الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف لمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط 1: 9745295

رقم التسجيل ط 2: 053092129

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان :

القصة القصيرة جدا في الجزائر

القص النسوي أنموذجا

إعداد الطالبتين:

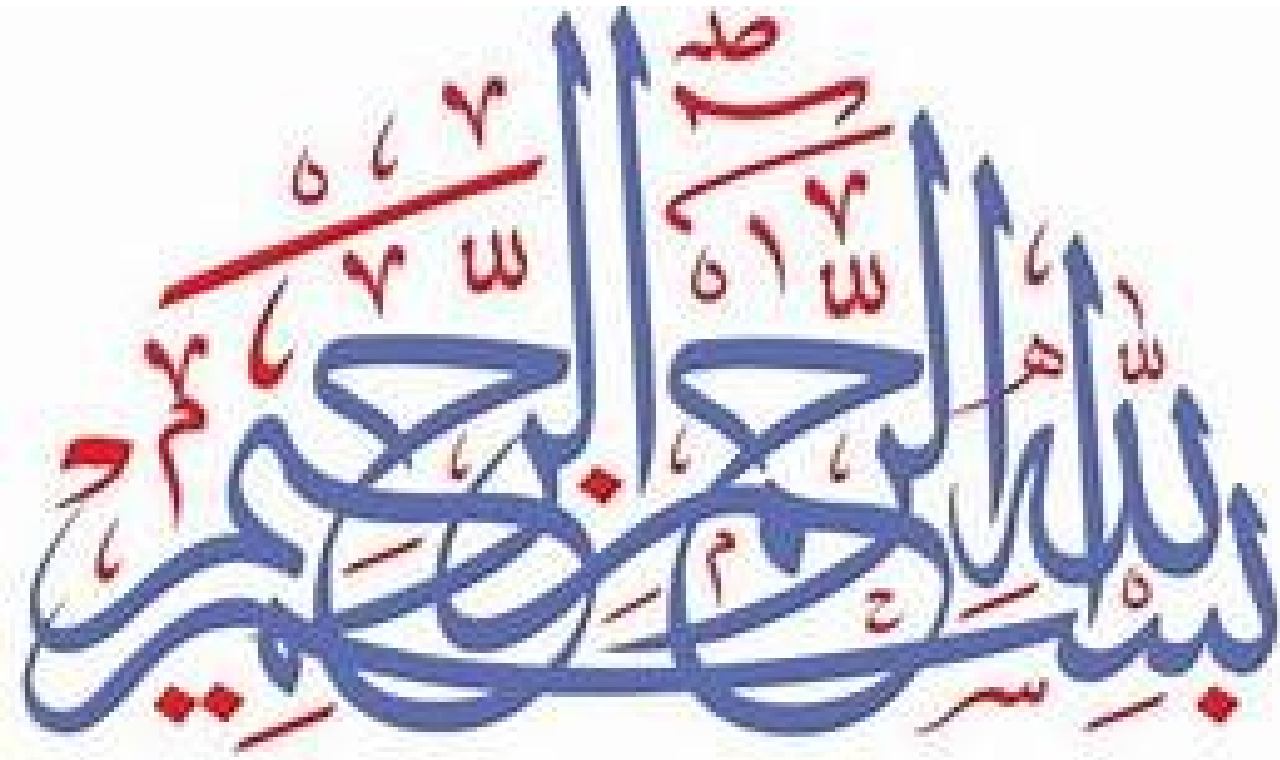
نورة بسيسة

وفاء بوقجار

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	رئيساً
رو ش جميلة	أستاذ محاضر أ	المسيلة	مشرفا ومقرراً
بوزيد رحمون	أستاذ محاضر أ	المسيلة	مناقشاً

السنة الجامعة 2020- 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر المولى تبارك وتعالى على نعمته الجليلة ونحمده عز و جل أنه وهبنا للتوفيق و السداد لإعداد

هذه المذكرة

نتقدم بخالص عبارات الشكر و التقدير و العرفان إلى كل من ساهم

من بعيد أو قريب في إنجاز هذا البحث، و أخص لذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة (جميلة رو ش) التي ساعدتنا

في إنجاز هذا العمل.

نورة بسيسة

وفاء بوقجار

مقدمة

تعد القصة القصيرة جدا او ما يعرف اختصار بـ "ق ق ج " من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا على الرغم من عمرها القصير، وأكثرها إثارة للأسئلة، وأقدرها على التعبير عن هموم الحياة اليومية، رغم حجمها القصير نظرا لتوسلها بجملة من التقنيات الفنية والأسلوبية، التي تعين القاص على تكثيف المعنى واختزاله في نص قصير جدا، لكنه ينبض بالحياة، ويزخر بالمعاني والدلالات، التي يقصد إليها القاص؛ لإنه ليس كل نص قصير الحجم اعتمد الايجاز والاختصار يعد "قصة قصيرة جدا" كما يتوهم البعض، بل إن الذي يحدد هوية النص هو انتماءه إلى فن القصة القصيرة جدا و لغته الشعرية المكثفة إلى جانب الأركان والخصائص الجمالية، وكذا التقنيات الفنية والأسلوبية التي يتكئ عليها القاص في نسج خيوط نصه القصصي والتي تؤهله بالتالي ليكون قصة قصيرة جدا.

بيد أن الغاية هذه لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان الكاتب متمكنا من فن السرد وتقنيات الكتابة القصصية، وذا خبرة بمجال السرد وعوالمه ودروبه؛ لأن القصة القصيرة جدا من الفنون الصعبة. ولهذا فإن ما ينشر باسم القصة القصيرة جدا، قد يلاحظه البعض أنه عدد من الكتابات لم يوفق فيها أصحابها، ولم ترق إلى مستوى هذا الفن، والبعض الآخر جاءت نصوصهم عبارة عن خواطر ومعلومات بأسلوب مباشر أقرب إلى السيرة الذاتية أو الانشاء منها إلى القصة القصيرة جدا.

ومن هنا، فإن الرأي القائل بأن القصة القصيرة جدا جاءت استجابة لعصر السرعة على الأقل يجب أن يفهم على نحو صحيح، لأنه يغري غير المتمكنين في هذا المجال، ويجعلهم يظنون بأنهم في استطاعتهم كتابة القصة القصيرة جدا في عشية وضحاها، دون أن تكون لهم علاقة وطيدة بالسرد من قريب أو من بعيد.

وهو قول نعتبره على كل حال، ينتقص من قيمة هذا الجنس الأدبي أكثر مما يمتدحه، لأننا نتأمل هذا الكلام جيدا نجده لا ينطبق على القصة القصيرة جدا من ناحية الحجم الذي قد يتجاوز أحيانا حسب رأي بعض النقاد ثلاث أو أربع صفحات ولا من ناحية طبيعية الكتابة القصصية التي تميل إلى الغموض والإضمار أكثر مما تميل إلى الوضوح والإظهار.

إن الناظر في الإبداعات القصصية المتميزة، في هذا المجال، يجد أن كثيرا منها لا يمكن أن يقرأ و يستوعب في وقت قصير جدا- كما قد يفهم من خلال التسمية، لأنها لم تكتب بطريقة مباشرة يسرد فيها القاص معلوماته ويسجل افكاره وخواطره بل إنها غامضة إلى أقصى درجة، أحيانا لا تمتع القارئ إلا بعد أن تتعبه وتجهده، حيث يجد القارئ نفسه مرغما على استعمال عقله، واستحضار معرفته من أجل ممارسة التأويل، وفك الرموز، وملء الفراغات، ومشاركة السارد النص ويتطلب تحقيق هذا الأمر قراءات متعددة ومتأنية للنص مع التأمل والتدبر، فلا مجال القراءة التصورية في القصة القصيرة جدا، لأن المعاني لا تعطى مجانية ولا تقدم بصورة مباشرة، كما هو الأمر في الرواية الواقعية مثلا.

إن موضوع القصة القصيرة جدا مازال جديدا في الساحة الأدبية، يبحث عن موضع قدم له بين الأجناس الأدبية الأخرى، ومن هنا كان اختيارنا لهذا البحث في موضوع "القصة القصيرة جدا"، الذي يشبع إلى حد الآن؛ بحثا وتنظيرا بالشكل المطلوب، كما هو الحال في الأجناس الأدبية الأخرى فهذا البحث يعد محاولة للاقتراب أكثر من هذا الفن لفهم قضاياه وإشكالياته والاطلاع على التجارب القصصية القصيرة جدا في وطننا العربي، وفي الجزائر على وجه الخصوص.

والأمر الآخر الذي شد انتباهنا-حقيقة- لهذا الموضوع هو دراسة القص النسوي في القصة القصيرة جدا خاصة وأنها-هذه الأخيرة- القصة القصيرة جدا، كانت حكرا على الرجال فقط.

وبما أن الجزائر تحظى بكتاب وكاتبات كثر في هذا المجال ارتئينا أن نشتغل على مجموعات قصصية متنوعة كنماذج لقصاصات جزائريات فأخذنا أولا عينة من مجموعتين قصصيتين للقاصة (رقية هجريس) وهما (مقابيس من وهج الذاكرة) و (للوجع ظلال)

وثانيا بعض القصص لـ (آسيا رحاحلية) من مجموعتها (سكوت...إني أحترق) وثالثا زمرة من المجموعتين (كهنة)و(صعلوك حداثي) للقاصة مريم بغيغ.

وقد قسم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فأما المقدمة، فقد خصصت للحديث عن موضوع البحث، وأهميته وسبب اختياره وخطة البحث، ومحتواه وصعوبته، وأما المدخل الموسوم بالقصة القصيرة جدا في العالم العربي: مفهومها وتاريخها، فقد خصصناه للحديث عن مفهوم القصة القصيرة جدا عند النقاد والدارسين العرب، وناقشنا فيه بعض إشكالياتها وقضاياها من حيث تعدد التسميات والمصطلحات بعدها تطرقنا إلى نشأة القصة القصيرة جدا وامتداداتها في العالم العربي، مبينين دواعي انتشارها وتطورها في الجهة الشرقية من المغرب، كما خصصنا جزء منه للحديث عن الآراء النقدية حول القصة القصيرة جدا، وأهم الخصائص والسمات التي تحفل بها.

القصة القصيرة جدًا ماهيتها وانتماؤها

أولا- القصة القصيرة جدا إشكالية المفهوم والتسمية.

ثانيا- القصة القصيرة جدًا النشأة والتطور

ثالثا- الآراء النقدية حول القصة القصيرة جدا

رابعا- الخصائص والسمات المميزة لها

تمهيد

لكل زمان حداثته المصحوبة بإشكاليات عديدة مع ما هو سائد وموجود. وتلك الإشكاليات تتبلور في الصراع بين القديم والجديد.

فالحداثة تنطلق مع دوافع ذاتية لها علاقة بالمنتج ودوافع خارجية لها علاقة بالمتلقي والمحيط الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فتتظافر هذه الدوافع لتأسيس نمطا جديدا تطلق عليه مصطلحات كثيرة.

"لا يكاد يختلف أحد من الباحثين في أن الفن العظيم كان دائما وعبر كل العصور، هو ذلك الذي يمثل خرقا للعادي اليومي من مألوف القيم والأشكال الجمالية المضمونية، أو اللغوية بل تكاد تنسب إلى الخرق المألوف والمستقر من القيم، كل هذه التطورات والإبداعات التي تشمل حقول الثقافة والأدب والفنون والعلوم".[1]

وحتما إن هذه الدوافع تتأثر جدليا بما تفرضه الحضارة المعاصرة من تكنولوجيات بيئية وسياسية واجتماعية واقتصادية، وما ينتج من إشكاليات في تلقي وتقبل هذا الصنف الحداثوي أو ذاك. فضلا عن المبدع والذي يكون أداة تنفيذية تحرك وتهز مربعات الصورة النصية فيعاد تنسيق هذه المربعات لتظهر لنا صورة نصية جديدة، حيث يقوم المبدع بتشكيل منتج جديد يحمل سمات جنس أدبي معين مع الاحتفاظ بخواصه الذاتية، فتتحول بنية الخطاب الفني للقصة إلى كتابة أشكال بحسب هذه التحولات التي تحدث في الواقع، "فالرغبة الملحة فالتعبير لابد ان تكون وراءها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها "[2]

[1] طراد الكبسي، النقطة و الدائرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق 1987،ص 83

[2] نبيلة إبراهيم، مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، مجلة إبداع ع:5 1984، ص 7

وبالتالي فإن الاهتمام لهذا الجنس الأدبي سواء من الكاتب أو المتلقي لم يأت من فراغ وإنما استجابة لمجموع من المتغيرات المعقدة والمتشابكة التي أقلقت نمطية الشكل الخطاب في القصة، وماتزال تقلقها فضلا عن إيقاع الزمن القصير والسريع الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدا، بعدما عزف المتلقي عن القراءة نتيجة الغزو التكنولوجي، ومفردات الحياة اليومية ذات الإيقاع السريع والصاخب.

"والقصة القصيرة جدا حديثة الولادة مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والقصة والمسرح...الخ، فهي لم تأت على حساب انكسار أو تراجع أحد الأجناس بقدر ما جاءت نتيجة لمتغيرات اجتماعية واقتصادية "[1]

[1] فريد امعضشو: القصة القصير جدا قضايا وإشكالات، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام، الشارق

أولا- إشكالية المفهوم والتسمية في القصة القصيرة جدا:

أ- إشكالية المفهوم:

خلال اطلاعنا على كثير من الدراسات النقدية في مجال القصة القصيرة جدا، تبين لنا أن تصورات النقاد والدارسين العرب تختلف من تعريف لآخر، وسنحاول هنا استعراض جملة من تلك التعاريف التي حاولت القبض على ماهيتها، وتبيان خصائصها ومقوماتها، لنخلص إلى تقديم صورة عن مفهوم القصة القصيرة جدا.

فالدكتورة سعاد مسكين تعرف القصة القصيرة جدا بأنها: "ليست موضة جديدة في الكتابة السردية الجديدة بل هي صيغة للكتابة لها آلياتها الجوهرية التي يجب أن تكرس كثوابت ومتعاليات، تتمثل أساسا في الكثافة اللغوية مع عمق المعنى، وتوسع الرؤية " [1] كما تؤكد الباحثة في غير موضع من كتابها أنها نوع سردي حديث،إذ تقول مثلا : من وجهة نظرنا، نرى أن القصة القصيرة جدا نوع سردي على اعتبار أن النوع السردي هو كل ما يندرج تحت الجنس، ويحتفظ بخصائص مشتركة تربطه به، بذلك يتميز النوع بالخصائص والصفات، ومجموعها هو ما يحدد الجنس باعتباره مقولة عامة وثابتة، بهذا ترتبط القصة القصيرة جدا كنوع سردي بجنس "القصة" في خصائص مشتركة هي : الحكائية، المفارقة، الكثافة، وحدة الحدث.

وفي تعريف آخر: "هي جنس أدبي بتوصيف اختزالي لنص حكائي، يخترق بنزعته القصصية ذات البعد السردي الاختزالي المكثف والمقتضب حدود الخطاب الفني المنسجم مع إرهاصات القصة القصيرة والشعر" [2]

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا بالمغرب (تصورات ومقاربات) دار التنوخي-الرباط- ط1، 2011، ص141

[2] عمار الجنيدي: إضاءات لابد منها في أفق القصة القصير جدا، مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، ع 27، 2010، ص 7

ويعرفها جاسم خلف الياس:" ليست القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا قائما بذاته، يؤسس نفسه بنفسه، وإنما هو نوع أدبي فرعي، له أصول يتكئ عليها، ويستمد وجوده منها، كالنادرة والطرفة والخبر والأسطورة والخرافة والحكمة والمثل والحكاية الشعبية، والمقامة وغيرها، بتأثيث سردي يقترب أو يبتعد بحسب قدرة القاص على ذلك"[1]

أما الدكتور يوسف حطيني فقد صرح، في كتابه (دراسات في القصة القصيرة جدا): بأنه لم يوفق الدارسون في تقديم تعريف جامع مانع، يخول لنا القبض على ماهية هذا الفن الجديد بوضوح، على غرار باقي الأشكال الأدبية الأخرى، ثم قدم الباحث تعريفا تم استنباطه من أركانها وتقنياتها، فقال: "هي جنس سردي قصير جدا يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، ويعتمد الحكائية والتكثيف والمفارقة، ويستثمر الطاقة الفعلية للغة ليعبر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستشعر ما يناسبه في تقنيات السرد في الأجناس الأدبية الأخرى"[2]

وفي نفس الاتجاه يحاول الدكتور جميل حمداوي أن يعرفها من خلال رصد جملة من السمات والخصائص التي تمتاز بها؛ حيث يقول: " القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق ووحدة المقطع، علاوة عن النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير والمباشرة، فضلا عن خاصية التلميح، والاقتضاب والتجريب واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والاحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والإضمار.

[1] جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، ط1، 2010، ص200

[2] يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جدا، مطابع الرباط نت، ط 1، 2014، ص 108

كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، وذلك ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي هذا وتتمثل السمات القصيرة جدا في الإدهاش والإرباك والاشتباك والمفارقة والحكائية..." [1]

وهناك تعريف لمحمد محيي الدين مينو، حاول فيه القبض على جملة من تلك الخاصيات التي تميز هذا الفن، وتنسجم مع طبيعته، يقول فيه: " إن القصة القصيرة جدا حدث خاطف، لبوسه لغة شعرية مرهفة، وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة."[2]

وهكذا يبدو لنا من خلال هذه التعاريف، مدى اختلاف النقاد والدارسين في تصوراتهم لمفهوم القصة القصيرة جدا، ما بين تعريف يركز على رصد جملة من تقنياتها ومقوماتها وخصائصها الجمالية، وآخر يربطها بأصول تراثية عربية، وثالث ينفي ارتقائها إلى الجنس الأدبي، ورابع يؤكد على تجنيسها واستقلاليتها.

إن التعاريف المذكورة في الحقيقة، لا تعدو أن تكون رؤى وتصورات اجتهادية تركز على جوانب في القصة القصيرة جدا وليس ضمنها تعريف نهائي جامع مانع؛ وذلك نظرا ل"عدم اكتمال صورتها لتستوي على سوقها جنسا أدبيا قائم الذات ذا خصوصيات وقوانين مميزة، بل إنها ما تزال في طور التكون والتشكل باحثتا عن موطئ قدم لها داخل السوق الأدبية.

كما أن انفتاح هذه القصة الوليدة على أجناس وفنون أدبية أخرى، واستثمارها جملة من مقوماتها يجعلان رؤى وتصورات عن تحديدها بتعريف نهائي"[3].

[1] جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكرو سردية)، نشر شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، ط1، 2011، ص8

[2] محمد محيي الدين مينو: فن القصة القصير، مقاربات أولى، مسار للطباعة والنشر، دبي، ط3، 2012، ص43

[3] فريد أمعضشو: قضايا القصة القصيرة جدا (من النقاد إلى النموذج سعاد مسكين)، مجلة كتابات معاصرة: بيروت، ع 85 أيلول 2012، ص89

ب- إشكالية المصطلح:(تعدد التسميات):

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد، الكثير من المصطلحات والتسميات لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيرا وكتابة، والإحاطة بهذا المولود الجديد. " ولتسمية هذا الجنس الهجين طرحت العديد من التسميات والمحاولات المختلفة باختلاف أصحابها، والتي لا تزال مجرد محاولات إيجابية وبناءة تسهم كاقتراحات في محاولة وضع مصطلح موحد يضع حدا للضغط وكثرة التسميات التي تنقص من شرعيته وتساهم في تضخيم ضبابية الخطط وعشوائية التسمية"[1]

ويصل عدد هذه المصطلحات إلى أزيد من تسعة عشر مصطلحا، ذكر أحمد جاسم الحسين منها سبعة عشر مصطلحا وصنفها في ثلاث شعب الأولى تدل على القصر والثانية تنسبها إلى فنون أخرى والثالثة تشي بشيء من حكم القيمة المسبق وهي كالآتي[2].

