنس . فهل القصة القصيرة جدا بوصفها عملا أدبياً هل هو موجه إلى الفرد أم الجماعة ؟ . أو بعبارة أخرى هل هو نتاج نخبوي أم شعبي ؟

ربما من المناسب الحديث عن بدايات هذا الفن عند الغربيين ، فقد اطلق الروائي الأمريكي أرنست همنغواي على احدى قصص مجموعته (حدث في زماننا) عنوان : القصة القصيرة جدا [٣] ، في حين أعدّ لويس بورخيس (انطولوجيا للقصة القصيرة جدا) [٤] .

ويبدو أنّ أول من استعمل هذا العنوان من العرب (فتحي العشري) الذي ترجم رواية (انفعالات ١٩٣٢) للكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت وأطلق على نصوصها (قصصا قصيرة جدا) [٥] .

تعددت تسميات هذا الفن القصصي بتعدد دارسيه [٦] ، من دون ضابط منهجي ضمن معايير نسبية ، لأن ((النسبي قائم في العلاقة التفاعلية بين النقاد والمنظرين والقراء وبين تجليات النماذج المتداولة في الجنس المعني بالتحديد)) [٧] .

وقد تتوفرعناصر (القصة القصيرة جدا) في القصة القصيرة والسرود الأخرى ، وقد يكون أجريت عليها "عددا من التغييرات الكفيلة ببعث هذا الركن من جديد بحيث يغدو ملائما لبنيتها" [٨]، فهي قص مختزل وامض يحول عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان الى مجرد أطياف ، ويستمد مشروعيته من أشكال القص القديم ، كالنادرة والطرفة [٩] .

لقد ولدت القصة القصيرة جدا من دون تأثر بالغرب ، قدمها رواد من أمثال : توفيق يوسف عواد ، نجيب محفوظ ، زكريا تامر ، محمود علي السعيد ، وسواهم [١٠]. وبشكل ظهور هذا الفن حتمية تاريخية اقتضتها تحولات فنية صاحبت الثورة العلمية في وسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي . وقد يأخذ البعض عليه تداخله مع أجناس أدبية أخرى (الخاطرة ، المقالة ، قصيدة النثر .....الخ) ، لذا نجد الجدل قائما بخصوص شرعية الفن واستقلاليته .وكذلك الأمر مع المصطلح الذي حسم عند اكثر دارسي هذا الفن واستقر تحت عنوان (القصة القصيرة جدا) ، لأنه يركز على ملمحين لهذا الفن وهما : قصر الحجم والنزعة القصصية ، وقد يذهب البعض الى أنّ اصطلاح (القصر) مفهومه دخيل على الثقافة العربية ، فهو أقرب الى الثقافة الغربية [١١] .

وما يميز هذا الفن اتخاذه شكلا بنائيا جديدا ذا رؤية تجريبية للكتابة بحيث استبدل الحدث بمفهوم الحالة . لذا يبقى أن نقول إنّ (القصة القصيرة جدا) أفرزت اتجاهات نقدية جديدة كان من أبرزها المقاربة الميكروسردية، فضلا عن المقاربات الأخرى المرتبطة بمفاهيم النقد الروائي ، والمناهج النقدية الأخرى التي تقارب الابداع والفن بشكل عام .

الفن الجديد ونظرية الأدب :

تتيح المنظومة النقدية التي تقارب مصطلح (القصة القصيرة جدا) جملة معطيات ربما تصب جميعها في مسار واحد هو الإيجاز الذي يحمل في طياته اقتصادا في اللفظ ووفرة في المعنى (القصيرة جدا، الومضة ، الكبسولة ،أقصوصة ، قصة في المترو ، قصة السندويج . . . . .الخ) . مما يجعل خطاطة التلقي تحضر بقوة لأن الرسالة التي يقوم مرسل بإرسالها تستدعي قارئا فطنا يستحضر في مخيلته وحدات الإتصال الأساسية [١٢] كي يستطيع إدراك رمزية العمل ومستوى الإيحاء الذي يحتويه ، لأنّ القصة القصيرة جدا مهيئة لتصبح كلها علامة من العلامات التي تحمل إرساليات إنسانية ذات مكونات متنوعة (سمعية ، بصرية ، سمعية بصرية ، شمية ، ذوقية ، حركية . . . . .الخ) ويمكن للحواس الخمس أن تعمل بوصفها منتجا للإشارات أو مستلمة لها [١٣] .