- **الشعبة الأولى:**

تشتمل سبعة مصطلحات(القصة القصيرة جدا القصة الومضة القصة اللقطة القصة القصيرة للغاية القصة المكثفة القصة الكبسولة القصة البرقية) فالأول ورد فيه التأكيد على القصر الشديد بلفظة (جدا) والثاني من الومض ووميض البرق إشارة إلى القصر والسرعة، والثالث جاء من عالم الفن والسينما والتلفزيون والتصوير الفوتوغرافي، أيضا يدل على الحالة الواحدة وعدم الإفاضة و(القصيرة للغاية) عبر سمة القصر الشديد والمكثفة بما تدل عليه من اختصار شديد مع الإيحاء، أما مصطلح(الكبسولة) فيشير إلى صغر الحجم مع القدرة على ترك الأثر وهو مأخوذ من عالم الأسلحة ليدل على الانفجار و المصطلح الأخير (البرقية) يشير إلى الحرص على إيصال رسالة ما بأقصر الطرق، والبرق احدها. وتشترك المصطلحات السابقة في صفتين اثنتين، الأولى التأكيد على معنى القص، والثانية القصر الشديد.

[1] محمد يوسف غريب: شعرية القصة القصيرة جدا، مذكرة ماجيستير إشراف الوناس شعباني، 2013، ص28

[2] ينظر: أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، مذكرة ماجيستير اشراف الوناس شعباني 2013 ص28

- الشعبة الثانية:

وهذه الشعبة تنسب القصة القصيرة جدا إلى فنون وأجناس أخرى، (اللوحة القصصية –الصورة القصصية –النكتة القصصية –الخبر القصصي والخاطرة القصصية)

ومن الجلي أن هذه المصطلحات تحيلنا على الفن التشكيلي، السينما، الإضحاك، الصحافة، الشعر والخاطرة... واللافت للنظر أن هذه المصطلحات تأكد على الفن الآخر أكثر من تأكيدها على القصصية، حتى إن القصصية تأتي صفة وليست موصوفا، فجميل أن تتلاحق، وتستفيد من خصائص بعضها.

وفيما يخص القصة القصيرة جدا، فهي قصة أولا وقصيرة جدا ثانيا وهي تستفيد من سمات عدد من الفنون والأجناس، لكن ذلك لا يعني أبدا أن تنسب وتصير تابعة لها.

-الشعبة الثالثة:

توحي هذه الشعبة بشيء من حكم القيمة المسبق وقد تشير بعضها إلى حالة كتابتها وهي (القصة الجديدة –القصة الحديثة –الحالة القصصية – المغامرة القصصية)

فربما استعملت هذه المصطلحات كتعبير فرضته جدتها وحداثتها، وكان التعبير بهذا المصطلح أو ذاك استجابة أولية، وربما لم يصل كثير منها إلى مرتبة المصطلح بالمعنى النقدي للكلمة.

وهناك مصطلحات أخرى لم يتطرق اليها أحمد جاسم الحسين، مثل مصطلح (الأقصة) الذي اقترحه محمد يوب، ومصطلح (الأقصودة) الذي قدمه بعضه باعتبارها فنا يجمع بين الشعر والنثر... فهذا الاسم يجمع بين الأقص (الأقصوصة) والقصودة يعني (القصيدة) [1]

[1] ينظر: أحمد جاسم الحسين، المرجع السابق، ص 43-54

ويقول الدكتور جاسم خلف الياس "واحسن مصطلح أفضله شخصيا، وذلك لاجرائيته التطبيقية والنظرية دون الدخول بطبيعة الحال مع الآخرين في سجلات جدلية، ونقاشات عقيمة دون جدوى ولا فائدة وأتمنى أن يتمسك به المبدعون في هذا الفن الجديد لأنه يعبر عن المقصود بدقة ووضوح، مادام يركز على ملمحين أساسيين لهذا الفن الأدبي الجديد (قصر الحجم والنزعة القصصية) كما أنه يترجم المصطلح الاسباني (Microvelation)المعروف والمعبر عن هذا الجنس الجديد في مجال السرديات الأدبية (المحكي القصير جدا) أو (السرد القصير جدا) أو (القصة القصيرة جدا). [1]

وأيضا المسميات:(قصص السندويش–القصة الكاريكاتورية–قصص راحة اليد–قصص أوقات التدخين–قصص ما بعد الحداثة–لوحات قصصية–قصص الأربع دقائق –القصص السريعة–القصص القصيرة الشاعرية–مشاهد قصصية–قصص الباصات) وأطلقوا عليها اختصا (ق ق ج)

والواضح من خلال معظم هذه المصطلحات أنها اعتمدت الطول كمعيار أساس في أطلاقها الاصطلاحي، من ناحية الخصائص النوعية، وهذا ما يزيد من حدة الخلط والتداخل. بيد أن هذه التسميات تنطلق من خلفيات محددة تعكس في مجملها تمثلات وتصورات من أطلقوها على هذا الجنس الأدبي فتسميتها؛ بقصص (راحة اليد) إشارة الى الحيز المكاني الذي تشغله في بياض الورقة وقصص (أوقات التدخين) تشير إلى أنها تصلح لتمضية الوقت لا أكثر ولا أقل فهي أشبه بفنجان قهوة الذي يوافق تدخين سيجارة و(القصص القصيرة الشاعرية، تحيل إلى الأسلوب الذي يكتب بها والذي يقربها من تقنيات الكتابة الشعرية المتمثلة في التكثيف والإيحاء والترميز.

ويرجع أحمد جاسم الحسين أسباب هذا التعدد في التسميات إلى أربع نقاط، اثنتان منها تتعلقان بالقصة القصيرة جدا واثنتان لا تخصاهما تماما، وهما: مجافاة التجديد والحرص على التفرد عن

[1] جميل حمداوي: ومقالات في القصة القصيرة جدا 04/03/2016

الآخر عبر استعمال مصطلحات خاصة، وأما النقطتان اللتان تخصانها فهما متناقضتان؛ الأولى تتجلى في محاولة الإساءة إليها والانتقاص من قدرها، والأخرى تحاول رفع شأنها عبر نسبتها الى أجناس وفنون أخرى.[1]

ومن خلال اطلاعنا على مجموعة من الدراسات النقدية، فإن أغلب الدارسين يفضلون مصطلح (القصة القصيرة جدا) ويعتبرونه المصطلح الأنسب للتعبير عن هذا الفن الجديد (Very short story)

مما يعني أن ذلك العرمرم من التسميات التي أطلقت على القصة القصيرة جدا كانت صيحة في واد ما لبثت أن تجاوزها النقاد، نظرا لقصورها وعدم ملاءمتها، وهو المصطلح الذي ارتضاه عدد مهم جدا من المبدعين والنقاد وتمسكوا به، وقد جاءت مؤلفاتهم ومقالاتهم معنونة بهذا المصطلح، كما أن الملتقيات والمهرجانات أصبحت تنضم تحت هذا الاسم.

[1] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مصطلحا ومفهوما ص 51

ثانيا- القصة القصير جدا، النشأة والتطور:

أ- نشأة القصة القصيرة جدا وتطورها عند الغرب:

يذهب عدد كبير من الدارسين والمهتمين بالقصة القصيرة جدا إلى أن هذا الفن الجديد ظهر بأمريكا في العقود الأولى من القرن العشرين، وذلك مع الكاتب والروائي الأمريكي أرنست هيمنجواي، الذي عاش ما بين 1899-1961 فقد أطلق على إحدى قصصه عام 1925 م مصطلح (القصة القصيرة جدا) وكانت تلك القصة تتكون من ثمان كلمات، وهذا نصها:" للبيع حذاء لطفل، لم يلبس قط". وكان هيمنجواي يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جدا، يعتبر أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية [1] وبهذا يكون هيمنجواي أول من أطلق هذا المصطلح بينما يعد الكاتب الغواتيمالي (أوجستنو مونتيروسو) أول من كتب أقصر نص قصصي في العالم تحت عنوان: " حينما استفاق كان الديناصور ما يزال هناك".

ولكن هناك من يرى بأن القصة القصيرة جدا لم تظهر بأمريكا اللاتينية إلا في سنة 1950م بالأرجنتين، وذلك مع مجموعة من الكتاب مثل: (أودوفو بيو كاسريس) و (جورجي لويس بورخيس) الذين أعدا انطولوجيا للقصة القصيرة جدا، وكانت هذه القصص القصيرة والعجيبة جدا تتكون من سطرين فقط.[2] ومن أهم كتابها : (خوليو كورتاثار) (خوان خوسي اريولا) (خولي طوري وأدولف بيو كاساريس) (وإيدوادو غاليانو) و (قخاييير تومبو)، (وخورخي لويس بورخيس)، (ارنيستو ساباتو)، (روبيرتو بولانيو)و(خوسي دونوسو) و(فيكتوريا أوكامبو)و (خوان بوش) و (اوجوستو مونتيرسو)و (بيبيخيلبو ببنييرا) و (فلسبرتو هرناندیث) وآخرون كثيرون وبعد ذلك

[1] ينظر: جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، ص12

[2] المرجع نفيه، ص12

انتشرت هذه القصص القصيرة جدا بشكل من الأشكال بأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية و العالم العربي و ذلك عن طريق الترجمة والمثاقفة و عمليات التأثير و التأثر...

وقد عد عمل الروائية والكاتبة المسرح الفرنسية "نتالي ساروت " الذي أصدرته عام 1938 كتاب "انفعالات"، أول بادرة موثقة علميا بأوروبا لبداية القصة القصيرة جدا هناك، وأصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتذى به في الغرب، ويتضمن هذا العمل أربعة وعشرون نصا قصصيا قصيرا جدا بدون حبكات معقدة أو شخصيات أو أسماء أعلام، حيث تتكئ الكاتبة على الضمائر الشخصية تنويعا و أسلبة و توصيف الانفعالات الداخلية، وربط الداخل النفسي بالخارج الحركي، وقد كان تأثير الكتاب مهما في الساحة الأدبية الفرنسية والعالمية على حد سواء، فقد ظهر لون جديد من فنون النثر القصصي حفز الآخرين على الإسهام في ترسيخه وإنجاح فنية المصطلح الجديد. حتى أن "ساروث" في كتابها أسهمت بشكل مؤثر، في إظهار مجموعة جديدة في الأدباء الفرنسيين اضطلعت بمسؤولية الكتابة الجديدة، الدفاع عنها أمثال: بيكيت، ميشيل بوتور، ساروبان، سولير... مستخدمة تقنية المفارقة في إظهار الجوانب الغريبة في القصة القصيرة جدا التي يسميها نقاد الأدب بالأقصوصة، وتتلخص في التكثيف و الإيحاء، والايجاز... ومثلت هذه التقنية الانطلاقة الأكيدة لهذا الفن حسب رأي الكثير من النقاد منهم "توماس بيرنز" الذي يقول :"إن سبب صعوبة الأقصوصة يترتب على إيجازها أن تكون العقدة يسيرة مباشرة و رسم الشخصيات موجزا محكما متقيدا بفحوى، والعرض بليغا "[1]

[1] إبراهيم سبتي: محنة القصة القصيرة جدا، مجلة الحوار المتمدن، مجلة رقمية، بغداد، العدد،26/05/2006

ب- نشأة القصة القصيرة جدا وتطورها عند العرب:

إذا أردنا التحدث عن البدايات الأولى لهذا الفن في وطننا العربي سنجد أن كثيرا من المبدعين العرب، كتبوا قصصا قصيرة جدا في فترة مبكرة وظهرت محاولات عديدة في هذا المجال تندرج ضمن مرحلة البدايات حيث أن معظمها كانت عن غير وعي، كما نجد عند يوسف الشاروني ونجيب محفوظ ومحمد زفزاف...

ففي العراق نشر في الأربعينيات المحامي "نوثيل رسام" قصصا قصيرة جدا كما يقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي، فعد ذلك بداية لظهور هذا الفن في العراق ثم تلاحقت التجارب حتى بلغت درجة كبيرة من النضج الفني في مرحلتي الستينيات والسبعينيات، فنشرت بثينة الناصري في مجموعتها حدوة حصان الصادرة عام 1974 قصة أسمتها (قصة قصيرة جدا) ونشر القاص خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته ا(لقطار الليلي) الصادرة عام 1975 ونشرها عبد الرحمان مجيد الربيعي في نفس الفترة وكذلك جمعة اللامي وأحمد خلف وإبراهيم أحمد وآخرين.

ويبدو أن تطور وعي القاص واطلاعه على التجارب العربية والعالمية وتحليل النتائج المستخلصة، أدى إلى إنتاج نوع آخر من القصة يختلف كليا عما هو سائد أصلا مع أن بعض الدلائل تشير الي أن هذا بدأ عراقيا في الأربعينيات مقارنة بظهوره عربيا، ولو استثنينا تجربة القاص اللبناني توفيق يوسف عواد الذي أصدر مجموعته القصصية (العذارى) عام 1944 واحتوت على قصص قصيرة جدا، لكنه أسماها (حكايات).

ومن أهم رواد القصة القصيرة جدا في العالم العربي أيضا نستحضر من فلسطين(فاروق مواسي، يوسف حطيني)، ومن سوريا : (زكريا تامر ،محمد الحاج صالح،عزت السيد أحمد عدنان محمد، ونور الين الهاشمي، وجمانة طه، وانتصار بعلة،ومحمد منصور، وإبراهيم خريط، وفوزية جمعة

المرعي) ومن العراق : (شكري الطيار وإبراهيم سبتي، وهيثم بهنام بردي) ومن المغرب :(محمد إبراهيم بوعلو، والمهدي الوادغيري،وحسين زروق، وأحمد زيادي،وجمال بوطيب،ومحمد العتروس،والسعيد بوكرامي،ومحمد تنفو،حسن برطال و فاطمة بوزيان، وزهرة رميح) ومن تونس: (إبراهيم درغوثي) ومن الجزائر: (عبد القادر برغوث)و من المملكة العربية السعودية (حسن بن علي البطران، وفهد المصبح وسهام العبودي)

وإذا كان عدد من الدارسين يقرون بأن القصة القصيرة جدا نشأت في أمريكا والغرب، ثم انتقلت إلى عالمنا العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة، فإنه يجب أن نقر أيضا بفرضية تأسيسها على جوانب من موروثنا السردي الزاخر، ممثلا في الخبر والنادرة والطرفة والأسطورة والخرافة والحكمة والمثل والحكاية الشعبية والمقامة وغيرها.

ج- القصة القصيرة جدا في الجزائر:

إن الحديث عن القصة الجزائرية القصيرة يحيلنا إلى تتبع المحطات التي سلكتها حتى وصلت إلى ماهي عليه وفي الحقيقة أن الدارس للقصة الجزائرية والمتتبع لأطوار نموها لا يجد صعوبة في الوقوف على ملامحها سواء من حيث المضامين التي تناولتها أو من حيث شكلها لأنها نشأت متأخرة[1]

والحقيقة التي لا يمكن إنكارها أن الفضل في تطور القصة وصولا الي القصة القصيرة جدا يرجع إلى الجهود الأولى الجهود التي يبذلها الأدباء الجزائريون: أمثال أحمد رضا حوحو، عبد الله الركيبي وأبو العيد دودو وغيرهم خلال فترة الاستعمار الفرنسي.

فجيل عبد الله الركيبي وأبو العيد دودو والطاهر وطار والزهور ونيسي حملوا على عاتقهم مسألة تأسيس القصة القصيرة في الجزائر من منتصف الخمسينيات.

[1] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص11

ضف إلى ذلك مساهمات كل من السعيد زهاري والعابد الجيلالي في القصة فيمكن أن نقول بأن القصة القصيرة هي معبرا سرديا للقصة القصيرة جدا، وذلك أن " هذا الفن تكون في سياق التطور القصصي العربي الحديث بعيدا عن تأثير الغرب، فنشأة القصة القصيرة جدا متصلة بالتطور الحاصل في القصة القصيرة"[2].

أي أن هناك تناسلا أجناسيا تولدت من خلاله (القصة القصيرة جدا) ولكل منهما مقوماته وخصوصياته وذلك ما جعل حميد لحمياني يؤكد "إن الحسم في انتماء القصة القصيرة جدا لجنس القصة القصيرة لا ينبغي...أن تغلي خصوصياتها النوعية ولا علاقتها الملموسة مع بعض الأجناس الأدبية"[3]

ومن تجليات اكتساح القصة القصيرة جدا للساحة السردية والقصة القصيرة بالخصوص، هو اشتغال بعض القصاصين عن تجزئة قصصهم القصيرة الى مقاطع قصيرة جدا وعنونتها لتصير مستقلة تماما، ومن ذلك ما قام به الخير شوار في قصة (البحث عن عطر الجازية) حيث جعلها خمس قصص قصيرة جدا بعناوين مستقلة هي (أعراض أولية لهلوسة قادمة – الشيخ والطوفان– جنون صوت الضباب – النار والخيول)

ولعل بدايات ظهور (القصة القصيرة جدا) في الأدب الجزائري المعاصر، يعود إلى كتاب القصة القصيرة الذين تخللت مجموعاتهم قصص قصيرة جدا ونذكر منهم القاص حسن الفيلالي في مجموعته القصصية (السكاكين الصدئة) الصارة 1991 عن رابطة ابداع الثقافية والتي تضم قصصا لم تتجاوز الصفحة ونصف ثم مجموعته الثانية (ما يشبه الوحم) الصادرة في 2001، كما نشر على لونيسي سنة 1995 خمس قصص قصيرة جدا في مجلة آمال.

[2] حميد لحميداني: نحو نظرية متفتحة للقصة القصيرة جدا، مطبعة افوبرانت، فاس ط 1، 2012، ص21

[3] حميد الحميداني: المرجع السابق، ص 22

ثالثا– الآراء النقدية حول القصة القصيرة جدا:

من المعروف أنه لا يمكن لأي جنس أدبي مستحدث أن يجد التربة المواتية له بالسهولة التي تتصورها وقد عانت الراوية من هذا الأمر كما عانته مختلف الأجناس الأدبية الأخرى كالمسرح والقصة و القصة القصيرة جدا، التي أخذت الحظ الأوفر من المعارضة والمجابهة من بعض النقاد، ذلك أن التعريفات تتعدد بتعدد النقاد والدارسين و أول ناقد يتناول هذا الفن بالدرس والتحليل هو أحمد جاسم الحسين فحسب رأيه" أن القصة القصيرة جدا هي تلك التي تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص..."[1]

فهو يعتبرها جنسا أدبيا حديثا على الرغم من كونه مولودا بكرا نظرا لقلة الدراسات التي اعتنت به،أما يوسف حطيني فيري بأنها "جنس سردي قصير جدا يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، ويعتمد الحكائية، والتكثيف والمفارقة...ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السرد في الأجناس الأخرى[2].