وبما إنّ القصة القصيرة جدا تستدعي قارئا فطنا ـ كما سبقت الإشارة ـ ، فإنّ من شأن هذا القارىء أو المستقبل أن يعيد إنتاج الرسالة مما يخلق إرسالية راجعة feed–back تحقق عملية التواصل المستمر والأمثل .

يفترض كاتب القصة القصيرة شأنه شأن كل كاتب قارئا ضمنيا ، لكنه ـ أي كاتب ق ق ج ـ يختلف عن غيره في أنّ هذا القارىء الضمني ليس افتراضيا في ذهنه فحسب ، بل يستهدفه واقعيا ويسعى إلى خلقه . في حين أن الكتاب الآخرين مع مراعاتهم لوجود هذا القارىء الافتراضي غير حريصين على حضوره بشكل واقعي . لذا تكون الإرسالية في القصة القصيرة جدا قائمة على سنن تعلي من شأن الوظيفة المعجمية . فاللغة موجزة مقتضبة ، بينما وظيفة ما وراء اللغة تؤدي دور المهيمنة فيها . ولا تلاقي الرسالة مشكلات في تلقيها عكس ما يحصل في الرواية والقصة القصيرة لأنها لا تأخذ بنظر الاعتبار الضوضاء الفيزيائي والثقافي الذي من شأنه أن يغير الإرسالية ويقود إلى اللبس والفهم الخطأ [١٤] . فالحدث في القصة القصيرة جدا سهمي يتجه نحو تفريغ ذروته ، ولا مجال للحوارات الطويلة التي تكشف الشخصية أو المونولوجات أو المذكرات . فالحكاية مختصرة سهمية واللغة فاعلة لا تطمئن إلى الوصف الذي يجعل إيقاع السرد بطيئا والزمن والمكان مجرد إشارات برقية [١٥] .

تشكلات الفضاء في القصة القصيرة جدا :

يشير بعض دارسي (ق ق ج) إلى أهمية المكان في هذا الفن ، والمكان يعتمد على البصر ، وكما يشير ياكوبسون " أنّ أكثر الأنظمة الإشارية اجتماعية وعددا وأهمية هي الأنظمة المبنية على السمع والبصر " [١٦] . وتوظف السمع الزمان عاملا بنيويا رئيساً ،

في حين يوظف البصر الفضاء . والإشارات الزمانية تكون رمزية في حين الإشارات المكانية إيقونية (تمثالية) في طبيعتها [١٧] فهي تقوم على المشابهة إذ " تتمثل القاعدة الدلالية للعلامة الإيقونية في تعيين الأشياء التي تمتلك جملة ما من الخصائص التي تتوافر عليها ذاتها . تتفرع بعض الإيقونات ـ في نظر ياكوبسون ـ من العلامات العضوية التي تصدر عن أحد أعضاء الجسم الإنساني بخلاف العلامات الأدائية " [١٨] . وفي النظر في القصة القصيرة جدا بوصفها إرسالية تتوسل أدوات التأويل وآلياته للوصول إلى المعنى والدلالة ، فإنها يمكن أن تقوم مقام الإيقونة في علاقتها مع إعادة إنتاجها . فطرف التواصل الأول إذا ما أرسل إرسالية فهي إيقونة بالنسبة إلى الإرسالية الراجعة Feed–Back ، لأنّ (ق ق ج) بوصفها إرسالية أولى تتسم بالإيجاز في حين تنحو الإرسالية الراجعة وهي التأويلية منحى التفريع والتطويل . وما يجمع طرفي التواصل علاقة المشابهة بين طرف مرسل (موجز) وآخر مستقبل استثمر الإيجاز واتخذه منطلقا للتفصيل .

ويعد (العنوان) بشكل عام إيقونة لأنّ كل شيء يحيط بالنص فهو دال [١٩] وبما إنّ العنوان في (ق ق ج) مكون بنائي من مكونات النص الأساسية فهو بالتأكيد ذو طبيعة إيقونية لأنه يمثل الطبيعة التمثيلية التي ليست بالضرورة أن تقوم على المماثلة بل على التوتر ومبدأ فائض المعنى[٢٠] .

تقدم القصة القصيرة جدا إشكالية المصطلح وأظن أنّ هذه الإشكالية عائدة إلى تعدد الأفهام وتباين وجهات النظر ، لكن اختلاف المصطلح لا يشي باختلاف المعنى ، فإنّ ما ذكر كله يذهب إلى معنى الإيجاز والإختصار والإبتعاد عن التفريعات . وربما يتفق الجميع على على إنّ هذا الجنس إنما وجد ليحاكي نمط الحضارة الحديثة التي تجنح نحو السرعة والإيجاز ، فربما كانت ولادة القصة القصيرة جدا حتمية تحاكي تحولات العصر [٢١] .

ففي قصة "تقويم" **لهيثم بهنام بردى** في مجموعته (عزلة إنكيدو) [٢٢] يتابع فيها يوميات شخص ، وربما يلخص تجربته الحياتية ليختزلها في أسبوع ، لأنّ أيام الوجود هي أيام الأسبوع تتكرر مرات عديدة ، إذ يقول :

في يوم السبت : سافر من مدينته نافضا عن قدميه الغبار

في يوم الأحد : وصل إلى مدينة جديدة وغبار جديد

في يوم الاثنين : فتش عن مكان يأوي إليه

في يوم الثلاثاء : فتش عن عمل

في يوم الأربعاء : فتش عن قريب له

في يوم الخميس : فتش عن موطئ لجسده

في يوم الجمعة : لايزال يفتش عن نفسه

إذا هي رحلة العمر التي تبدأ بالسفر وتنتهي عند البحث عن الذات . وتختصر القصة الواقع لكنه اختصار مفصل لايترك يوما إلا ويقف عنده . وإذ استطاع القاص بحسه الفني أن يستوعب التفاصيل فيجعل القارىء أو المتلقي يدرك ذلك بسهولة لكنه يتأمل بعمق واتساع .

يضع **هيثم بهنام** في قصته (زفاف) ثلاث نقاط في نهاية القصة ليشير إلى تحولات الحياة الحرة " طار من ظلفة النافذ، وطار من قفص مفتوح الباب ، التقيا في الغصن العلوي لسنديانة ، نفضا ريشيهما وصارا يفليان نفسهما ، وتحت وقدة شمس حزيرانية طارا شاقوليا ، تمازحا عندما صارا في أعطاف غيمة عابرة ، التصق ذنباهما الدقيقان المفروشان ، افترقا صارا فارزتين في أديم متألق ، التصقا ، ما افترقا ، إختفيا . . . "

ويؤكد هذا النموذج نخبوية هذا الفن ، وإنه موجه إلى قاريء بمواصفات خاصة ، قاريء فطن يعيد انتاج ما انتج . ويلحظ التفاصيل يدقق في العبارات . فكل عبارة هي صورة لحياة متكاملة . يتوقف القريء عند عبارة (وتحت وقدة شمس حزيرانية طارا شاقوليا) إذ جمع في هذه العبارة بين شمس حزيرانية وطيران شاقولي ليؤكد القوة والنشاط الدؤوب في كنف الحرية . وهي التفاتة تحمل في طياتها جملة من التأويلات والدلالات .