ولهذا نتكشف أن يوسف حطيني يعتبر القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا ويعتبرها أيضا تطورا عن بعض أنماط السرد القديم كالحكاية والخبر والنادرة.[3]

وفي نفس السياق يعتبرها الناقد جاسم خلف الياس أنهما نوع أدبي متفرع عن أجناس أدبية أعلى منه، كالرواية والقصة القصيرة ويعتبرها فنا أدبيا يستمد وجوده من السرد القديم كالنادرة، والطرفة، والخبر ، والأسطورة، الخرافة، الحكمة، المثل، الحكاية الشعبية، والمقاومة وغيرها.[4]

---

[1] أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، ص 11

[2] يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جدا، مطابع الرباط نت، المغرب، الرباط، ط1: 2014م ص: 7-8

[3] يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، سوريا، دمشق، ط1، 2004م، ص7-8

[4] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، سوريا، دمشق الطبعة الأولى، 2010م، ص:114-

كما ارتأت الناقدة سعاد مسكين أن تعتبرها "صيغة جديدة في الكتابة لها أولويتها الجوهرية، التي يجب أن تكرس كثوابت ومتعاليات "[1]وهي حسب الناقدة نوع سردي يتسم بمجموعة من الخصائص المميزة كالحكاية والمفارقة والكثافة ووحدة الحدث، فالنافذة تستلم ولوعلي نحو متردد يكون القصة قصيرة جدا نمطا أدبيا ثابتا.

ونجد أيضا الناقد جميل حمداوي الذي يعتبر القصة القصيرة جدا حسا أدبيا حديثا تم استنباته في التربة العربية المعاصرة عن طريق المثاقفة مع الغرب، والاستفادة من السرد العربي القديم.[2]

إضافة الي تميزه بمجموعة من السمات الشكلية والمضمونة أيضا، وهو بهذا يشدد على أهلية القصة القصيرة جدا في أن تكون حسا أدبيا، كما أنه يربطهما بمميزاتهما الفنية والموضوعية الخاصة بها.

وبهذا يتضح لنا أن آراء النقاد تختلف من ناقد الي آخر، لكن أغلبية النقاد ذوي المواقف الإيجابية تجاه هذا الفن المستحدث، يؤكدون أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يتصف بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية، وكما انه يعتبره من الآداب التي ظهرت في الغرب أولا لكن الاستفادة من التراث السردي أمر وارد.

ومن خلال ما سبق ذكره يمكن أن نقسم مواقف النقاد حول القصة القصيرة جدا إلى ثلاث مواقف:

[1] سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا بالمغرب (تصورات ومقاربات) دار التنوخي بالمغرب، الرباط، ط1، 2011م، ص:141

[2] جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنق القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكرو سردية) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع 17، الأردن، عمان، ط1 2013م، ص 477

الموقف الأول:

موقف يدافع عن القصة القصيرة جدا ويندرج ضمن هذا الفريق كل من (حميد لحمداني، يوسف حطيني، جميل حمداوي وعبد العاطي الزياني وعبد الدائم السلامي...وآخرين) وهم نقاد يعتبرون القصة قصيرة جدا جنسا أدبيا حديثا له من المميزات الخطابية و المضمونية ما يجعله قادرا على اعتلاء عرش السرد الحديث.

الموقف الثاني:

موقف وسطي لا يعبر عن رأيه بشكل مباشر وواضح، وندرج هنا كلا من (سعاد مسكين، وسلمي براهمة) [1]

بدعوى أن ظهور القصة القصيرة جدا مازال مبكرا؛ ولذلك يجب أ، لا نسرع في قبول هذا النمط الجديد من الكتابة–طبعا حسب رأي الناقدين–

الموقف الثالث: موقف سلبي يعبر عن رفضه لهذا الجنس، ولا يعتبره جنسا البتة، وفي هذا السياق نجد أغلب الروائيين الذين اعتادوا الكتابة المسهبة فتبدت لهم القصة القصيرة جدا شيئا خفيفا لا يستحق الاهتمام، وإضافة إلى ذلك نجد من الرافضين كلا من: أحمد بوزفور، وعلي صديقي... وغيرهم.

[1] سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا (تصورات ومقاربات)، ص 41 – 42

الآراء النقدية حول القصة القصيرة جدا في الجزائر:

ظلت القصة القصيرة جدا في الجزائر كفن غير مرحب به، حين يحتفى بها وبشكل كبير ومتواصل في كامل الوطن العربي، حيث تشهد الكثير من الاعتناء والاحتفاء وهذا بإقامة ندوات ومؤتمرات ومسابقات ودراسات ومخابر بحث خاصة بها وبعوالمها وكتبها، كما تفتح لها دور النشر أبواب وفرص النشر الواسعة، عكس ما يحدث عندنا، حيث تحجم أغلب دور النشر عن قبولها وطبعها تحت مبررات مختلفة ولماذا هذا الاجحاف في حق هذا الفن.

يرى مخلوف عامر أن حال القصة القصيرة جدا من حال القصة القصيرة والشعر فهي أنواع أدبية تراجعت لهيمنة الكتابة الروائية على الساحة وأن كتاباتها من أصعب ما يمكن أن يتصوره المتطفلون على الأدب [1]

أما علاوة كوسة فيري أن حظها من النقد يكاد يكون منعدما والمستقبل لها لأن الوعي فيها يسبق التجريب وأن في مدوناتها القصصية القصيرة جدا ما يستحق الدرس والاهتمام.

وأما الناقد محمد رابحي فيري بأن المشهد الأدبي العربي في غياب النقد (أو الوعي النقدي) المطلق، والمحاولات القليلة لتأطير "القصة القصيرة جدا" منحت الوهم بأنها نوع أدبي يمكن التخصص فيه، إلى جانب ما أنشئ من مواقع تحتفي بها وإطلاق المسابقات إضافة إلى الفيسبوك الذي شجع على استسهال كتاباتها والأفضل أن تظل تنويعا قصصيا وأن لا يتحول إلى نوع يتخصص فيه الكتاب[2]

ويرى الناقد عيسى شريط أن القصة القصيرة جدا من أصعب الأجناس كتابة، وعزوف النقاد عن قراءتها يكمن في صعوبة تأويل محتواها.

---

[1] سوف، أوراق ثقافية، مدونة ثقافية تهتم بالمشهد الثقافي في ولاية الوادي القصة القصيرة جدا جنس أدبي غير مرحب به نقديا، استطلاع نوارة لحرش يومية النصر: الاثنين 14 أفريل 2014

[2] المرجع نفسه

أما نبيل دحماني فيرى بأنها لاتزال في مرحلة المحاكاة والتأسيس ولم ترق إلى مرحلة التجريب.

رابعا– خصائص وسمات القصة القصيرة جدا:

أ– أهم الخصائص:

تعد القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا قصصيا، يمتاز بقصر الحجم والتكثيف والإيحاء والإيجاز والاقتضاب والفكرة المركزة التي تطرح بطريقة متميزة بعيدا عن الأطناب والسرد الطويل، وعلى الرغم من أنها تعد جنسا أدبيا حديثا، فقد حجزت لنفسها مكانا في الأدب الحديث بصورتها الحالية وسماتها وتراكيبها السردية والبنائية وقبل التطرق إلى سمات القصة القصيرة جدا ارتأينا أن ننوه بمكوناتها السردية والاختيار المعماري للقصة القصيرة جدا.

تتكون القصة القصيرة جدا من حيث البناء المعماري كما هو معروف من ثلاثة أجزاء أساسية وهي: البداية والجسد والقفلة

1– البداية القصصية:

وهي مفتاح القصة فعلى المبدع أن يجود استهلال قصة القصيرة جدا، ويختار البداية الموفقة، فيبقي لها الأدوات المناسبة للاستهلال أو يدخل مباشرة إلى الأحداث اقتضابا واختصارا وتكثيفا وتركيزا. [1]

وهي أنواع:

البداية التأملية، البداية الشاعرية، البداية الحلمية، البداية السببية، البداية الزمانية، البداية المكانية، البداية الحداثية، البداية الوصفية. البداية الشخوصية، البداية الحوارية، والبداية الحكائية[2]

[1] جميل حمداوي، المرجع السابق ص 265

[2] المرجع نفسه، ص 266

2- الجسد القصصي:

وهو ثلاثة أنواع:

2-1- الجسد القصصي القصير:

وهو الذي لا يتجاوز بعض الجمل القليلة جدا (50-65) كلمة تقريبا للقصة الواحدة مثل قصة " همس القمر " لسمية البوغافرية

تمر السنون، وهي كما عهد الناس بها منذ قرون...

مشرقة، بشوشة، مبتسمة دوما...

ولا يدري أحد بما يهمس لها القمر كل ليلة...

2-2- الجسد القصصي المتوسط:

وهو الذي قد يتخذ خمسة أسطر أو نصف الصفحة على أكبر تقدير كما في قصة " خطأ فادح" لـ ليون فبرس كورديرو.

فنزويلا على من الدور ليقطع رأسه؟ سأل الملك بقلق.

- أنتم يا صاحب الجلالة أجابه الوزير بعناية
- ومن أعطى أمرا كهذا؟
- أنتم نفسكم يا مولاي...وأوامركم يا جلالة الملك هي قوانين هذه المملكة
- متى حددت ساعة الإعدام؟
- في الساعة الثانية عشرة زوالا وتمضي الآن الدقيقة الأخيرة.
- هل بإمكاني أن أقول كلمة قبل أن أموت؟
- لا، يا صاحب الجلالة
- ومن حرمني من هذا الامتياز؟

- أنتم أنفسكم يا مولاي، تحسبا لأن لا يلغي أمر جديد لأمر السابق.
- هل ذلك هو السياق وتلك هي سفالة الإعدام؟
- نعم يا جلالة الملك
- إذن سأسكت للأبد
- وسيشكر لكم شعبكم ذلك.[1]

2-3- الجسد القصصي الطويل:

وهو الذي يتعدى الصفحة أو يقترب في صياغة الحكائية من نفس القصة القصيرة، أو من نفس الرواية أو من نفس المسرحية أو يقترب من إيقاع الشعر.

ويمكن القول أن هناك جسدا قصصيا مقتضبا ومختزلا وجسدا قصصيا متناميا ومتصاعدا

3- القفلة القصصية:

وهي النهاية وتكون تقريبا الجزء الأهم من جسد القصة القصيرة جدا كون الختام يكون بها وتسمى أيضا بالنهاية أو الخرجة أو القفلة.

أما الفكرة المراد إيصالها من القصة متضمنة في نهاية قوية وقد تفاجئ القارئ أو تكون مفارقة له على عكس ما كان يتوقع، وللنهاية تقريبا أكثر من عشرين نوع، منها:

(الخاتمة الكلاسيكية، الخاتمة الشاعرية، الخاتمة التراجدية، الخاتمة السعيدة، الخاتمة المفتوحة، الخاتمة المغلقة، الخاتمة الحوارية، الخاتمة الحدثية، الخاتمة المضمنة، الخاتمة الصامتة، الخاتمة الساخرة، الخاتمة المفارقة)... وغيرها من القفلات [2]

[1] مؤمن الوزان: القصة القصيرة جدا، قرطاس الأدب، مدونة أدبية مخصصة للمقالات، 04 جويلية 2019

[2] جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 267

من سمات القصة القصيرة جدا:

1- **القصصية:**

وهي من أهم السمات الأساسية للقصة القصيرة جدا فيجب أن تتوفر في القصص مقومات الحبكة السردية المبنية على الحدث والشخوص والفضاء والمنظور السردي والوصف والصيغة اللغوية والأسلوبية.

2- الاقتضاب:

ونعني به الابتعاد عن الحشو الزائد وتجنب الاستطرادات الوصفية والتأملات الشاعرية، وتفادي التكرار اللفظي والمعنوي والتقليل من النعوت والوصفات والابتعاد عن التمطيط في التصوير ومن هنا لابد من الإيجاز والاختزال والتدقيق والوصف

3- التكثيف:

ونعني به اختزال الأحداث وتلخيصها وتجميعها وفي أفعال رئيسية وأحداث نووية ومركزة وبسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية والابتعاد عن الأوصاف المسهبة.

ويعد التكثيف من أهم عناصر القصة القصيرة جدا ويشترط فيه الدكتور: يوسف حطيني " ألا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وهو يحدد مهارة القاص وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم الميل إليه.

4 – الإضمار والحذف:

يستعمل كاتب القصة القصيرة جدا خاصية الإضمار والحذف من أجل التواصل مع الملتقي قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله والهدف من ذلك هو ملئ الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله، وذلك بتشغيل علامات الترقيم الدالة على ذلك عن طريق وجود نقاط الحذف ويظهر ذلك بوضوح في توظيف النقط الثلاثة كما في قصة السكوت..."إني أحترق للقاصة" آسيا رحاحلية.

5 – فعلية الجملة:

كثير من كتاب القصة القصيرة جدا يكثرون من الجمل الفعلية او الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية ويعني هذا أن الجمل الفعلية تسهم في تفعيل الحبكة، وتأزيمها توترا وتعقيدا ودرامية.

كما تدل الجملة الفعلية على الحركة والحيوية والفعلية الحدثية، بتتابع الأفعال وتراكبها استرسالا أو تضمينا.[1]

6 – الاتساق والانسجام:

تمبني القصة القصيرة جدا على الوحدة الموضوعية والعضوية وارتباط العنوان بالنص، أو ارتباط البداية بالنهاية، ويتم اتساق القصة بمجموعة من الروابط الشكلية، كأسماء الإشارة والأسماء الموصولة والحذف والاستبدال.

7– سمة المفارقة:

هي عنصر من العناصر التي لا غنى عنها أبدا في القصة القصيرة جدا وتعتمد على مبدأ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة وإن كانت هذه القصة تضحك المتلقي في بعض الأحيان، فأنها تسعى الي تعميق إحساسه بالناس والأشياء ولعل ايجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التعبير عن الموضوعات الكبيرة كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات.[2]

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص 256

[2] المرجع نفسه، ص 270

8 – سمة السخرية:

تعد السخرية من أهم عناصر القصة القصيرة جدا من خلال عمليات الإضحاك، والتشويه الامتساخي والتعرية الكاريكاتورية والنقد الفكاهي والهجاء اللاذع، وهذا ما نجده في قصص مصطفى لغتيري، فاطمة بوزيان، ورقية هجريس.

وغيرها من الخصائص والسمات التي لا تعد ولا تحصى كخاصية الجرأة والتجاسر، خاصية الانزياح، خاصية الترميز، وخاصية الايحاء والأسلبة العنونة.

فثمة اختلافات متفاوتة بين الباحثين والدارسين حول الخصائص الضرورية التي تتحكم في بناء القصة القصيرة جدا بنية ودلالة ومقصدية، فهناك ما يتعلق بالجانب التركيبي أو الجانب البلاغي أو الجانب السردي أو الجانب المعماري، وأن هذه الاختلافات وإن دلت فإنما تدل على مرونة هذا الجنس الأدبي الجديد وانفتاحه على باقي الأجناس الأخرى والاستفادة من كل الفنون والعلوم والمعارف بشكل من الأشكال: وبهذا يكون فن القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا منفتحا بامتياز.

وأما الفصل الأول والموسوم بـ "القصة القصيرة جدا" في الجزائر في الجزائر: " القص السنوي" فقد خصصناه للحديث عن مفهوم القص السنوي، أعلام القصة القصيرة جدا في الجزائر، خصائص ومميزات الكتابة النسوية.

وأما الفصل الثاني فقد خصص للدراسة والتحليل من خلال المجموعة القصصية للكاتبات رقية هجريس، آسيا رحاحلية مريم بغيغ.

تطرقنا فيه إلى التعريف بالكتابات وبالمجموعة القصصية، ثم ناقشنا هذه المجموعة من خلال إبراز أهم الخصائص والسمات التي تجلت في المجموعات القصصية فحاولنا أن نتناولها بالدرس والتحليل والوقوف على جماليات التكثيف والتناص والإيجاز وغيرها.

وختمنا البحث بخاتمة فيها بلورة لأهم النتائج التي تم التوصل اليها، وبخصوص المنهج الذي وظفناه في دراستنا، هو المنهج الوصفي التحليلي لأن طبيعة الدراسة اقتضت ذلك، وهو ما يقوم على ملاحظة الظاهرة ووصفها وتحليلها.

وقد واجهنا فيه بعض الصعوبات في هذا البحث، منها صعوبة الحصول على المادة العلمية خاصة وأن القص النسوي لم يحظى بالكثير من الدراسة والتطبيق، ضف إلى ذلك غموض النص القصصي والذي تتطلب قراءته مرات عديدة، للوقوف على الألفاظ وشرحها للظفر بالمعنى المخفي في منطوق النص إن أمكن، وهو أمر شاق بطبيعته الحال، ويحتاج إلى بذل مجهود كبير

وختاما فإن الواجب يقتضي أن نتوجه بجزيل الشكر لجميع أساتذتنا الأفاضل ونخص بالذكر للأستاذ المشرف: الدكتورة جميلة روباش التي جادت علينا بتوجيهاتها وملاحظاتها العلمية الرصينة.

الفصل الأول: القصة القصيرة جدا النسوية في الجزائر

أولا- الكتابة النسوية وجدلية القبول والرفض.

1- مفهوم النسوية

2- مصطلح الأدب النسوي

3- الأدب النسوي بين التأييد والاعتراض

ثانيا- الأدب النسوي في الجزائر

1-مراحل تطور الأدب النسوي

2-الخصوصية والاختلاف في الكتابة النسوية

3- أسباب تأخر الكتابة النسوية في الجزائر

ثالثا- واقع القصة القصيرة جدا في الجزائر

رابعا- كرونولوجيا ظهور القصة القصيرة جدا في الجزائر وروادها

خامسا- القصة القصيرة جدا وارتباطها بالعالم الافتراضي

سادسا- نماذج من سير ونصوص لكاتبات القصة القصيرة جدا في الجزائر

أولا- الكتابة النسوية وجدلية القبول والرفض:

1- مفهوم النسوية:

انبثق مفهوم النسوية من الجدل الذي اثاره الفكر السوي انطلاقا من ثنائية المذكر والمؤنث، حيث تم إعلاء شأن الذكور طبقا لمعايير ثقافية واجتماعية، ومن ذلك قامت فرضيات الفكر النسوي على أساس التفاصيل بين الذكور والإناث القائم على اعتبار الهوية الجنسية، حيث سعت الي تشكيل هوية انثوية مختلفة عن هوية الذكور بناء على الوظائف الاجتماعية لا يقصد التمايز وإنما التمييز. [1]

لقد جاء مصطلح النسوية من تشكل الوعي لدي النساء بالتحرر ولانعتاق من قيد الرجل وتمييزها عنه، وفرض آرائها الخاصة التي تحدد كينونتها بوصفها جنسا له من الخصوصية ما يحدد كيانه، فهي بذلك لا تريد التفاضل عن الرجل انما الاعتبار لها كما للجنس الاخر.

لقد انبثقت الحركة النسوية في ق 20 لإحداث التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من المرأة والرجل، لتنفيذ هذه الحركات طابعا علميا ونظريا ساعية الى تغير أوضاع النساء.

إنه من الصعب تقديم تعريف دقيق وشامل لمصطلح(النسوية) فنجد أن لفظ (النسوية) يدل على آراء ومؤيدي انجازات المرأة ومصالحها وحقوقها. كما تعرف اللفظة بأنها النظرية التي تنادي بمساواة الجنسية سياسيا، اقتصاديا وثقافيا.[2]

والنسوية تعد أيضا فكرا يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة أي تأكيد حقها في الاختلاف وإبراز صوتها وخصوصياتها كما يدل على الحركة النسائية والفكر النسوي ونظرياته، كما على الأدب النسوي،

[1] عبد الله إبراهيم: السرد النسوي، ص 1

[2] نعيمة هدى مدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والادب، منشورات فكر الرباط، المغرب، ط 1، 2009 ص18

أي مصطلح النسوي أو النسوية هو خاص بفكر النساء الذي انجرت عنه حركة نسوية فكرية تطالب بحقوقها، رافضة لأنواع القهر ساعية إلى إسماع صوتها وأن لها حقا في التغيير بما في ذلك الجانب الإبداعي أو ما يعرف بالأدب النسوي.