وظف **هيثم بهنام** في مجموعته (الليلة الثانية بعد الألف) [٢٣] آلية التكرار والحذف في ثلاث قصص هم (ولادة ، متوالية ، محطات) ليتيح لإرساليته خلق عملية التواصل من خلال تمظهرات المعنى الذي ينتجه المتلقي . نقرأ في قصة (ولادة) :

مطر مدرار . . في الأديم الرمادي المعرش بالجدب والحمأ

مطر . . . . . ووحدي أتلقى حمحمة الغمام اللائب

مط. . . . . وجسدي يتمطى محتويا هذا الإنتشاء المتواصل

م . . . . . وتتحرك أقدامي / أوتادي . . منفكة من الطبقات

الصفر ممزقة الأصفاد الأزلية ثم ترسم على وجه الرمل الصائل

الأخدود العريض العميق لمساري

مطر . . . مط . . . م . . . . . وأصير نهرا

إنها قراءة سيرية للموجودات من بني البشر ، إذ يقوم بردى نصا تشتغل عنده حواس المتلقي كلها من ألفاظ (مدرار ، أديم ، حمحمة ، الإنتشاء ، الصائل . . . . .) وتأطرت الرسالة مع محولة القاص بأطر رمزية إلا إنها تصل إلى المتلقي لتحمل

محفزات الإرسالية الراجعة . إذ يضع الكاتب مفاتيح لحل الشفرة تتمثل بمشاعر الوحدة والإعياء ثم الحركة . فوجود كلمة المطر بحروفها المتكاملة (م، ط، ر) مما يجعله مشغولا بما حوله (الأديم الرمادي ، أتلقى حمحمة الغمام) من دون تفاعل أو حركة ، وعندما يبدأ المطر بالتناقص (مط) تبدأ حركته خجولة متثاقلة (يتمطى) . ومع وجود حرف (م) لوحده نجد(حركة ، انفكاك ، تمزيق) ، ثم رسم مسار جديد (ترسم الأخدود العريض) وولدت الحركة من وجود المطر إلى انقطاعه شيئا جديداً (وأصير نهرا) .

يحرص نقاد المنهج البنيوي على جعل النص أو الموضوع محور العمل ، مستبعدين الذات المؤلفة أو المتلقية بجعل النص يتكلم بنفسه . ولا يمكن أن ينجح هذا الامر إزاء مقاربة القصة القصيرة جدا . إذ تحتاج الفراغات التي يتركها المؤلف في هذا الجنس الأدبي من يسد ثغراتها ، فمن منظور **آيزر** فإن الفراغات ليست شيئا موضوعيا أو واقعا وجوديا ، لكنه موضوع يتم تشكيله وتعديله من قبل القارىء [٢٤] . ولأن هذه الفراغات غير واضحة وغير محدد فهي ليست مدعاة للقطيعة ، فعدم التحديد "هو بالذات ما يكثر من أنواع التواصل الممكن " [٢٥] . فاذا كان الأمر كذلك فمن هو الطرف الآخر في عملية التواصل في القصة القصيرة جدا ؟ .

أشرنا فيما مضى إلى دور القارىء الضمني في القصة القصيرة جدا ، وعلى الرغم من وجود هذا القاريء أو المتلقي في عمليات التواصل والإبداع ، لكنه في القصة القصيرة جدا سيكون هو المستهدف الرئيس ، إذ يجد شكري المبخوت أنّ سياسة المتقبل لاتقوم على حضور المخاطب لحظة الإبداع الأدبي فحسب بل تقوم أساسا على غيابه ، لأنّ المستقبل في هذه الحالة يصبح بالفعل كائنا مجردا يفرض على النص فرضا ويفرض بدوره على الكتابة معاير تتبعها ونهجا تسلكه [٢٦] . فإذا كان هذا الكلام ينطبق على عمليات التواصل بشكل عام فهو تعبير دقيق عن طبيعة طرفي الإتصال في (ق ق ج) .

في قصته " محطات " ضمن مجموعته (الليلة الثانية بعد الألف) يقدم هذه القصة إلى د . ماهر خليل ابراهيم ، وهي طريقة درج عليها الأدباء والفنانون في تقديم أعمالهم . المهم في الأمر ماذا يترتب على ذلك ؟ أعتقد أنّ القاريء الضمني يحضر بقوة في مثل هذه المحاولات .نقرأ :

" وقف . . . طفل يحدق في لوحة تمثل شجيرة متسربلة بأوراق خضر وطفق يبتسم .

وق . . . . شاب يحدق في لوحة تمثل شجرة باسقة بأوراق داكنة الخضرة وطفق يمعن في تفكير عميق .

و. . . . . كهل يحدق في لوحة تمثل شجرة معمرة وطفق ينشج بصمت آسر .

. . . . . ؟

يحدق في لوحة تمثل !؟ . . .

وطفق . . . . . "

في كل وقفة هناك قارئ يستهدفه النص ، وهناك فراغات يراد لها أن تملأ على الرغم من أنها واضحة من ناحية الدلالة ، لكنها يمكن أن تنفتح على مستوى التأويلات لجعل التواصل متحققا لا ريب . ويشير النص منذ البداية إلى د. ماهر خليل ليجعله حاضرا في سنن القراءة بوصفه قارئا ضمنيا غائبا في النهاية ليفرض ـ بضم الياء وفتح الراء ـ ويفرض على الكتابة نهجها ومعيارها .

تقوم القصة القصيرة جدا على جملة عناصر لعل أبرزها (الزمان ، والمكان ، والحدث) . فوجود الحكاية في أي عمل قصصي ضروري مهما كان العمل صغيرا أو مختزلا . أما الزمان والمكان فهما " محفزان يستنهضان دواخل الشخصية " واللغة ليست ناقلة للحدث بقدر ما هي بانية للحدث [٢٧] . إذ توحي أكثر مما تقول ، وإذا كان المكان يلعب دورا أساسيا في معمار القصة القصيرة جدا ، فإن مستوى الترميز ينهض به الزمان [٢٨] .

وتمثل قصة "تفويض " في مجموعته (التماهي) أنموذجا لحضور الرمز بشكل واضح ، فكل الإشارات التي ترد في القصة رمزية بإمتياز ، إذ تفتتح القصة بالآتي : " هي فتحة دائرة قطرها نصف متر أو المعمورة بأسرها " فقد تماهى الزمان مع المكان فخلق صورة قتمة للواقع الذي لايفتأ أن يضيق بشكل كبير وفي الوقت نفسه يتسع ليشمل المعمورة بأسرها ، ويستثمر بهنام البناء الدائري ليوغل في رمزه . إذ يبدأ القصة بجمع المتناقضات وينتهي بنفس ما بدأ ، فالفتحة في البداية كان قطرها نصف متر أو المعمورة بأسرها ، والكائن الذي أخذ جرذ عملاق يقضقض جسده ، هذا الكائن أخذ جسده يتعملق حتى غدا بحجم الدهليز والفتحة والرصيف والمدينة والكون كله .

ويساعد المكان على تشكل بنية استعارية بين الموضوع والذات [٢٩] . فيصبح النص ذا طبيعة إيقونية في حين يسهم المتلقي في خلق المماثلة في عملية التواصل . " صديق العصافير " قصة ضمن مجموعة (عزلة إنكيدو) ، نقرؤها الآن بوصفها إيقونة .