2-مفهوم الأدب النسوي:

يقصد بالأدب النسوي " أنه الذي يسعي للكشف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة...أي هو الأدب الذي يعبر بصيغ عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في عزل عن مفاهيم التقليدية...وهو الذي يجسد خبرات المرأة في الحياة " [1]؛ بمعني أن الأدب هو الذي يقيم بأمور وقضايا المرأة بحيث يسعي للكشف عن اهتماماتها والتعبير عن تجاربها الخاصة في الحياة بطريقتها وأسلوبها الخاص.

"لقد صاحب صدور مصطلح (الأدب النسوي) أو الكتابة النسوية جدال حول مضمون هذه التسمية: الظاهرة التي تتضمن إشكالية تصنيف الأدب على الاختلاف الجنسي [2]

وبحكم طبيعة الأدب النسوي وموقعه في التاريخ فقد كان موضع اختلاف ذلك أنه قوبل بالتشكيك في أهميته " لأن دراسة الأدب النسوي خلق من إثارة عدة اشكاليات لعل أبرزها التشكيك في قدرة المصطلح نفسه علفي رسم معالم تمييز ضمن الادب العام " [3]

هذا ما جعل صوت النسائي يظل خافتا في الساحة الأدبية العربية عامة والجزائرية بصيغة خاصة، رغم ذلك فق برزت بعض الأسماء التي كتبت في القصة القصيرة والشعر أمثالا جميلة... في أواخر السبعينات وأحلام مستغانمي في بداية التسعينات لأن التجربة الإبداعية النسائية ارتبطت بمجتمع مثقل بالتقاليد والعادات التي ترهق المرأة المثقفة والمبدعة لاعتبار أن

[1] عباس عبد الحليم: فضاءات نسوية ممارسات في الأدب والنقد، دار وائل عمان، الأردن ط 1 2013/ ص 53

[2] رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص202

[3] عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي من حبكة الي حبكة الشخصية، دار كنوز المعرفة عمان الأردن ط 1، 2016 ص 05

المجال هو حكر علي الرجال ولا يسمح لدخول المرأة فيه [1]، لقد وجدت المرأة حريتها في الابداع الأدبي لتثبيت وجودها وتحكي معناها الذاتية باللغة و الاسلوب الخاص بها، والمرأة عبر كتاباتها يري حسين مناصرة تسعي إلي أن تكون متمردة علي الرؤي الذكورية وهيمنتهم علي العالم وعلي أساليبهم المألوفة والمهيمنة في كتاباتهم [2]

إن صوت المرأة قد حضي بالاستماع والابداع والتألق في الأدب الجزائري المعاصر وبهذا الصدد تكلمت الكاتبة زهور ونيسي عن تجربتها الابداعية الخاصة التي تذكر أنها "حاولتِ من خلالها طرق حياة المرأة وأحداث وطرق تلخص ما طرأ على الإنسان من تغيرات في مجتمع لاتزال المرأة ذلك الهامش الذي يقدس ويستعيد تارة أخري حسب المنفعة والمصلحة والمفهوم الضيق للشرف " [3]

يبدو أن الكاتبة زهور ونيسي خلال تجربتها الابداعية حاولت طرق مواضيع مواكبة للعصر، وبعض التغيرات الحاصلة في المجتمع بما في ذلك الحديث عن المرأة في مجتمع بدأ يظهر عليه نوع التجديد، لتصطدم بالواقع الذي لا يظهر الا في ظل الاخر للمثيل في الرجل وفقا لحاجاته ومتطلباته وربما يمثل هذه الأسباب وغيرها ترجع ندرة ظهور الكاتبات في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة، وإن كن موجودات في الساحة الأبية فقد اتخذ بعضهن أسماء مستعارة خوفا من العائلة (أسيا الجبار) واسمها الحقيقي فاطمة الزهراء جبار.

[1] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سر الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية، عمان، الأردن، ط1،2012، ص12

[2] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع ص 66

[3] ينظر، فريدة إبراهيم بن موسي، زمن المحنة في سر الكاتبة الجزائرية، ص 12

3- الأدب النسوي بين التأييد والاعتراض:

أ- الموقف الرافض:

الظاهر أن تسمية الأدب السنوي ماتزال موضع خلاف بين مؤيد ومعارض تمت من ذات الفئة، وستوجز بعض الأراء التي تحدد الموقفين:

نجد أن معظم المبدعات مرفقين تسمية (الأدب النسوية) على الرغم من ايمانهن بوجود خصوصية ما في كتابتهن بدء باللغة والأسلوب، وهذا ما تقره الكاتبة الأردنية. هند أبو الشعر حينما أصرت بأن القارئ المتفحص لكتاباتها ولغتها يحس بالصبغة الانثوية فيها لأنها جزء من تركيبتها وتكوينها ما يدل علي خصوصيتها لتصرح بعدها بأنها تحس بانزعاج عند أي لقاء أدبي او امسية قصصية بالسؤال التقليدي الممل عن (الأب النسوي) لتحس بالأسى لأنه يعني وكأنه محاولة لرسم حدود لا تستطيع المرأة تجاوزها أو تخطيها، وليس بإمكانها الخوض فيه في كل القضايا التي تهم المجتمع الا الحديث عن المرأة وفقط وهذا تعمق الهوة بينها وبين الرجل فهي تزيد الشراكة الحضارية في الأدب وبمعزل عن هذه التسمية التي تقيدها[1]

كما ترفض الكاتبة الاردنية سميحة خريس . تسمية (الأدب النسوي) المعبر عن القهر الذكوري ضد المرأة انطلاقا من إنسانية الأدب،وتشير الكاتبة الي سبب رفض التسمية أنها ترد علي نسق (الفحولة) التي تنتقص من الكتابة النسوية، وما دامت كل الكتابة تدور حول نطاق النسوية فان الكتابة النسوية لا تخرج عن ذلك النطاق ولهذا عندما ظهرت

مقولة (الأدب النسوي) جعلت الكاتبات يدافعن عن كتابتهن الانسانية ويرفضن المقولة لأنها محاولة للنيل من مستوى كتابتهن [2]،وتريد الناقدة العراقية نازك الأرجعي بأن اللفظ يوحي بضعف المرأة والاستسلام والسلبية وتعود الي استخدام مصطلح بديل مفرغ من الدلالات السابقة وهي

[1] ينظر إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن ط 1، 2016 ص 36/ 37

[2] المرجع السابق ص 38

بذلك ترفض تسمية (الأدب النسوي)، و بدورها الناقدة (خالدة سعيد) تتوصل الي أن اطلاق مصطلح (الأدب النسوي) علي إنتاج المرأة الأدبي ينوء عن الموضوعية والدقة، وحجتها في ذلك أن أدب المرأة لا يملك الخصوصية التي تميزه عن غيره وبالتالي فلا شيء يؤهله لأن يكون أدبا حاملا لهوية معينة خاصة به، لأن تصنيف إبداع المرأة قائم علي أساس الجنس (ذكور/إناث) فهي ترفضه إذ لا يعدا يصح الاحتكام إليه في عملية التصنيف لان من شانه أن يحصر الأدب في الفئوية، فيقال : هذا(أدب رجالي) وذلك أدب نسوي فيتجزأ الأدب ويخرج عن مفهومه العام.

أما الكاتبة أحلام مستغانمي فهي لا تؤمن بوجود أدب نسوي فهي تؤكد أنه لا فرق بين الأد ب الذي يكتبه الرجل والذي تكتبه المرأة وأن الفرق يكمن في الاحاسيس والمشاعر وفي قيمة العمل الأدبي بما يكتب ويقدم للقارئ. [1]

ب- الموقف المؤيد:

وفيما يقارب هذه الرؤيا نجد الناقدة (يمني العيد) تقر " بوجود خصوصية تميز كتابة المرأة إلا أنها خصوصية غير طبيعية، أي أنها ليست ثابتة بل هي نتاج ظروف اجتماعية داخل بيئة معينة، وفي ظروف تاريخية خاصة فهي إذن ليست خصوصية فنية بل إنها تتغير حسب المكان والزمان تتقوقع في كل الحالات داخل عالم المرأة الصغير الذي لا يتجاوز همومها الذاتية الإنسانية بشكل أعمق.[2]

[1] نقلا عن يوسف وغليسي خطاب الثابت، دراسة الشعر النسوي ومعجم لإعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافية الوطنية للشعر النسوي – الجزائر 2008 ص 28

[2] سعيدة بن بوزة، سوسيولوجيا الكتابة النسوية، النقد السوسيولوجي وقائع الملتقي الولي الثاني حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر 2006، منشورات المركز الجامعي خنشلة 2007 ص 367

ومن ضمن قائمة المؤيدين نجد موقف (توفيق بكار) الذي يري " أصبحنا مع هذا الإبداع النسائي ننتظر أنفسنا ومجتمعاتنا وتاريخنا بعينين اثنين لا بعين واحدة، وبعقلين وندركها بحسين"[1].

فهو يؤكد أن الابداع النسوي هو إضافة متميزة الي ما يبدعه الرجال.

أما (جورج طرابيش) فيري" السرد النسوي متميز بكونه. فيرى أن السرد النسوي متميز بكونه شحنات عاطفية لأن السرد عند الرجل هو إعادة بناء العالم أما عند المرأة فهو بؤرة أحاسيس والفرق بينها أن الاول يكتب بعقله والثاني فيكتب بقلبه".

ذلك أن الأدب الذي لا يمس بمشاعر وأقارب الأحاسيس هو الذي يشعر عليه جانب العقل فهو أبعد عن الكتابة الفنية الأبية وربما كان أكثر اقترابا الى الأدب الاصطلاحي.

لقد أرادت المرأة أن يكون لها صوت في الابداع الأدبي الطريقة التي يرغب فيها والأسلوب الخاص بها في كل الأجناس الأدبية دون استثناء تكتب ما تشعر به بحسها المرهف والجذاب للقارئ فنالت الاهتمام وحازت كثير الجوائز عربيا وعالميا.

ومن الأدبيات الجزائريات (قنصلية الفاروق) الكاتبة والقاصة الروائية التي تلمس قبولها بوجود أدب نسائي بحجة أن الأدب لا يتجزأ بينما في الواقع وبالتحديد الذين رفضوا وجود أدب

نسائي بحجة أن الأدب لا يتجزأ بينما في الواقع يصنعون المرأة في المرتبة الدنيا وتلقي التهميش في كثير من المجالات فهي ترى أن:

[1] عبد الحميد ختالة، السرد النسوي في الجزائر أدب السعودي، مجلة المعني، المركز الجامعي خنشلة العد 1 جوان 2008 ص 136

" كل شيء مقسم في مجتمعنا حتى نظرة النقد لنصوص النساء وأن مصطلح النساء أو النسوي فلست أخجل من أنوثتي ولا لكوني امرأة ولا أن المواضيع التي أكتبها والتي حولها النقاد والى وصمة عار في جبين الكاتبات "[1]

ج- التوفيق بين الرأيين:

من خلال الأراء التي استقيناها لبعض النقاد والأدباء حول (الأدب النسوي) نخلص أن الاعتراف به بشكل مطلق غير وارد.

فوجود المصطلح حقيقة والاعتراف به أو رفضه قضية نقية حادة يجب أن تحتكم إلى الدقة والموضوعية في التعامل والطرح.

وعلى الرغم من المشككين في المرأة على الابداع وكل ما يقف حجر عثرة امامها غير أنها عرضت نفسها واثبتت جدارتها في حقول معرفية شتى، وفي الأدب خاصة ضاربة أروع الأمثلة في رفع التحدي وإن أكبر دليل علي ذلك خوضها غمار الكتابات السردية من رواية وقصة قصيرة وقصة قصيرة جدا، (المولود الجديد) ويعتبر بحق مغامرة للمرأة أن تمارس كتابة سرية مكثفة تحوي الادهاش والمفارقة

وتحمل خصوصيات صيغة المراس، لقد بدأت المرأة تكتسي خصوصياتها من طرحها الايجابي للتساؤلات وخلقها للقوالب الجاهزة والأفكار المشكوكة في ضل كتابة واعية تعبر عن عمق الإحساس للمرأة وعن إهمال آليات اشتغال اللغة، فالمرأة الكاتبة كاتب فعال، يجيد التأقلم والتعايش في وسطها بل وأكثر من ذلك توظف دهاء يمكنها من فرض ناموسها و قانونها الخاص على هذا الوسط (المجتمع) بقضاياه وأبجدياته وتحركها بما يروقها ويخدم مصلحتها في

[1] سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية ص 24

الحفاظ على هويتها وكينونتها الأنثوية من جهة والإبقاء على مكانتها الاجتماعية الفاعلة من جهة أخري.

ثانيا- الأدب النسوي في الجزائر:

1- مراحل تطور الأدب النسوي:

إن الحركة الأدبية النسوية الجزائرية مرت بمرحلتين ساهمتا في نشأتها:

أ – مرحلة المقال الصحفي:

تبدأ مع الثورة التحريرية 1954 من خلال مساهمات بشرية تمثلت في مقالات اجتماعية حول المرأة والاصلاح الاجتماعي في تثقيف المجتمع وأهمية

واعتمادها على قدراتها الذاتية من أجل النهوض بالمجتمع

– مقال اخر بقلم الكاتبة (زهور لونيسي تعود فيه الشباب الي ضرورة الاهتمام بالمرأة من حيث التعليم والتربية واعداد المشاركة الايجابية في حركة تنمية المجتمع)

ان ما ساعد على نشاط الحركة الكتابية في هذه المرحلة هي متابعة الكاتبات ما كان ينشر في الصحف، فها هي (لويزة قلال) ترد في مقال (حول المرأة الجزائرية والتمدن).

ب – مرحلة الصور القصصية:

الصورة القصصية هي تمديد للقصة الفنية وهي قصة لم تنضج بعد أي لم يتوفر لها السمات الكاملة للقصة.

تمثلها المحاولات القصصية التي يمكن عدها بداية حقيقية للقصة النسوية ومن أولها الصورة القصصية المعنوية بـ (جناية أب) لزهور لونيسي ومن صميم الواقع وموضوعها تخلي زوج

سكير عن مسؤولية أسرته ونشرت قصته (الأمنية) وتتناول فيها الفقر والحرمان وكذلك من الملوم) تعالج فيها أثر التخلي عن القيم والأخلاق. [1]

في هذه الفترة كانت الكاتبة تقدم موضوعاتها في صورة لا تتوفر على بناء فني متكامل لما فيه من الصعوبة لاكتماله فنيا فقد اكتفت الكاتبة بتقديم مجموعة من الصور تفرض نفيها بعض مظاهر الحياة.

إن بداية الحركة الأدبية النسائية في الجزائر تمثلت في مقالات صحفية وفي بعض الصور القصصية البسيطة شكلا ومضمونا.

ج – مرحلة القصة:

إن معظم الباحثين الجزائريين يرون أن هذه المرحلة بدأت مع صدور أول مجموعة قصصية للكاتبة زهور لونيسي (الرصيف النائم) مع مصطلح الستينات والتي تناولت الثورة التحريرية وقد ركزت الكاتبة على دور المرأة فيها أما قصة (الثوب الابيض) فتناولت من خلالها الكاتبة قضية العادات والتقاليد وحرمان المرأة من التعليم واجبارها على الزواج المبكر والمسؤولية الأسرية.

كما كان للكاتبة الجزائرية (زليخة السعودي) دورا ساهم في الدفع بالقصة الي مرحلة متطورة من الثورة التحريرية الا أن قصصها لم تعرف النشر الا مع الستينات، حيث بلغت قصصها ثماني عشر قصة في فترة وجيزة فقد كتبت قصة (عازف الناي) و(ابتسامة العمر) و(من البطل) و (عرجونه) حيث في هذه القصة الأخيرة صورت معاناة المرأة وهي تبحث عن ذاتها في مجتمع ضاعت قيمه.

[1] ينظر باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر ط: 2002 ص 12، 13، 14

أما الكاتبة (جميلة زنير) فهي ترى أن"... القصة تمنحها حرية أكبر في التنفس والتغيير أكثر"[1]

اتجهت جميلة زنير إلى كتابة القصة لتسهم في نشر ملاح السرد النسوي في فترة السبعينيات، حيث خرجت بالقصة من البيئة الثورية الي معالجة الواقع الاجتماعي وخاصة قضايا المرأة.

د – مرحلة الرواية:

اتجهت المرأة الجزائرية الكاتبة الى فن الرواية وتحررت من قيود وحدود القصة القصيرة في مطلع التسعينيات وهذا ما أقرت به الكاتبة الأديبة الروائية والقاصة فضيلة الفاروق وهي تكشف عن سر تحولها من القصة الى جنس الرواية حيث اعتبرت أن القصة " لم تعد تستوعب ألمها إنه أصبح يلزمها دفاتر لتملأها بما يؤلمها "[2]

وقد كانت فترة التسعينيات أشد الفترات المظلمة في الجزائر، فكيف للمرأة المبدعة أن تكتب شعرا وهي المصدومة الأولى؟ لذلك شعرت الكاتبة المرأة أن الرواية تستوعب همها الأكبر من الألم والحزن. لقد صدرت مجموعة من الروايات بأقلام نسوية في هذه الفترة فجاءت رواية (لونجه والغول 1993) ورواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي 1993

ورواية (فوضي الحواس) 1996، ورواية (رجل وثلاث نساء) لفاطمة عقون 1997(بين فكي وطن) لزهرة ديك 1999 (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق، (عابر سرير) لمستغانمي 2002 و (وطن من زجاج) لياسمينة صالح وغيرها من الروايات.

[1] عبد الحميد ختالة، السرد النسوي في الجزائر قراءات في أدب السعودي، مجلة المعني، المركز الجامعي، خنشلة العدد 1 جوان 2008 ص 139

[2] سعيدة بن بوزة، صورة المرأة النسائية الجزائرية، مجلة المعني، العدد 1 جوان 2008 ص 246

2- الخصوصية والاختلاف في الكتابة النسوية في الجزائر

أ- الخصوصية في الكتابة النسوية:

لقد أقرت المواقف المؤيدة (للأب النسوي) بوجود خصوصية في هذا النوع، بحيث يرى النقاد أن ملامح الخصوصية تظهر جليا في كتابات النساء المبدعات لذا أسهب النقاد والدارسون في تحديد الكتابة النسوية والكشف عن خصوصياتها مع الاعتراف بعدم القدرة على الوقوف على هذه الخصائص ومن بينها:

-تتجلى الوظيفة الأولي للكتابة النسوية في التواصل، أي محاولة تفجير الكلمة وتحريرها من الصمت، بحيث تمارس نوعا من الثرثرة والبوح والاعتراف، مما يجعلها تكتب بطريقة عفوية ومباشرة.

- إن الكتابة (النسوية/الانثوية) تعكس وتبين طبيعة المرأة من الداخل فيصبح النص والبطلة امتدادا نرجسيا للمؤلفة، فالبطلة أو الشخصية الحكائية والنص هو انعكاس وتعبير عن الكاتبة صاحبة النص.