" عندما خرج النعش مرفوعا فوق الأكتاف وتوسط الطريق الترابي تشكلت في السماء الصاحية غيمة من العصافير الصامتة وتقدمت الموكب بأجنحة لا ترف فيها كانت الأكتاف التي تحمل النعش تسبح بسيل من المطر الهابط من غيمة العصافير "

وجهت القصة إلى (مكي سعيد) مما يجعل حضور القاريء الضمني بشكل واضح ، وربما سيقف (مكي سعيد) سيقف أمام المرسل ليمارس دور القريء الضمني ، فيفرض حضوره ويفرض آلياته .

وتقدم القصة صورة متكاملة لحالة الحزن (غيمة من العصافير تتشكل في سماء صافية ، العصافير أجنحتها لا ترف وتذرف دمعا غزيرا كالسيول تسبح فيه الأكتاف التي تحمل النعش) . وأصبحت هذه الصورة إيقونة لخمس صور تتفرع عن النص (خروج النعش مرفوعا ، الطريق الترابي ، غيمة من العصافير ، أجنحة لا ترف ، سيل من المطر الهابط) فالقصة تشكيل لثنائية الموت والإنبعاث ، فهي تثير جوا رثائياً خالصا ، ليس الغرض منه المواساة والتذكر والوفاء لنماذج أثرت في الكاتب ، بل الغرض منها عكس ظواهر الموت والفناء وتقديمها بشكل إيقونة توضح ذلك الحدث الإنساني الكبير .

نتائج البحث:-

١- طرح البحث مجموع أسئلة تتمثل في جدوى ظهور القصة القصيرة جدا ووظيفتها الغائية ، وهل هي نتاج نخبوي أم شعبي .

٢- بدأ هذا الفن عند الغربيين ، في حين كانت التجربة عند العرب تأصيلية غي متأثرة بالغرب .

٣- تتوفر عناصر القصة القصيرة جدا في سرود أخرى لكنها اجريت عليها عددا من التغييرات .

٤- يشكل ظهور هذا الفن قيمة تاريخية اقتضتها تحولات فنية صاحبت الثورة العلمية في وسائل الاتصال .

٥- تشكل القصة القصيرة جدا على مستوى التواصل ارسالية أولى تتسم بالإيجاز بينما الارسالية الراجعة فإنها تأويلية تنحو منحى التفريع والتطويل .

٦- تتميز القصة القصيرة جدا بطبيعتها الأيقونية التمثيلية ، وتقوم عنواناتها على التوتر ومبدأ فائض المعنى .

٧- لم يستقر مصطلح هذا الفن ومرده تعدد الأفهام وتباين وجهات النظر فنقرأ مثل (لقطات قصصية ، شذرات ، أقاصيص ، بورتريهات ، قصص بحجم راحة اليد وسواها) .

الهوامش :

(١) ينظر : علم الجمال لدى مدرسة فراكفورت ، رمضان بسطاويسي : ٢٥

(٢) القصة القصيرة جدا ، مقاربة تحليلية ، أحمد جاسم الحسن : ١١٥ ومابعدها .

(٣) نظرية الرواية : ١٧٣ .

(٤) نفسه : ١٧٣ .

(٥) ينظر :فن القصة القصيرة : ٣٤ .

(٦) لقطات قصصية ، شذرات ، أقاصيص ، قصص مباشرة جدا ، الحكي المخضب ، انشطارات قصصية ، لوحات قصصية ، بورتريهات ، القصة القصيرة الشاعرية ، قصص بحجم راحة اليد ، قصص أوقات التدخين ، وسواها . ينظر : القصة القصيرة جدا في المغرب ، تصورات ومقاربات : ٤٤.

(٧) ينظر : نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة : ٨٠ .

(٨) القصة القصيرة جدا ، مقاربة بكر : ٤٣ .

(٩) القصة القصيرة جدا ملامح وتضاريس : ٢٤ .

(١٠) القصة القصيرة جدا .قراءة في الجنس الأدبي : ٣٩ .

(١١) من أجل تقنيات جديدة لنقد القصة القصيرة جدا : ٦٧ .