- إن الكتابة النسوية الانثوية تتميز بمضمونها الخاص الذي يعبر عن قضايا مرتبطة بالمرأة فهي تطالب بالمساواة وحقوق المرأة واعادة الاعتبار لمكانتها الاجتماعية والثقافية في المجتمع.[1]

إن الأدب النسوي يحاول أن يرصد رؤيا مختلفة عن رؤيا الرجل وتتمثل في رصد موقف المرأة من وجودها ومن الآخر، ومن كل ما يتفاعل حولها من وقائع وأحداث وتحولات على اعتبار أن هذه الرؤيا تفسير فني للعالم.[2]

يتضح لنا أن وعي المرأة تزايد فقد أضحت تكتب بآليات السرد المعاصرة مما يثبت احتفاءه بقيم فنية وجمالية وإبداعية واضحة.

[1] ينظر عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي من حبكة الحديث الي حبكة الشخصية، ص 07

[2] المرجع السابق ص 08 – 11

إن النتاج الأدبي الذي تكتبه المرأة سواء كان شعرا أو سردا يدل على أنها تستخدم لغة مناسبة لاهتماماتها الخاصة، بصرف النظر عن الأسباب الحقيقية وراء تفردها.

ب- الفرق بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية

يتفق جل الباحثين على وجود الكتابة النسوية في سياق اختلاف مضامين هذه الكتابة عن الكتابة التي يمارسها الرجل ومن هذه الاختلافات:

-البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل، مما يفرض عليها طريقة مغايرة في عرض كتاباتها.

-البنية الجسدية للمرأة مختلفة كل الاختلاف عن بنية الرجل وهذا أيضا يحدث الفارق بينهما.

-البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة مختلفة عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة مما ينتج عنها علاقات اجتماعية نسوية تفرض نفسها في الكتابة النسوية.

"التاريخ الثقافي الذكوري الممتد يقابله تاريخ نسوي محدود جدا مما أوجد دورا مهمشا للمرأة في الثقافة والإبداع ".[1]

-الدور الإنتاجي للرجل اقتصاديا يقابله هضم لحقوق المرأة من خلال تهميش دورها في الحياة الاجتماعية والأسرة

-اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل وبذلك اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية

يمكن القول أن هذه الاختلافات بين الرجل والمرأة من ناحية البنى النفسية والجسدية والأحوال الاجتماعية التي تقيدها العادات والتقاليد والتي تزيد في تهميشها والخيال الواسع وغيرها جعل

[1] حسين المناصرة النسوية في الثقافة والابداع ص 111

المرأة تكتب بطريقة مختلفة عن طريقة أخيها الرجل لغة وأسلوبا، ومن هنا أظهرت قوتها في الإبداع وخصوصيتها في الكتابة.

3- أسباب تأخر الكتابة النسوية في الجزائر:

يعود تأخر الكتابة النسوية عموما في كل الأجناس الأدبية (شعر أو نثر) الى عدة أسباب منها

أ- العامل الاستعماري:

لقد انتهج المستعمر سياسة مناهضة للغة العربية عندما وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركتها، مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة (بتنوع اجناسه) وطبعا هذا يؤدي الى تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين، في المقابل شجع المستعمر على انتشار لغته الأمر الذي سمح لكثير من النساء الاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر[1].

وكانت بادرة هذه الكتابة عند آسيا جبار ونادية قندوز وغيرهما

ب- عامل التقاليد الاجتماعية:

لطالما "نظرت التقاليد الاجتماعية إلى المرأة نظرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار والاستصغار، وترى أن تواجها في الحركة الاجتماعية تثير الفتنة ويشجع على الانحلال الأخلاقي والديني، لذا فقد فرضت عليها العزلة والتهميش تجميدا لطاقاتها الإبداعية والفكرية "[2].

[1] يمينة عجنالك (بشي): الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور لونيسي – نموذجا- مجلة الواحات للبحوث والراسات ع 9، جامعة الجزائر 2010 ص 28

لقد تميزت العشرية الاولى في الأدب الجزائري عامة بافتقار الأدباء للوسائل المساعدة على نشر الإبداع الأدبي إضافة إلى اهتمام الطبقة المثقفة القليلة آنذاك بأمور السياسة والوظائف الحكومية الخاصة جدا.

لذا قلّت إبداعات المرأة بسبب جهلها وعدم احتكاكها بالمثقفين وكذلك لم تتوفر على وسائل التعليم والنشر بالأخص في فترة الاحتلال الفرنسي، فأغلب الكتب التي تناولت الأدب الجزائري المعاصر لم تذكر اسم شاعرة أو أديبة جزائرية كتبت باللغة العربية سوى (زهور ونيسي) وإن كان في المقابل تم ذكر أدبيات جزائريات كتبن بالغة الفرنسية، خارج ديار الوطن أمثال آسيا جبار.

ثالثا- واقع القصة القصيرة جدا النسوية في الجزائر:

تقاسم الكاتبات دوما الكتاب تأثيث المشهد الأدبي في الجزائر وهذا ما يجعل الكتابة النسوية مزهرة إلى حد بعيد، حيث برزت أسماء كثيرة تكتب القصة القصيرة بأسلوب جميل وراق متماش وايقاع العصر فنيا واسلوبيا و موضوعاتيا، ويتزايد عدد كاتبات هذا الفن (القصة القصيرة جدا) تدريجيا على اختلاف مستويات الكتابة ومنهن جميلة طلباوي، حكيمة جمانة جريبيع، نسيمة بولوفة،زكية علال، فطيمة قيدوش،حنان بلحرمة، وافية بن مسعود،خديجة زرواقي، نسيمة بوصلاح، فاطمة بريهوم، لامية بلخضر، عقيلة رابحي،...فيكفي أن نقرأ لهؤلاء لنكتشف مدى تطور الفن القصصي القصير على أيديهن ومدى تأثرهن لنصوصهن القصصية بما يتماشى والقصة القصيرة جدا المعاصرة فنا وبناء.

إن المتتبع للشأن الأدبي العربي الجزائري يلحظ أن هناك هجرة عظمى من كاتبات القصة القصيرة نحو عوالمهم الرواية المغرية، كما نجد هجرات متتالية من الشعر إلى الرواية أيضا وهناك أسماء نسوية هجرت القصة للأبد كنسيمة بوصلاح بعد عملها اليتيم (إشعار باقتراب

العاصفة) ومنهن من انتقلت إلى القصة القصيرة جدا وللرواية مثل وافية بن مسعود،ومنهن من انتقلت الي كتابة الرواية مع الوفاء للقصة القصيرة جدا كنسيمة بولوفة وجميلة طلباوي وحسيبة موساوي، وجمانة جربيع، وأظن يضيف كوسة أن منهن من بقي وفيا للقص القصير من مثيلات فاطمة بريهوم ولامية بلخضر رغم ذلك يمكن القول أننا تكبدنا خسارة كبيرة جراء هذه الهجرات الأجناسية المفاجئة.

إن عدد كاتبات القصة القصيرة جدا في الجزائر إذا ما قورن بالشاعرات او بعدد الروائيات يمكن أن يكون أقل تماما، ففي إحصاء أولي وجد الاستاذ كوسة أن عدد الكاتبات في فن القصة القصيرة جدا يتجاوز العشرين قاصة، أي مما صدر لهن مجاميع قصصية، بالإضافة إلى عدد كبير منهن ما زلن لم ينشرن أعمالهن وبقيت مخطوطات تذروها الوعود بالنشر حتى يقارب العدد الخمسين[1]

على الرغم من المنجز الكمي والنوعي، فيبدو أن المتابعة النقدية للقصة القصيرة الجديدة والتي قصرت أكثر وتكثفت بشدة فأصبحت (قصة قصيرة جدا) مثيرة لسيلان حبر النقاد على قلة هذه الأقلام وندرة النقاد الذين يتناولون تلك المجاميع القصصية بالدراسة والتحليل التي تنشر في الصحف وتذاع في المواقع الإلكترونية.

لقد حظيت القصة القصيرة جدا في الجزائر باهتمام بعض الدارسين في شكل الدراسات الأكاديمية جامعية.

واتخذ موضوعات رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه على قلة الدراسات إلا أنها تعد اعترافا صريحا لهذا الجنس الأدبي والفن السردي وإقرارا بمشروعيته في الساحة الأدبية، ومن الدراسات

[1] علاوة كوسة، مجلة الشروق الإماراتية عن حسابه في الفيسبوك

رسالة (ماجستير) للباحث محمد يوسف غريب (شعرية القصة القصيرة جدا في الجزائر) جامعة تيزي وزو 2013.

-كما أنجز الأستاذ الباحث (علاوة كوسة) (موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر سير ونصوص 2017) والتي تضمنت 60 كاتبا في القصة القصيرة جدا

ويكون الأستاذ (كوسة) بهذا العمل القيم والمهم قد كشف الستار عن القصة القصيرة جدا وأضاء دربها المعتم وثبت معالمها وأخرج بعض الأسماء من القصاصين إلى النور، كما سهل على المهتمين والباحثين الغوص في بحر هذا الفن الوليد حديثا.

ولعل الملتقيات أيضا كان لها الدور الأهم في التعريف بهذا النوع السردي ومعالجة قضاياه وإشكالاته المتنوعة ومنها:

- ملتقى جامعة محمد البشير الإبراهيمي (برج بوعريريج) الجزائر يومي 17 و18 أفريل 2017 بعنوان (شعرية السرد في القصة القصيرة جدا)

- ملتقى القصة القصيرة جدا، تحت شعار (القصة القصيرة جدا، واقع وتحديات) من 30 إلى 31 جويلية 2016 من تنظيم لجنة المسابقات والمهرجانات التابعة لمجلة الإبداع العربي الإلكترونية.

- الملتقي المغاربي الأول للقصة القصيرة جدا 10 - 11- 2018-أم البواقي، الجزائر- بمشاركة نخبة من النقاد والقصاصين من بينهم القاصة رقية هجريس

رابعا- كرونولوجيا ظهور القصة القصيرة جدا في الجزائر وروادها:

إن أمر ريادة (القصة القصيرة جدا) في الجزائر غير محسوم لهذا القاص أو لذلك، ولعل بدايات ظهورها في المشهد الأدبي المعاصر يعود الى كتاب القصة القصيرة الذين خللت مجموعاتهم قصصا قصيرة جدا ونذكر منهم القاص (حسين فلالي) في مجموعته القصصية (السكاكين الصدئة 1991) الصادرة عن رابطة الإبداع الثقافية والمنشورة سنة 1991 والتي تضم قصصا لم تتجاوز الصفحة والنصف صفحة، حيث عدها النقاد (قصة قصير جدا) بالنظر إلى حجمها والى سماتها الفنية وتقنياتها السردية المتميزة التي كتبت بها.

يقول الناقد (حبيب مؤنسي) في ذلك " لقد عرف فيلالي كيف يجري السرد في الحادث البسيط المألوف، ليرفع به في درجات الخطاب الهادف، الذي يريد تحقيق وظيفة من أهم وظائف السرد وهي: (وظيفة التبليغ) لم تتجاوز قصته القصيرة جدا الصفحة ونصف الصفحة ولكن لها من الكثافة ما يمكن لمحللها إذا شاء ربط إيحاءاتها بالواقع الاجتماعي والنفسي والتربوي للمجتمع وما من وراء ذلك بالواقع السياسي "[1]

ويذكر أن من سمات (القصة القصيرة جدا) المفارقة والادهاش، حيث يقول " إن انعطاف النص بهذه الطريقة يحدث الدهشة، كما يحدث الصدمة غير المتوقعة والتي تجعل من القصة خطابا عالي الوتيرة "[2]

[1] حبيب مؤنسي: (تقنية القصة القصيرة جدا وجمال التكثيف) جريدة الشعب 15-11-2015

[2] المرجع نفسه

تقول الناقدة آمنة بلعلى عن المجموعة الثانية لحسين الفيلالي (ما يشبه الوحم2001) "هي تجربة تكاد تكون متفردة، استغلال ذكي لبلاغة السخرية وخرق الدلالات المتعارف عليها وارتياد لعوالم المجهول لها لغتها ونظامها الخاصان" [1]

لقد راهن القاص فيلالي في (ما يشبه الوحم)"على كتابة قصصية منفتحة على واقعها ومنشغلة برؤية تعميمية تتجاوز الزمان والمكان مع الانطلاق من الأسس السردية التراثية، وخصوصا الحكاية الشعبية.على مستوى البناء وتأسيس وتأثيث عالمه، وذلك في سياقات لغوية ومواقع قصصية تشتد فيها السخرية والمفارقة"[1]

وبمجيء سنة 1995 نشر (على لونيسي) خمس قصص قصيرة جدا في مجلة (آمال) تحمل العناوين التالية:

القصة الأولي: فاقدة الذاكرة

القصة الثانية: لم أعد شهيدا

القصة الثالثة: الصواب

القصة الرابعة: المكتوب

القصة الخامسة: اللغز

وتوفرت هذه المجموعة القصصية على سمات الايجاز والتكثيف والمفارقة وما إلى ذلك.

ثم ظهرت مجموعات للقصاص (محمد حرز الله) قصة (خراب)2004 ومجموعات قصصية أخرى (التحديق من خارج الرقعة) والتي وصفها الناقد (مخلوف عامر) بأنها قصص قصيرة جدا

[1] http://www.albayan.ae/five-senses/2002-03-04-1.1294009

[1] http://www.statimes.com/f.aspx?t=11212920

يقول: "تمثل الكتابة القصصية عند حرز الله شكلا متميزا، لا لأنها قصص قصيرة جدا، بل لأنها–وهذا أهم– تخضع في بنائها لتقنيات لم نعهدها في قصص أخرى اطلعنا عليها "[1]

ومن أمثال القاص (عبد الواحد بن عمر) في نصوص مجموعته القصصية (مالا يوجد في الرمل 2012)، ومع القاص (عبد الرزاق بوكبة) في (من دس خف سيبويه في الرمل) ط:1 2004، ومع القاص (السعيد موفقي) في مجموعته القصصية (لحظة خجل 2007) ومع (خالد ساحلي) في نصوص مجموعته (لوحات واشية)2008

وبعد هذه الفترة ظهر جيل من الكتاب والقصاصين وجد في النشر الإلكتروني فرصة سانحة لعرض قصصهم القصيرة جدا، في المواقع المختصة بهذا الفن السردي (المواقع الإلكترونية، نوادي وملتقيات...) فظهرت قصص بشير ونيسي وشوقي بن حاج وعبد الرزاق بالي...

وجدير بالإشارة إلى أن بعض الكتاب قد نشروا قصصا قصيرة جدا ضمن مجموعاتهم القصصية القصيرة، كعزالدين جلاوجي في مجموعته (رحلة البنات إلى النار)2008 حيث يقول بشأنها: "تحول اهتمامي أخيرا إلى كتابة القصة القصيرة جدا، وهو جنس يعتمد الرمز والتكثيف ونشرت مجموعة منها في جريدة (الأحرار) وجريدة (الأسبوع الأدبي) التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب بسوريا، وقد جمعت أعمالي القصصية في إصدار بعنوان (رحلة البنات إلى النار) [2]

تتواصل كتابة القصص القصيرة جدا، إذ أصدر السعيد موفقي مجموعة (كمثل ظله) سنة 2012 وأصدرت الكاتبة رقية هجريس مجموعتها القصصية (مقابيس من وهج الذاكرة) سنة 2013، وأصدر عبد القادر برغوث مجموعته (ديدان آخر الليل 2014)، ونشر (حسين فيلالي) مجموعته الثالثة (عطر النساء) 2015 ونشر (محمد الكامل بن زيد) مجموعته (لعنة

[1] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص 101

[2] http://www.dzroman.com/?p=663-65

التيه...) سنة 2017 ونشر (عبد الرزاق بادي) مجموعته (سفر في سديم الروح) سنة،2017 كما نشرت القاصة (مريم بغيغ) مجموعتها (كهنة) 2017... [1]

ولاتزال سلسلة الأسماء والإبداعات طويلة، يصعب حصرها والإحاطة بها.

خامسا- القصة القصيرة جدا النسوية وارتباطها بالعالم التفاعلي الافتراضي:

يكاد يجزم جل النقاد والدارسين المتابعين للمشهد الأدبي والنقدي الإلكتروني على أن الأدب الإلكتروني وليد التمازج الحاصل بين التكنولوجيا والإبداع الأدبي، فبعد الثورة التكنولوجية التي اجتاحت العالم بعد اختراع جهاز الحاسوب، ومع مجيء عصر المعلوماتية وما بعد الحداثة بزخمه المعرفي والتقني والإلكتروني، حيث ينتظم نسق الكتابة التفاعلية النسوية بين إغراء التفاعلية الرقمية وهيمنة التلقي الواقعي، وهروبا من سلطة الرقابة الاجتماعية وضغط الأعراف الثقافية، ونطرح التساؤل عن مقدار حظ المرأة من الكتابة التفاعلية؟

1- مفهوم الأدب الإلكتروني:

إن ظهور أي فن أدبي إلى الساحة الأدبية والنقدية لا بد أن يصحبه ظهور إشكالات المفهومية والاصطلاحية (الأدب الإلكتروني) لم يكن بمعزل عن هذا الجدل ذلك أنه ليس وليد البيئة العربية أي هو دخيل عليها، فالمفاهيم والمصطلحات التي ارتبطت بهذا النوع من الأدب هي (أدب إلكتروني مرة وأدب تفاعلي أخرى والأدب السمعي البصري ثالثا والأدب الديجيتالي تارة أخرى والأدب الحاسوبي، فالأدب اللوغاريتمي ثم الأدب المترابط والأدب المتشعب والفائق...وغيرها من المصطلحات وإذا عدنا إلى النقاد الأوائل الذين كتبوا في هذا المجال وجدنا اسميين عربيين هما:

[1] ينظر رابح بن خوية، القصة القصيرة جدا _الجزائر أنموذجا_ مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد:16، العدد 1، 2019

سعيد يقطين؛ الذي يقترح مصطلح (الأدب المترابط) وعليه فالمفهوم الاصطلاحي الذي يقترحه لهذا الجنس الوليد (هو مجموعة الإبداعات) التي تولدت مع توظيف الحاسوب أو تولدت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الانتاج والتلقي[1]

والناقدة الإماراتية (فاطمة البريكي) فإنها في إطار تعريفها (للقصيدة التفاعلية) تذهب إلى أنها "ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسط (الإلكتروني) معتمدا على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ومستفيدا من الوسائط الالكترونية الحديثة المتعددة في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في أسلوب عرضها وطريقة تقديمها للمتلقي والمستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء وأن يتفاعل معها ويضيف اليها ويكون عنصرا مشاركا فيها) [2]

والملاحظ أن هذا المفهوم يتقاطع مع المفهوم الغربي لهذا الجنس الأدبي حيث يعرفه (لوس غلايزر) بأنه "تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق " [3].

تتفق التعاريف السابقة حول وجوب وجود الوسيط الإلكتروني/ الرقمي الذي أضيف إلى الثالوث (مؤلف/ نص/متلقي) كمكون رابع.

2- المرأة واللغة/ الكتابة:

جاءت فكرة استغلال هذه التكنلوجيا الجديدة خدمة للإبداع الأدبي، وككل مرة يبرز إلى الواجهة الأدباء الذكور على حساب النساء، لذا على مستوى الأدب المكتوب تأخر وعي المرأة بخطابها المفترض أن تصل إليه، حيث جاء الأدب النسوي متأخرا كثيرا عن الأدب الذكوري.

[1] سعيد يقطين من النص الي النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء، 2005 ص 109

[2] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط 1: 2006 ص 77

[3] عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: جماليات الأب الرقمي، وإشكالية تعدد المكون، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع: 06 جوان 2015 ص 105

2-1- نسق الكتابة النسوية الإلكترونية والتلقي الواقعي:

يعتبر الروائي الأردني (محمد سناجلة) رائد التجربة الأدبية الالكترونية عربيا في حين سيرورة الكتابة الاليكترونية النسوية العربية جاءت تالية على الكتابة الذكورية حيث برزت أسماء كاتبات أمثال (سولارا الصباح – لبيبة خمار – منى شوقي غنيم...)

لقد حاولت هؤلاء الأديبات تنويع الكتابة النسوية الالكترونية بين الشعر والنثر من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جدا، اما في الجزائر فظهر عدد من النساء التي برعن في الفن الوليد حديثا المتميز بالتكثيف والاختصار ومنهن: مريم بغيغ، عائشة قحام، سميحة بولوفة... كمهتمات بجنس القصة القصيرة جدا الالكترونية.

2-2- الافتراضية:

إن الاعتماد في النشر على الشبكة العنكبوتية يساعد على نشر في أوسع نطاق، على عكس الكتاب الورقي–الذي يحتاج إلى إجراءات قانونية وإدارية– كما أن هذه الخاصية وبواسطة التفاعلية تمكن العديد من القراء والمتصفحين للفضاء الأزرق من التفاعل مع النص في وقت واحد وبإمكان العديد من القراء تنزيل نفس النص دون أن يتعرض للتشويه والتغير.

2-3- تعدد الوسائط:

يزخر النص التفاعلي بالكثير من الخصائص والميزات التي يقدمها الحاسوب الرقمي حيث يمازج بين (أنواع الخط مختلفة الأشكال، والصور الثابتة والمتحركة والأصوات الحية والألوان المتنوعة...) وأكثر ما يميز النص الالكتروني عن النص الورقي هو وجود العناصر الصوتية التي لا يمكن تحميلها ورقيا وكل هذه الخصائص نجدها في الأدب الالكتروني النسوي العربي[1]

[1] قرين نوال: الادب النسوي والادب التفاعلي (إشكالات الكتابة والتلقي) مجلة مقاربات المجلد: 07 2021 ص 225

3- أنواع النصوص الالكترونية النسوية العربية:

لقد تأخر ظهور الأدب الإلكتروني (الذكوري، والنسوي) ولم ير النور إلا بعد تطور الأدب الغربي وتمكنه من تقنيات الحواسيب والرقمنة، ومع ذلك فقد ظهر الأدب الإلكتروني العربي خجلا في صورة باهتة محتشمة وكان للمرأة حظ منه وإن اتسم بالقلة والندرة ومنه:

3-1- القصيدة التفاعلية:

ترى الناقدة (فاطمة بريكي) أن التجربة العربية في مجال القصيدة لا تزال تقليدية فهي لم توظف التقنيات الإلكترونية وكذلك الامر مع القصية الالكترونية النسوية فقد اقتصرت الشاعرات على استخدام الالوان في خط الكتابة بدل اللون الاسود التقليدي

مثال ذلك، (سولارا الصباح) في قصيدة (دفتر خروج المواليد):

- تعلقي بها: شمس لا تنفصل عن أشعتها

- بين الفرح وأشيائي التي تفيض عن الوصف

- تقف أمي في المنتصف

- تطيح في ذاتي أوركاسترا الوجود

أنيقة أمي حتى في حزنها [1]

واضح أن التغيير التقني الوحيد في هذه الأسطر هو توظيف اللون الأحمر في الكتابة الذي لا يظهر على الكتابة الورقية.

[1] http://asfarlworod.blogspot.com/2011/11/blog-post_4127.html

3-2- قصيدة الومضة:

"وهي قصيدة مكثفة ومختزلة جدا وهي قصيرة جدا أيضا" حسب فاطمة البريكي، تقوم غالبا على المفارقة والسخرية لإثارة الاهتمام والدهشة والتشويق ليبقى أثرها متوهجا في النفس الإنسانية، تعد هذه القصيدة شكل من الأشكال التي تزاوج بين الشعر والتكنلوجيا، غير أن قصيدة الومضة في الأدب النسوي العربي بقيت تقليدية إلى حد ما، تعتمد على المفارقة اللغوية والدلالية دون إقحام للوسائط التقنية الحديثة.

3-3- الشعر البصري:

فهو شعر "يعتمد على الوسيط الإلكتروني دون أن يكون أدبا تفاعليا لأنه لا يترك مساحة للمتلقي للمشاركة في تغيير شكله "[1]

فهو يقدم بشكل نهائي معتمدا على بعض التطبيقات الإلكترونية التي تركز على إظهار الصور والألوان فهي قصيدة بصرية لا تقرأ بل ترى وتشاهد بالعين المجردة.

3-4- القصة القصيرة جدا:

إن ما وفره الفضاء الإلكتروني في مواقع التواصل الاجتماعي من سهولة إمكانية النشر في العالم الافتراضي نشط الكثير من المبدعين في الكتابة ونشر مجموعاتهم في جنس القصة القصيرة جدا في المنتديات التي احتضنت صهيل خلجات إبداعهم مسهمة في احتواء الأصوات من المواهب الشابة، حيث فسح المجال للكتاب والكاتبات الشباب بإطلاق بوحهم وانتاجاتهم أمام صعوبة النشر والطباعة الورقية، هذا من جهة، ومن جهة اخرى محدودية نشر الأعمال، مما لا يسمح بالاطلاع عليها وتناولها بين المبدعين والقراء.

[1] فاطمة البريكي: مدخل الى الأدب التفاعلي ص 89

لذا كان فضل الأدب الإلكتروني على المبدعين واضح، فظلت أصداؤهم مستمرة خاصة وأنهم ملازمون ومواكبون للعديد من المواقع الإلكتروني ومتابعتهم لأحداث ومجريات ما يحصل في الراهن الادبي العالمي والعربي والمحلي (الجزائري)عن طريق المجلات الإلكترونية والمنتديات.

لقد سمحت هذه المواقع بالتعرف على الكثير من الأقلام المبدعة في فن القصة القصيرة جدا رجالا ونساء (بشير ونيسي، سعيد موفقي، عبد الحميد عمران، مريم بغيغ، حفيظة ميمي، عائشة قحام، حكيمة جربيع، خالد ساحلي، سعاد زدام، سعيدة درويش، عدالة عساسلة...)

بعد أن كان أدب المرأة هامشيا تضطر فيه الكاتبة للتواري والاختفاء وراء أسماء مستعارة من أجل الترويج لأدبها، ها هي اليوم ما عادت بحاجة إلى ذلك مع هذه الثورة المعلوماتية (الإلكترونية) فهي تكتب اسمها وتبين عن بصمتها الابداعية على نصوصها الإلكترونية وكلها ثقة بأن ما تكتبه يجد صدى لدى المتلقي، فالقصة القصيرة جدا تصبح " نصا مفتوحا بلا حدود إذ يمكن أن ينشئ المبدع نصا ويلقيه في احد المواقع الإلكترونية، ويترك للقراء والمستخدمين إكمال هذا النص لذلك لابد من الاعتراف بدور المتلقي في بناء النص وقدرته على الإسهام فيه"[1]

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1 2005 ص 21

سادسا- نماذج من سير ونصوص لكاتبات القصة القصيرة جدا في الجزائر

أولا- القاصة (عائشة قحام)

كاتبة جزائرية من مواليد 11 أكتوبر 1986 بالجزائر العاصمة، خريجة الجامعة تخصص الأدب العربي 2009 حاصلة على جائزة (على معاشي) لفخامة رئيس الجمهورية لسنة 2015 عن رواية (الموت المتعفن) صدر لها كتاب هاجس البحث عن الذات في رواية عبد الحميد بن هدوقة كما صدر لها رواية الموت المتعفن، رئيسة الرابطة الوطنية للتكوين والإبداع الثقافي والإعلام ي مقرها الجزائر العاصمة صحافية في القسم الرياضي بجربة صوت الأحرار الجزائرية.

أنموذج القصص

قصة: "الصغار"

"لم تكن تريد الموت على يد الصحافة، كما لم تكن تريد الموت على آهات الأدب وإنما كانت تريد الموت على براءة الصغار الذين يتمنون الكثير ويريدون الكثير وهم ما يزالون أطفالا

حبيبي أنا: كانوا يطرحون عليها السؤال مرات ومرات وآلاف المرات كيف هو حبيبك في كل مرة تقول حبيبي موجود مختفى على العيان...يعيدون السؤال كيف هو عشيقك تقول أكرر هو موجود مختفى على العيان...يجيبونها قبل السؤال أخبرينا عن السند الذي اختارك واخترته تقول: هو موجود في القلب والعقل وفي كل حرف أكتبه وفي كل نظرة مني هو موجود... بوجودي معكم لأنه يمنحني الكثير ويمنحني مالم تمنحوني إياه أنتم."

قصة: "الشمعة"

"... لما تغيب تأكدوا أنها لا تنتظر باقة ورد ولا عرجون تمر كل ما تريده: لا تعلقوا على الفايسبوك أو بإرسال رسائل على الخاص ولا تريد وضع صورها، فبعد رحيلها لن تشعر بشيء لأن كل شيء توقف.. كتبت رجاء هاتفي مغلق وصفحتي تنطفئ فلا تستغلوا موتي.."

ثانيا- القاصة (سعاد صايبة)

- قاصة من مواليد 1971 في البلدية وادي العلايق ولاية البليدة، صدرت لها مجموعو قصصية (بالأحور والأسود) لها مخطوط في القصة القصيرة جدا (تباريح)، ومخطوطان في القصة القصير (العابرون/لوحات) ورواية (قطرات.. الدم.. الماء.. الحليب)

أنموذج من القصص:

قصة: 'قصم'

"في عيد زواجها الثلاثين؛ دست في جيبه هدية ثمينة أضناها جمع ثمنها شهورا... سحبت هدية أثمن... حملتها بشغف... تأملتها... قرأت اسما لا تعرفه."

قصة:" في مهب الذكران'

"مازالت تعيلهم وتعليهم من حقلها الصغير حتى اشتدت أعوادهم وتفرقت بهم السبل... انضمت تحدثها: كيف تسلل البياض إلى مفارقها."

قصة: "حنكة"

"حام الذئب حول الزريبة... توارى الراعي بين النعاج، ثم فكر؛ ربما ضنني الذئب خروفا!... تسلل من بينهم وأشرع له الباب..."

ثالثا- القاصة (هداية مرزوق)

أديبة وأكاديمية جزائرية لها دكتوراه في جماليات القصة القصيرة في الجزائر 2000/1988

أستاذة الأدب المعاصر لكلية الآداب واللغة، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، الجزائر

من إصداراتها:

-جماليات القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، عن دار هيبانيا للنشر، مصر 2013

-قراءات في قصيدة (القاهرة2011) للشاعر أحمد بخيت

-مجموعة قصصية في القصة القصيرة جدا بعنوان (توقيعات على جدار الروح)

أنموذج من القصص:

قصة: "في محراب التيه"

" الكاتب الكبير أضاع قلم الحبر الثمين، أعلن عن جائزة قيمة لمن يعثر عليه...

منذ رحيل القلم تخلت الأفكار عن وظيفتها، ارتحلت بحثا عن قلم شارد، علقت اللافتات وضربت الدف...

طرقت أبواب العرافة وجاورت خيمة شيخ وريع، رأت بياض ورقة ينعكس أمامها، تمطت فوق شعاع زاوية منفرجة، تكورت حزنا على ضياع أحلامها في بناء جمهورية السلخ والتبذير، كبرت ثلاث وانتظرت استدارة القمر."

قصة: " حماقة"

" كم رقعة نحتاج لممارسة جنون قهر ذواتنا؟!

سأل صديقه وهو يرص البيادق في مربعات تلفظها بحركة غبية واحدة...

لم يسمع ردا ولم يأبه لذلك، أردف وهو يمرر إصبعه على رأس الملك، حياتنا يا صاحبي كر وفر، شطارة في خلق المشاكل وعجز على التصدي لها...

دار حول المربع الخشبي، عانق القلعة وراح ينتظر...

كسر صمت المكان سقوط الجسد البارد محطما على حلم الانتصار...

لم يسمع صرخة الفيل وهو يراود الكأس عن حياته.."[1]

[1] ينظر علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر_ السير والنصوص_ ط، 1، 2017، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، ص 75،76،85،86،172،173

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لنماذج من القص النسوي

1- التكثيف اللغوي في القصة القصيرة جدا عند رقية هجريس؛ "مقابيس من وهج الذاكرة" و"للوجع ظلال" أنموذجا

2- الخصائص الفنية لآسيا رحاحلية؛ "سكوت... إني أحترق" "أنموذجا"

3- التمظهر الجمالي للتناص الأدبي في قصص مريم بغيغ؛ "كهنة" و"صعلوك حداثي" أنموذجا"

تمهيد

لقد أسهمت الأقلام النسوية في كتابة القصة القصيرة جدا فلم تعد كتابة هذا النوع السردي رهينة الذكور، حيث لمعت أسماء مميزة حظيت الجزائر بعدد معتبر من القاصات اللواتي اقتحمن الكتابة في جنس القصة القصيرة جدا وأثبتن تفوقهن بالسيطرة على مساحة واسعة في الساحة الأدبية، وباتت تفرض نفسها في الواقع الأدبي، وتعد رقية هجريس واحدة من المبدعات البارزات التي تستوجب التوقف، لذا ستكون أول محطاتنا بالدرس والتحليل.

أولا- رقية هجريس:

نبذة عن حياة القاصة:

رقية هجريس: كاتبة ومبدعة جزائرية من ولاية أم البواقي من مدينة عين البيضاء من مواليد 1961، أستاذة لغة عربية في الطور المتوسط سابقا، أنهت مشوارها المهني كمفتشة للتعليم الابتدائي. بدأت الكتابة في سن مبكرة كتبت القصة القصيرة وصدرت لها مجموعات (ابنة التربية) (أطياف قصصية) (هؤلاء) (عرس الطبيعة) (لمن تصدح الطيور) (نسائم على ضفاف الشعر-ديوان شعر-)

أما في القصة القصيرة جدا فقد كتبت أول مجموعة قصصية تحت عنوان (مقابيس من وهج الذاكرة) 2013 (زخات حروف) 2014 (للوجع ظلال)2017.

كما أطرت ملتقيات وطنية ودولية عدة وندوات كثيرة عبر ربوع الوطن، وحصلت على جوائز عدة.

وهي عضو المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين

عضو المجلس التوجيهي لدار الثقافة (نوار بوبكر، ام البواقي)

المجموعة القصصية (مقابيس من وهج الذاكرة) 2013 الصارة عن دار نوميديا بقسنطينة – الجزائر– تتألف من خمسين قصة قصيرة جدا، تعالج حالات الفرد الجزائري ووضعيات المجتمع وقضاياه.

الدراسة التحليلية لبعض القصص من المجموعتين القصصيتين

نتناول في هذه الدراسة بعض السمات التي تجلت في بعض القصص أنموذجا (التكثيف، الحذف والإضمار، الايجاز، التناص...)

1-التكثيف:

"والمقصود به تركيز أحداث الرواية واختزالها إلى نماذج ثانوية وتجميعها في أفعال رئيسة بسيطة ومركزة، والتخلي عن أحداث التكميلية والأوصاف التزيينية المطنبة"[1]

فالتكثيف اللغوي يعد من أهم الأركان التي تبنى عليها القصة القصيرة جدا وتسهم فيه بعض العوامل، كالجمل القصيرة والحذف والترميز والتناص...

حاولت القاصة رقية هجرسي أن ترتدي قصصها لباس التكثيف اللغوي بطريقة فيها الكثير من الدقة، والبراعة كما هو واضح في قصة (ميراث).

"هد كاهلها العوز، نزفت دموعا حارة ثم قالت:

أين ثروة أبينا الطائلة؟

ردت: تقاسمتها زوجات إخوتنا منذ وفاته". [2]

[1] جميل حمداوي: مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، شبكة الألوكة،2014/01/12

[2] رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة قصص قصيرة جدا نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة ط 1 2013 ص 27

في هذه القصة جمل قصيرة تختزل مأساة اجتماعية تكثفت فيها عبارات مشحونة بعدم الرضى على الأنانية الذكورية الطاغية في الوسط الأسري فالقصة عرضت عقدة قصيرة هادفة ونهاية مغلقة واضحة.

2-الحذف والإضمار:

يعد الحذف من أهم التقنيات التي تأسست عليها القصة القصيرة جدا وهو ينعكس من خلال نقاط الحذف والبياض والتلغيز، ومكونا الحذف والإضمار من أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جدا فهو يستعمل من أجل التواصل مع المتلقي قصد دفعه

إلى تشغيل مخيلته وترك المجال له للتأويل، فهو يخلق نوعا من التفاعل بينه وبين القارئ، بما يحفزه على أعمال ذهنه لاستحضار الأحداث المحذوفة التي تملأ الفراغ لأن دلالات النص إذا جاءت واضحة تماما يصبح نصا عاديا، كما أن هناك اعتبارات أخرى تمنع الكاتب أحيانا من التصريح المباشر.

تحقق الحذف والإضمار في مجموعة «مقابيس من وهج الذاكرة» في قصة «التحدي»

" عاد لطفي من عمله خائر القوى، منهمكا، يجر قدميه جرا بطيئا، دخل منزله الصاحب بأهازيج النسوة ينبعث من البهو، قصد المصبح عله يجد ما يسد به رمقه، انتظر طويلا، لما ثارت ثائرته، هاج وماج، ثم صاح: اخرجي... فغادرت رفقة صديقاتها وهي تجر حقيبتها، أما هو فلم يغم عليه لكنه هوى على أريكة، لا يستوعب شيئا..."[1]

تكررت علامات الحذف في هذا المقطع لتؤدي وظيفة الإيجاز والتكثيف بالحذف.

[1] رقية هجريس: مقابيس من وهج الذاكرة، ص 13

وفي قصة (حيرة) من المجموعة القصصية (للوجع ظلال): "وعدها وأقسم... غردت جوارحها... نسجت من الخيال خمائل... راحت تعد اللحظات... راودها الحلم... حلقت مع النسور... أسست لها صرحا... عندما دنى الموعد... لم تعثر له على أثر"

وفي قصة "أحلام جياع" من نفس المجموعة القصصية:

صاحت متى أذوق جوز الهند؟

الأم حين يخطفك الفارس الأبيض.

ظلت أمام بابها تنتظر...

أجابت: تذوقت طعم الحنظل...

في القصتين السابقتين تعمدت المبدعة استدعاء نقاط الحذف التي تترك للمتلقي ملأها بحرية، عندما توظف رقية هجريس الحذف فإنها تريد أن تعطي الفرصة للقارئ لكي يشاركها القص، "ودفعه لتشغيل مخيلته عبر فعل التأويل وتشغيل الذاكرة"

وبالفعل فقد ترك هذا النوع من الحذف أمام المتلقي ليقول في مكان المبدع، مما أسهم في عملية الاقتصاد اللغوي.

من أشكال الحذ الأخرى عند رقية هجريس والتي ظهرت في كثير من قصصها، نجدها قد أسقطت حروف العطف في مواضع، قد انتظر فيها القارئ أن لا تسقط، مما أعطى لنصوصها تلك، دلالات إضافية.

من ذلك قصة (خيفانة):

"تفننت في تسلق منصات المحافل...ذات أمسية غازلت، ترجت... أرسلت نظرات هرمة.