(١٢) تحدث ياكبسون في كتابه " أبحاث في اللسانيات العامة " عن ست وحدات في كل رسالة لغوية بما في ذلك الكلام اليومي وهي المرسل ، الرسالة ، المرسل إليه ، السياق ، الشفرة ، قناة الإتصال " .

(١٣) ينظر " البنيوية وعلم الإشارة ، ترانس هوكز : ١٢٣ .

(١٤) ينظر : أساسيات اللغة : ٢٠ ، و ماهي السميولوجيا : ١٠ .

(١٥) ينظر : قراءة في المقاربة المكروسردية ، القصة القصيرة عند جميل حمداوي .

(١٦) البنيوية وعلم الإشارة : ١٢٣ .

(١٧) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ٤٦٣ وما بعدها .

(١٨) السيميائيات الواصف ، أحمد يوسف : ٩٤ .

(١٩) نفسه ٩٥ .

(٢٠) نظرية التأويل ، الخطاب وفائض المعنى ، بول ريكور ٩٣ .

(٢١) القصة القصيرة جدا ، هيثم بهنام بردى ١٢ .

[٢٢] ينظر :القصة القصيرة جدا، المجموعة القصصية : ٨٢ ومابعدها .

[٢٣] نفسه ١٢٤ ومابعدها .

[٢٤] المقامات والتلقي ، نادر كاظم : ٢٧ .

[٢٥] فعل القراءة ،نظرية جماليات التجاوب ، فولفغانج آيزر ٩٩ .

[٢٦] جماليات الألفة ، شكري المبخوت : ١٩ .

[٢٧] حبة الخردل ، دراسة نقدية عن تجربة القاص هيثم بهنام بردى : ٥٣ .

[٢٨] القصة القصيرة جدا ، مقاربة تحليلية : ٤٦ .

[٢٩] حبة الخردل : ٤٩ .

المصادر والمراجع :

ـ البنيوية وعلم الاشارة ، ترنس هوكز ، ترجمة: مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ،١٩٨٦ .

ـ حبة الخردل ، دراسة نقدية عن تجربة القاص هيثم بهنام بردى ، اعداد وتقديم / خالص أيشوع بربر ، منشورات اتحاد الأدباء السريان ، الموصل ، ٢٠٠٥ .

ـ السيميائيات الواصفة ، أحمد يوسف ، منشورات الأختلاف ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٥ .

ـ فعل القراءة ، نظرية جماليات التجاوب في الأدب ، فولفغانج ايزر ، ترجمة : حميد لحمداني والجلالي الكدية ، منشورات المناهل ، ط١، فاس ، ٢٠١٤ .

ـ فن القصة القصيرة ، محمد محمي الدين مينو ، مسار للطباعة والنشر ، ط٣ ، دبي ٢٠١٢ .

ـ القصة القصيرة جدا . سؤال النوع وتطور السرد ، وقائع ملتقى الشارقة للسرد ، اعداد / عبد الفتاح صبري ، ط١ ، ٢٠١٤ .

ـ القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية ، أحمد جاسم الحسن ، دار عكرمة ، دمشق ، ١٩٩٧ .

ـ ما هي السيميولوجيا ، برنار توسان ، ترجمة / محمد نظيف ، دار أفريقيا الشرق ، ط٢ ، بيروت، ٢٠٠٠ .

ـ المقامات والتلقي ، نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٣ .

ـ من أجل تقنيات جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، د. جميل حمداوي ، شركة مطابع الأنوار المغاربية ، المغرب ، ٢٠١١ .

ـ نظرية البنائية في ا لنقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ١٩٨٦ .

ـ نظرية التأويل ، الخطاب ، وفائض المعنى ، بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ، الدار البيضاء–المغرب ، ٢٠٠٦.

ـ نظرية الرواية ، جورج لوكاتش ، ترجمة / نزيه الشوفي ، دمشق ، ١٩٨٧ .