كانت العقول صاغية... تاه عنها اللسان، قذفوها بالبليغ، فهوت حيث حضيضها[1] "

المتمعن في هذا النص يلاحظ سقوط حروف العطف منه، إذ لم نسجل سوى حرفا واحدا، وهو حرف (الفاء) في آخر القصة. مع العلم أن هذا النص حافل بالوضعيات التي تستدعي حروفا للعطف ليزيد ذلك من اتساقه وانسجامه.

من بين السمات التي تستحق الوقوف عندها هي تنوع علامات الوقف والترقيم، فعلامات الترقيم تلعب أدوارا هامة في توضيح الدلالات، وتبيان المعاني وتحسين القراءة بأنواعها: السريعة والعادية والعميقة...

وتؤدي علامات الوقف دورا هاما في تنويع الدلالات كما تعكس دلالات سيميائية عدة ففي قصة (عزة نفس) تقول:

" رآها، تسير بوجه شاحب، وقوام هزيل، على درب مقفر موحش، اقتفى أثر الخطى، وأدرك نهاية المسير.

جمع مصروف الشهر، وواراه، لما فتحت الباب، سلمها الأمانة..

ذهلت وغمرتها الفرحة !!..

أما هو فعاد مطمئنا، يفكر في أمر هؤلاء المسنين[2]"

وظفت الكاتبة العديد من علامات الوقف والحذف مما أضفى على نصها ثراء دلاليا وجماليا وتركيبيا.

[1] رقية هجريس: للوجع ظلال، ص41

[2] رقية هجريس: مقابيس من وهج الذاكرة، ص 31

فعلية الجملة:

افتتاح بعض القصص بالجمل الفعلية يجعلها حيوية متحركة من خلال تتابع الأفعال واسترسالها. فاعتماد رقية هجريس على الجملة الفعلية القصيرة ليست خاصية مقتصرة عليها وحدها، بل هي ميزة القصة القصيرة جدا.

قصة (همس الجفون... انهمك في أداءات، لا أول لها ولا آخر...، قضى سنين في قبو عليل...، لا يبرح المكان المحروس حين جاء الفرج، ألقى نظرة فاحصة على المرآة...، هاله ما رأى، فصرخ وأجهش... [1])

استهلت الكاتبة قصتها بالفعل (انهمك) وأعقبته بأفعال أخرى: (قضى، جاء، ألقى، رأى، صرخ، أجهش) لتطغى الفعلية على كامل النص، فالجملة الفعلية تؤدي وظيفة إيجاز الدلالة وتكثيفها، لذلك نجد الكاتبة توظفها بشكل لافت كبنية قائمة في قصصها.

أما في قصة (هشاشة) من مجموعة (للوجع ظلال):

"طفى قش... اعتلى قمم اعتلال...

هبت نسمة، فكّت معالقه..

هوى إلى حضيضه مذموما [2]"

يبدو أن المتفحص في هذا النص لا يمكنه أن يغفل على أنه بني على الجملة الفعلية القصيرة بالرغم من المساحة اللفظية الضيقة لهذه القصة. ولا غلو إن قلنا أن الكاتبة اعتمدت الجملة الفعلية بشكل واضح جدا في مجموعاتها القصصية وخاصة (للوجع ظلال).

[1] رقية هجريس: مقابيس من وهج الذاكرة ، ص16

[2] رقية هجريس: للوجع ظلال ص 109

3-انتقاء الأوصاف:

القصة القصيرة جدا لا تعتمد التركيز على الاسترسال في الأوصاف فهي عكس الأجناس الأدبية الأخرى تعتمد اقتصاد والاقتضاب ولا تحتمل الحشو كما تبتعد عن الاستطراد والتكرار كما في الرواية فهي تنتقي مفرداتها وأوصافها بدقة.

نمثل (الانتقاء الأوصاف) بقصة (خبر):

"هام في شوارع المدينة العريقة، ينشد ضالته كلت قدماه، وما اهتدى، حين أظلم الليل، لمح رجلا آية الحسن، يشع النور من محياه، فانجذب إلى جدار منزله، ونام مطمئنا حتى الصباح[1]"

يشد انتباهها الاختيار الموفق للأوصاف المقتضبة السريعة أثناء التصوير وتنويع النعوت (العريقة، اية الحسن، مطمئنا)

التناص:

"التناص في أبسط صورة أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس او التضمين أو التلميح او الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي للأديب"[2]

فهو تقاطع للنصوص ويسهم بشكل ما في عملية التكثيف لما يولده من المعاني وله عدة أنواع: التناص التاريخي، الأدبي، الشعبي والديني.

ومن أهم التناقصات الدينية الاقتباس من القرآن الكريم، وما يظهر من خلال حضوره اللافت في القصص القصيرة جدا لرقية هجريس مثل قصة (لعوب):" على جناح طائر، لوحت بوميض

[1] المرجع السابق، ص 23

[2] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان الأردن، ط2، 2000، ص11

خاطف... انتفض الفؤاد... اخترق الغيوم... مضى يبحث في كل الدنيا... حين أصابه الملل أدرك أن الكيد عظيم".[1]

في قول القاصة (أدرك أن الكيد عظيم) تناص مع قول الله تعالى "إنه من كيدكن إنَّ كيدكنَّ عظيم"[2] وهنا إشارة لامرأة العزيز في قصتها مع سيدنا يوسف عليه السلام فقد استطاع هذا التناص المشكل من كلمتين أن يحيلنا إلى المعنى الكبير الذي استهدافه القاصة ومنه يتأكد لنا أن التناص ظاهرة معينة على التكثيف.

كما نجد القاصة تستدعي الأدب الشعبي في قصة (مقايضة)

"عاد الخريف منتكس الأوراق عاصفا راعدا رياحه تولول بفحيح تضطرب له المشاعر، نظر إليها وابتسم ثم دنا،

وبعبارات اللين والدهاء

قال: بيعي حليك ومجوهراتك لتشتري سيارة للتسوق والفسحة،

التهب البركان في أعماقها، وتطاير الشرر أمام مقلتيها، فردت:

أين حساب رصيك؟

انتفض واقفا، يصيح هذا كل ما تعرفين، ثم خرج ولم يعد...

قهقهت وقالت (هات يدك يا ضبع الحناء) ". [3]

استطاعت القاصة بفضل تفاعلها مع المثل الشعبي أن تختزل الكثير من الكلام إذ يمكن أن نقول أن التناص أوجز الكثير من المعنى بقليل من المبنى، كما تمكنت القاصة من أن تبين نية

[1] رقية هجريس: المرجع السابق، ص 18

[2] القرآن الكريم: سورة يوسف الآية 28

[3] رقية هجريس: المرجع السابق ص 18

الزوج غير الحسنة إذ يريد خداع زوجته مع تفطنها لذلك وفي المثل إحالة على قصة (النمر والفهد والذئب والضبع وكيف أوقعت سذاجة الضبع به في مكيدة الذئب) فالقصة تترك شعورا بالفكاهة والتهكم من الرجل الذي نصب مكيدة للمرأة

وكذلك الأمر بالنسبة لقصة (شفاعة) من المجموعة القصصية مقابيس "...عندها هبوا في صرخة واحدة: ارحل، وركعوا ساجدين: شفاعة يا جد الحسنين، وركنوا صامدين إلى أن جاء الرحيل" [1]

وهذا المثل يدين مدى فساد طباع وسذاجة التفكير والانحراف الخطير عن الدين والمعتقد إلى درجة التناسي أن الاستنجاد لا يكون إلا بالله وحده فها هم يستنجدون بالنبي صلى الله عليه وسلم وهو عبد مثلهم، وفي الوقت نفسه يظهر مدى تفشي هذا التساهل وهذه الغفلة التي يحيا وسطها العامة.

"إن الخلفية الثقافية والتراثية التي تشربتها الكاتبة ترغمها على أن تتعامل معها وتأخذ منها لأنها استقرت في ذاكرتها، وكونت لديها مرجعية ثقافية وأصبحت تشكل جزءا من بنيتها الفكرية " [2]

ولعل تقنيات التناص التي اتكأت عليها المؤلفة هي التي تجعل المتلقي يعيش مع واقعها فتجعله يعيش ويندمج مع نصوصها من خلال اعجابها بالطريقة التي وظفت بها رصيدها الثقافي والمعرفي وأحيت بذلك الكثير من الأفكار التي يعتقد القارئ أنها اندثرت في هذا العصر.

المجاز (الخيال)

استطاعت القاصة رقية هجريس أن تتكئ في نماذج كثيرة من قصصها على بعض الصور البيانية والمجازات التي كان لها الأثر الواضح في عملية الإيجاز من ذلك:

[1] المرجع السابق، ص 48

[2] عبد الواحد ابجطيط: خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش، شبكة الأولوكة، ص 60

ومن ذلك قصة ميراث:

هد كاهلها العوز...

ذرفت دموعا حارة ثم قالت اين ثروة أبينا

ردت: تقاسمها زوجات إخوتنا منذ وفاته.

وظفت القاصة الاستعارة المكنية في قولها (هد كاهلها العوز) حيث شبهت الشيء المعنوي وهو العوز بالشيء المادي الذي لا يمكنه أن يهدد الكاهل فجعلت المعنوي في قالب محسوس

لقد خصصت هذه العبارة الكثير من الكلام، فمجرد أن يقع البصر عليها يتبادر إلى الذهن الصورة البائسة لشخصية الافة التي تعاني الفقر

قصة (مارسيني):" حين هاجر تركها مدينة تهاجر إليها الطيور، تفيض ينابيعها فضة... طارت كل المداشر، تباهي الحاضر بالماضي... عندما أنهكه الحنين عاد على جناح الشوق، فتاه بين فوضى العمران، وغرابة البشر " [1]

وظفت القاصة استعارة مكنية في جملة (طارت كل المداشر) فالمداشر لا تطير فأعطتها صفة مقترنة أصلا بالطيور وبذلك جعلت الجامد متحركا.

أما جملة (تباهي الحاضر بالمستقبل) فقد شبهت المداشر بالإنسان الذي يتباهى ويفخر، حذفت الإنسان وأبقت على ما يدل عليه فعل (تباهي) على سبيل الاستعارة المكنية.

اما في قصة (خداع)

" اختاروه رئيسا لبلدتهم، فجاء عليهم، وقد اعتقدوا أنه طيب، كفء، يداوي ويبلسم..

لكن بعد مدة، تاهت مدينتهم في غياهب الجهل متاهات الإملاق والنذالة..

[1] رقية هجريس: للوجع ظلال، ص 67

لما بحثوا، اكتشفوا، أنه جراح، يقبض، ويجول، بعيدا عن الأنظار

وإن لمح أرباب الفضل..

تجاهل، أنكر، تسلط، وتجبر" [1]

في هذا النص مجازان مرسلان علاقتهما مكانية، الأول حينما قالت (اختاروه رئيسا لبلدتهم) أما الآخر فقولها (تاهت مدينتهم) استطاعت بفضلهما القاصة أن تقتصد في القول مع تحقيق الدلالة المرجوة فالأصل في المثال الأول أنهم اختاروه رئيسا ليدير شؤون بلدتهم أما الثاني فأصله تاه سكان مدينتهم، ولذلك نقول أن اختيار الكاتبة للمجاز المرسل بعلاقته المكانية ساهم على التكثيف اللغوي.

ومنه فإن هذه المجازات من الاستعارة والمجاز المرسل ساعدت على التكثيف والاختزال والتعبير بأقل عدد من الكلمات وخاصة في مجموعتها القصصية (للوجع ظلال)

التي اتسمت بالتكثيف اللغوي الشديد.

4-الترميز:

لا شك أن توظيف الرمز يسهم بشكل لافت في عملية التكثيف حيث يمكن توظيف كلمة واحدة ليتولد عنها معان كثيرة، ويلجأ القاص إلى هذه التقنية ليوفر كثرة كلام والثرثرة عن نفسه، حيث قد تؤدي اللفظة الواحدة الكثير من الدلالات المكثفة.

وحين تستعمل القاصة رقية هجريس الرمز، فهي تستفيد من طاقتها الإيحائية ومن رصيد الخبرة الإنسانية الكامنة في اللاوعي الجمعي،

ومن تلك النصوص التي توظف فيها رقية هجريس الرمز قصة (الصدى)

[1] رقية هجريس: مقابيس من وهج الذاكرة ص 19

"في أول درس سأل أستاذ: ماذا ترون على الخريطة؟

ساد الصمت...

طأطأ المتمدرسون... أعاد السؤال...

تلميذ رفع أصبعه: الأوراس يا سيدي..."

لقد استدعت القاصة رمز الأوراس وهو رمز تاريخي راسخ في ذاكرة الجزائريين وتوظيف الأوراس ليس بالظاهرة الجديدة، حيث وردت في كثير من قصائد الشعر الجزائري الثوري أو الوصفي، والشعر العربي لما له من دلالة رمزية في وجدان الجزائريين خاصة والأمتين العربية والاسلامية عامة، فقد أسهم رمز (الأوراس) في عملية التكثيف بشكل بارز وكفى وأغنى الكاتبة عن قول الكثير.

5-السخرية:

تعد سمة السخرية من السمات الهامة التي تدخل في التركيبة البنيوية والجمالية للقصة القصيرة جدا، من خلال توظيف عناصر الفكاهة والضحك والهجاء والنقد اللاذع، فالقاصة رقية هجريس وظفت السخرية في الكثير من قصصها فهي تعمد بذلك إلى فضح وتعرية خبايا المجتمع والواقع الذي يتعب شريحة واسعة من الجزائريين والمتمثلة في فئات متوسطة ومحرومة من أبسط الحقوق والمطالبة بواجبات تهد ظهرها، فالقاصة كثيرا ما تتعرض بالنقد اللاذع وبنظرة تشريحية تفسيرية ساخرة لكثير من القضايا المعاشة.

ومن قصصها الساخرة: (الأجوف)

" قضى سنين عمره يتحين الفرص يتقرب بشتى المتاهات يشي... لما منح المهمة، جرى متسلقا إلى الأعلى... حين أعطيت له الكلمة، فيسرح غفير، فتش تلافيفه، لم يجد شعرا ولا نثرا، حينها احمر وجهه، وارتعش، هوى على ضحكات وغمزات وهمسات من أهداهم حريرا "[1]

في هذه القصة نجد الكاتبة تصور لنا واقعا متناقضا قائما على مبدأ (الغاية تبرر الوسيلة) فمن يسعى للوصول إلى أعلى المناصب يبذل الغالي والنفيس، و يقدم كل التضحيات لإرضاء من هم أعلى منه، مع التغافل على التكوين الذاتي الجيد للرقي عن طريق الجد والمثابرة والجهد المتواصل ليكون الأفضل بجدارة فشخصية (الأجوف) هنا اختصرت الوقت والمسافات، ولما أتيحت له الفرصة التعبير عن نفسه وأفكاره لم يجد ما يقوله لأنه في الحقيقة لا يستحق المكانة التي وضع فيها، فهو عاجز أمام جمهوره عن إلقاء جملة إلا بالعودة إلى الورقة وعدم اكتسابه لرصيد علمي يستند عليه في هذا الظرف، مما جعله يخجل ويشعر بالحرج والقلق والعجز ليصطدم بوقع قهقهات السخرية والاستهزاء من قبل الحضور وهم من كان يتودد لهم بالهدايا والوساطات، لقد تعرض للخيانة من قبل المقربين منه، فكل ما بذله جعله أضحوكة للحاضرين.

تمثل تجربة الكاتبة (رقية هجريس) في كتابة القصة القصيرة جدا خطوة متميزة في الأدب الجزائري الحديث، الكاتبة لها نفس سردي قصير، فهي تستلهم قضاياها من الواقع الذي تعيشه.

أهم المكونات التي تقوم عليها القصة القصيرة جدا في تجربة القاصة نجد التكثيف الإضمار، الرمز، فعلية الجملة، السخرية... وغيرها من المكونات التي تكاملت في آداء وظيفة مشتركة تجعل النص السردي قادرا على اختزال المعنى كما تمنح القارئ في ذات الوقت إمكانية التأويل.

[1] رقية هجريس: مقابيس من وهج الذاكرة، ص 61

وخلاصة القول أن السخرية تتولد من المفارقة أيضا، إذ يستخدم القاص كثيرا من العناصر التي تكشف عن دراما السخرية، التي تصل أحيانا إلى أن تكون سخرية سوداء على طريقة (شر البلية ما يضحك!) وعنصر السخرية بكل أشكاله وإيحاءاته هو أحد المكونات الرئيسية للقصة القصيرة جدا، إذ يلجأ إليها المبدع كي يولد في نصه الإدهاش والإعجاب لدى المتلقي وهو–في الوقت نفسه– يدرك أن ما تنتجه السخرية من معان ورؤى وجماليات في الكتابة عموما والقصة القصيرة جدا على وجه الخصوص يعد من مستلزمات الكتابة المتجددة، في مواجهة عالم متضخم بالماديات والتوحش على حساب روحانية الإنسان.

يمكن القول في الأخير: إن القاصة حاولت من خلال ومضاتها طرح الكثير من القضايا الاجتماعية ومعالجتها وفق رؤية متعددة الأبعاد ذات توجه استشرافي، مستعينة بآلية التخييل المكثف الذي رسمت به معالم قصصها.

ثانيا– آسيا رحاحلية

نبذة عن حياة القاصة:

قاصة وكاتبة جزائرية من مواليد 1963 بخميسة (بلدية سدراتة) بولاية سوق أهراس، تحمل شهادة ليسانس في الإنجليزية من جامعة قسنطينة، بدأت بالكتابة سنة 1979 ثم تخصصت في تدريس اللغة الإنجليزية لمدة 23 سنة. تنشر في العديد من المجلات والصحف الإلكترونية:

– ملتقى الأدباء والمبدعين العرب– المثقف

– البعيد– أصوات الشمال

– الحوار المتمدن

وهي عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، ومن أعمالها المطبوعة مجاميع قصصية:

- ليلة تكلم فيها البحر، عن دار الهدى عين مليلة 2010

- سكوت إني أحترق، عن دار الهدى عين مليلة 2012

- اعتقني من جنتك، عن دار الهدى عين مليلة 2014

- تدق الساعة تمام الغيب، عن دار الهدي عين مليلة 2015

وباللغة الإنجليزية: كتاب شبه مدرسي be foucused لطلاب النهائي ثانوي [1]

كتاب شبه مدرسي لطلاب النهائي ثانوي GETREADYFOR THE BASS[1]

أولا- الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدا عند آسيا رحاحلية:

المجموعة القصصية (سكوت.. إنّي أحترق) للكاتبة آسيا رحاحلية تحتوي على واحد وعشرين قصة منها المطولة والقصيرة، عالجت فيها العديد من القضايا ودافعت عن وجهة نظرها كما تميزت بإحساسها الذي كان مسيطرا على المجموعة القصصية.

ولعل مجموعتها "سكوت.. إني أحترق" من عنوانها تظهر لنا شكل النصوص فيها بأنها مجموعة قصص قصيرة وكما تظهر لنا إمكانات هائلة في فهم ما يحتويه هذا العنوان، كما نلاحظ أن الجملة الفعلية دلالة على الحركة والتوتر الدرامي وإثراء الإيقاع السردي وخلق لغة الإظهار والحذف ودلالة النقاط الثلاث والتي تأتي وراء الفعل "سكوت" كل هذه السمات والخصائص تنطبق على خصائص الجنس الأدبي الجديد للقصة القصيرة جدا.

وقبل أن نشرع في قراءة المتن القصصي القصير جدا.

[1] آسيا رحاحلية، سكوت.. إني أحترق دار الهدي للطابعة والنشر والتوزيع (ب، ط) 2012 ص: من خليفة لكتاب.

وقبل أن نشرع في قراءة المتن القصصي القصير للمجموعة شد انتباهنا عنوانها الذي يحمل الكثير من المفارقات والتي اتسمت بها أغلب عناوين قصص المجموعة، فارتأينا بدراسة العنوان دراسة سيميائية أولا.

سيميائية العنوان:

فالعنوان "سكوت.. إني أحترق" هو عنوان القصة الثانية من المجموع ويتكون من جزأين السكوت والاحتراق المرتبط بالأنا، فالعنوان يدعو للصمت الذي يسبق الاحتراق، وكأن الكتابة تطلب من المتلقي التأمل في حرائقها التي لا تنتهي مع معاناة داخلية، وكل ذلك في صمت " لا أدري...كله وقف على حالة احتراق تتلبسني" وهنا تظهر أولى المفارقات التي تجمع الصمت والسكوت بالحرائق التي تدفع إلي الصراخ، وعبر هذا التشاكل بين

المعجميين يحدث شد للملتقي واستفزاز يدفعه للدخول في القصة بشحنة عاطفية خاصة.

وفي قصة "عش أنت" نجد أن هذا المعجم، يتناص مع إحدى القصائد المشهورة للشاعر بشارة الخوري "عش أنت" والتي يقول في مطلعها "عش أنت إن مت بعدك" فالعنوان الحامل للتضاد يجعل المتلقي في اضطراب، قبل الدخول إلى النص ويجعله يتنقل من الدلالة الذاتية الأولى إلى الدلالة الإيحائية وهي خاصية تتميز بها القصة القصيرة جدا وهذا على المستوي المعجمي.

أما على المستوي التركيبي والترابطي فان الكاتبة تكشف لنا عن أبعاد العلاقات بين الكلمات وكيف تنعكس على القصة المرتبطة بها فمثلا في قصة "سكوت.. إني أحترق" هذا العنوان يعد إحالة مباشرة إلى نصوص المجموعة القصصية كلها وإنه علامة عليها، وليس اعتباطا أن تختاره القاصة عنوانا لمجموعتها لأنها بكل بساطة تحيلنا إلى موقفها ككاتبة أنثى تكتب بجرأة وقوة في مجتمع ذكوري صعب، يرى قي الكتابة النسوية تمردا. فعلا الكاتبة تريد القول في كل

تلك القصص: اصمتوا إني أكتب إني أحترق لأن الكتابة بمعني آخر هي الاحتراق... ليس بالنار وإنما بالفكرة، بالإرهاص، بالألم، من تبعات المجتمع وتوحشه.

وعبر تركيب العنوان يظهر الإسناد مبتورا وكأننا بص جملتين متعارضتين في العمق، فالسكوت يشير إلى ملتق غائب نصيا وهنا يظهر فعل الأمر الذي يشد الانتباه، ثم يتعمق دور الغياب بالنقاط الثلاث التي تعبر عن نص محذوف.[1]

وعبر تتبع مختلف العناوين نجد الكاتبة استخدمت الترميز في الكثير من قصصها، مثل عنوان "خيوط النور" و"حتى آخر قطرة صبر" وكذلك "يا بحر ن يشريك؟"

نجد الرمز الطبيعي فالبحر يوحي بالعمق والانطلاق والغموض والاتساع ويوحي بالكثير مما يجعله يخلق فجوة دلالية كبيرة تولد إيحاءات مختلفة.

كذلك توظف الرمز التراثي في قصتها "شهريار... رقيق القلب " والذي يعيدنا إلى قصص ألف ليلة وليلة [1].

فقد وظفت الكاتبة نظاما تصويريا مختلف المصادر، فصورها تراوحت بين البلاغة والرمزية مما جعل العناوين ثرية بالبعد التجاوزي الذي أحدث المفارقة والدهشة. فالعنوان عتبة نصية مهمة في قراءة العمل القصصي، ولا يمكن تجاوزه قرائيا كما أنه مفتاح وخارطة للمبني- المتن- حيث لا يمكن الولوج إلا عبره.

[1] المرجع السابق، ص 72

[1] ينظر آسيا رحاحلية، سكوت إني أحترق ص 113

ثانيا- سمات القصة الفنية لآسيا رحاحلية:

1- الإيجاز:

انتهجت الكاتبة مميزات في قصصها إذ استعملت أفكارا بسيطة وسهلة في آن واحد لا لبس ولا غموض فيها، فكلماتها قليلة لكن معانيها كثيرة تميزت بعمق في اللغة وخطاب رمزي ذا دلالة قوية.

كما جاء في قصتها "من مذكرات كلب" كما تلجأ أيضا في قصة "ليل والظل وخفافيش"[1]

تقول القاصة أسيا رحاحلية: تهاجمني الأسئلة كخفافيش سوداء بشعة لعينة. فالخفافيش ترمز الي المآسي والأحزان كما ترمز إلى الحركة القوية والمشمئزة التي تحث حين تطير

2 – المفارقة:

وهي سمة اتسمت بها أغلب عناوين المجموعة بدءا بعنوانها "سكوت.. إني أحترق" والذي سبق وأن تطرقنا إليه في سيميائية العنوان كذلك "حب وحرب"

3 – الترميز:

لجأت الكاتبة الي خاصية الترميز في معظم مجموعاتها مثل " خط الحمير" و "من مذكرات كلب" و "يا بحر شريك " ويتمثل ذلك التوظيف الرمزي للغة الطبيعة الحية والجامدة في القصص السابقة الذكر، حيث ارتبطت بهذه الحيوانات الشرسة والماكرة والأليفة دلالات عميقة، تعكس عالم البشر المضطرب بكل تناقضاته.

[1] المصدر نفسه، ص 18

4 – تنوع الفضاء المشهدي الحواري:

والذي يعتمد فيه النص القصصي الحوار المشهد الدرامي، وقد يطول فيه الحوار أو يقصر وهو ما يتحقق في نصوص قصصية مثلما نلحظه في نص "دموع فوق فرش الحرير" قصة نجد فيها حوارا خارجيا إذ تقول:

ما هذا الظلام؟ تبا له من بلد هل انقطعت الكهرباء ثانية؟

لا لكن اليوم...اليوم عي ميلادك، هل نسيت؟

ما هذه السخافة... أنا لا أحتفل أبدا بعيد ميلادي.

أما الحوار الداخلي (المونولوج): ونقصد به حديث النفس مع ذاتها وهو موجود في قصة "حظ الحمير" احمار في تساؤلات مع نفسه تقول:

"ولكن ما الذي يحصل معي منذ أيام لم أشعر بالحزن والاكتئاب؟ غريبة.... أيمكن أن تشعر بالتعاسة وأنت في الجنة؟ ما هذا الإحساس المؤلم؟ كأني أعيش فوق كوكب آخر...كأن الهواء غير الهواء، والماء غير الماء، والأرض غير الأرض، يقتلني الحنين إلى الصحراء إلى الشمس..."[1]

وبعد دراستنا لمجمل هاته المعايير الفنية تبين لنا أن الكاتبة أسيا رحاحلية ذات نضرة إبداعية، حاولت الإسهام في زيادة عناء الفن الأبي معالجة بذلك القيم بما حوتها ودينية وفنية فكان اختيار موقفها وخصوصا في هذا النوع القصصي الذي بات يعرف انتشار كبيرا في الساحة الأدبية اليوم في الجزائر.

[1] المصدر السابق ص 115،116

ثالثا- مريم بغيغ

نبذة عن حياة القاصة:

قاصة وأكاديمية من مواليد 1983 حاصلة على شهادة الماجيستير أدي جزائري حديث ومعاصر من جامعة منتوري بقسنطينة 2010، أستاذة بجامعة ميلة، لديها مجموعة قصصية مخطوطو، نشرت عدة قصص قصيرة في الجزائر منها(كهنة)، (صعلوك حداثي).

التمظهر الجمالي للتناص الأدبي في قصص مريم بغيغ:

حفلت نصوص القاصة مريم بغيغ بالتناص بمختلف أنماطه وأنواعه في مجوعتيها:(كهنة، صعلوك حداثي) حيث سنتوقف عند جماليات نمط كان حاضرا ومتجليا في قصصها، وهو التناص الأدبي: من خلال تتبع أهم النماذج القصصية القصيرة جدا التي تجسد هذا النوع من الاستدعاء عبر محطات سريعة للإشارة إلى طبقات النص، أو النصوص الغائبة التي شكلته.

لقد شكل التناص الأدبي حضورا طاغيا مكثفا في قصص مريم بغيغ، ولا عجب في ذلك فالقاصة أستاذة وناقدة جزائرية تعمل باحثة في تخصص الأدب في الجامعة، فهي على اطلاع وثقافة واسعة جدا بحقول وفنون الأدب وعلومه، فلا غرابة أن يحضر التناص الأدبي في نصها فهي قارئة قبل أن تكون كاتبة.

أوردت الكاتبة عددا من النماذج الأدبية إما بالإحالة عليها من خلال العناوين مثل: توظيف (زمن الكوليرا) استحضارا لرواية (حب في زمن الكوليرا) للكاتب الكولومبي (غابرييل غارسيا ماركيز) ورواية أحلام مستغانمي (فوضى الحواس) بتغييرها لكلمة الحواس في عنوان نصها (فوضى الكلام)، أو توظيف أبطال من أعمال أدبية مشهورة.

وسنورد نصوصا نمثل بها لهذا التناص

" في مدن الملح... تاه بين الحرب والسلم..

يأس من مواسم الهجرة إلى الغرب.. آثر العزلة...

بلغ مائة عام وما زال يتألم" [1]

الجميل في هذا النص أن الكاتبة جعلت من النصوص الغائبة نصا جديدا يحمل معاني جديدة، حيث العالم مهدد بالحرب، ولا يهنأ بالسلم يحاول الهجرة دون جدوى.[2]

وفي قصة (صعلوك حداثي) جمعت القاصة مجموعة من التناصات الأدبية في قصة واحدة، مشكّلة تجاورا حكائيا بديعا، حيث تقول:

قالو: إما أن تلقي إما أن نكون أول من ألقى...

ألقوا قصائدهم ونصوصهم النثرية، بكى من الذل الأخطل...

تجهم جريج وضحك الفرزدق

ألقيت انفعالاتي قصد ضبط أذواقهم... التبسوا.

... عجزوا.. تقطعت بهم الأسباب."[3]

في القصة استحضار لأعلام الأدب والعربي في العصر، الأموي، فقد نسجت محاورة مشهدية تناصت من خلالها مع قصة سيدنا موسى مع السحرة، في لقطة مهيبة تبرز تفوقها وتميز قصصها أو كما تسميها بالانفعالات.

[1] مريم بغيغ: صعلوك حداثي 2018، ط 1، دار المثقف، الجزائر، ص 64

[2] ينظر د موسى كراد، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران المجلد 10ع 3،2021/0/03، ص360

[3] المرجع السابق، ص 52

إن نظرة متأنية لقصص مريم بغيغ نلحظ وشييها بانعكاسات الرمز الفنية والفكرية، كما في قصة (إسعاف)–مثلا– حيث تستحضر رمزية (ابن عربي) تقول:

" اغتنمت صفو الليالي، عانقته بشدة، انسل بين أحضانها..

باردة كالعادة..

بحثت في كتب المحبة، قال لها ابن العربي كوني له وطنا...

صاح فيه الحضرمي: اصمت أيها الكافر ألم تعلم أن أوطاننا صارت خرابا"[1]

لقد كان نصا حواريا رمزيا بين ابن عربي والحضرمي–شخصية عرفت بأنها تجولت عبر العالم وأتقنت العلم بالنجوم والمواقيت، يعرف بجمود الملامح وتجهم الحضور– حيث يصيح في وجهه رافضا لقيم المحبة والوفاء والسلام. مذكرا إياه عبر الخلفية الدينية التي وسمت ابن عربي بالكافر الزنديق، في إشارة إلى تأثير الأنساق الثقافات والدينية في تفكير المجتمعات، فالحضرمي هنا مثل الذي يمارس تزييف الوعي.

أما بالنسبة لقصص الأطفال العالمية التي تعودنا عليها منذ صغرنا فقد استدعت القاصة قصة ليلى والذئب في قصتها القصيرة جدا:(تمرد) تقول:

"يبتسم لي متنكرا في زيي جدتي، تفضحه أنيابه الحادة يرتدي

قميص الحطاب، يتكئ على عصا الود المزيف. يختبئ في قصر

مشيد...ينتظرني بلهفة..

لكن ما من أحد هناك...ليخبره بأن..

[1] مريم بغيغ: كهنة، 2017 ط 1، دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ص 67

ليلى لم تعد تخيفها الذئاب " [1]

تبدع مريم في رسم صورة اجتماعية ولقطة مشهدية تصور من خلالها سلوك بعض الأشخاص الذين يحترفون الكذب والزور والتزييف والتنكر للود بغية كسب مصالحهم، ومآرب أخرى وفي النهاية تكون المفارقة الجميلة حيث لم تعد ليلى تخاف من الذئب كما تعودنا.

وفي قصة (الغرفة المظلمة) حيث تقول:

تنافسوا في وضح قواعد العلوم، غرتهم الهيبات...

تحرشت بهم العصبية... نبحت عليهم الكلاب

... توقفت القافلة...عن المسير'[2]

إن المألوف الذي نعرفه وعهدناه ان الكلاب تنبح والقافلة تسير.. هنا المشهد يختلف، حيث نلحظ استجابة القافلة لنباح الكلاب في تغيير جذري للمألوف، وكسر أفق التوقع والدلالات المسبقة، لإنتاج مدلولات جديدة تطعم بها قصصها القصير جدا.

كما نجدها تستحضر معاناة المرأة عامة والعروس بصفة خاصة في المجتمعات العربية، حيث هي مقيدة ومنزوعة الحرية والإرادة في استعباد ذكوري مستهجن، تقول في نصها (عروس شرقية)

بطرحتي يطبق على فمي... يجرني إلى قاعة العرض.. يحرك

يدي كي تصفق له... بخفة مهرج يمدد شفاهي بخيوط القراقوز

كي أبتسم... تنقطع... تتجمد دموع الفرح "[3]

[1] المرجع نفسه ص 52

[2] مريم بغيغ، صعلوك حداثي، 2018، ص43

[3] مريم بغيغ، كهنة 2017 ص 26

القصة تعود بنا إلى واقع المجتمع الشرقي وما تعيشه العروس الشرقية من ظلم وعبودية فهي كعروس القاراقوز التي يتحكم فيها صاحبها يجعلها تضحك إذا شاء وتبكي.

لقد قامت القاصة بمسرحة النص القصصي القصير جدا من خلال ما تعيشه المرأة الشرقية مستعينة بتقنيات الكتابة المسرحية التي أسهمت في بناء خلفيات المشاهد ووضع الشخوص في اطاراتها العامة، والذي ينتهي بتجمد الفرح والحياة لدى المرأة المظلومة المقهورة.

ونجد القاصة مريم بغيغ تستحضر نصا ادبيا جزائريا (لطاهر وطار) الذي يحمل عنوان (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) وذلك في قصة "حساب". حيث تلتجأ إلى أسلوب المفارقة والسخرية الكاريكاتورية لكشف الواقع وانتقاده وفضح التردي الأخلاقي والاجتماعي والسياسي المهيمن على المجتمع. حيث تقول:

"عاد الشهيد هذا الأسبوع... تفقد بقايا تلك المعركة... تجاوز أروقة

المدينة البالية... تكور كالرحم... فأجاءه المخاض! قذف

رصاصات أيقظت سبات المقبرة" [1]

المفارقة هنا تستند على رجوع الشهيد وجمعها للماضي مع الحاضر (عاد... الماضي) (هذا الأسبوع... الحاضر والمستقبل) فهي تحاكي رجوع الشهيد إلى أرض الوطن تفقده لمعركة البناء والتشييد والازدهار والرقي لجزائر مستقلة.

اتسمت القصة بسمة السخرية من الواقع حيث ساءت فيه الأوضاع الاجتماعية، السياسية والثقافية، عكس ما كان يحلم به الشهداء.[2]لقد حاولت القاصة مريم بغيغ من خلال كتابة القصة

[1] مريم بغيغ: صعلوك حداثي 2018 ص 95

[2] م ينظر، وسى كراد: المرجع نفسه، ص164

القصيرة جدا، نسج وابتكار عالم يعطيها القوة والقدرة على كشف زيف الواقع وانكسار الذات، لكي تتمكن من الحلم بعالم إنسانيا طاهر.

تميزت قصص المجموعتين (كهنة وصعلوك حداثي) بالتنوع الموضوعاتي حيث حرست الكاتبة على نقد سلبيات الواقع وتطعيمه بالحلم والأمل بالاتكاء على جملة من التقنيات الجمالية التي تمتاز بها القصة القصير جدا مثل أسلوب السخرية والمفارقة والتكثيف والاقتضاب والايجاز. وفي النهاية فإن التناص عند مريم بغيغ صادر عن الوعي والقصد حيث تقصد في إلى الإشارة للنص المستعار إشارة واضحة، كما أن الإحالات المختلفة للواقع والتاريخ والتراث والأدب، فتحت مسارات للتناص المتعدد وأحالت في الوقت ذاته على تعدد القراءات باستلهام الماضي للتعبير عن الحاضر بكل تناقضاته وخيباته بغية التواصل مع القارئ وتلبية حاجات فنية ونفسية واجتماعية.

في المجموعتين القصصيتين رغبة في البوح والتعبير عن وضع الكاتبة والكتابة، من خلال مجموعة من الأفكار والآراء التي نشترك فيها جميعا. يعد التناص الأدبي عند القاصة، آلية مهمة في توليد الدلالات وتجميل المتن وهي نافذو مفتوحة للمتلقي لرصد المقاصد والتوجهات الفكرية والسياسية.

الخاتمة:

تعتبر القصة القصيرة جدا جنس أدبيا حديثا، يمتاز بقصر الحجم والإيجاز المكثف والانتقاء الدقيق، بالإضافة إلى النزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة والغير مباشر، فضلا عن خاصية الاقتضاب والتجريب واستعمال النفس الجمالي القصير المتسم بالحركية وتأزم المواقف، إضافة إلى سمات الحذف والإضمار والاختزال والترميز والتناص فهو يعتمد الحكائية والتكثيف والمفارقة، ويستثمر الطاقة الفعلية للغة ليعبر عن الأحداث الحاسمة.

إن القصة القصير جدا تستمد بلاغتها من الاقتصاد في اللغة والإيجاز في السرد والبراعة في الختام؛ فالمتتبع لهذا الفن الوليد في الجزائر يلاحظ أن بداياته عرفت احتشاما في الدخول إلى عالمها السردي الجديد، فقد توجس من الأدباء والنقاد في أول الأمر، وهو ما يلاحظ على إصدارات الكتاب في ما يخص "القصة القصير جدا " هروبهم من قيد هذا المصطلح إلى لفظة نص بصفة عامة، ثم ظهرت أسماء إلى الساحة الأدبية الجزائرية استجابة لظروف اجتماعية، سياسية وثقافية... ومحاولة التكيف مع إيقاع عصرها فحظيت القصة القصيرة جدا بمكانة لائقة في كتابات القصاصين المعاصرين.

لقد عرف هذا الفن الجديد تطورا واضحا لدى الأدباء في الوطن العربي عموما والجزائر على الخصوص لاسيما المرأة الكاتبة التي أسهمت بشكل لافت في إثراء الساحة الأدبية، من خلال أخذ المبادرة والخوض في هذا الفن الوليد حديثا، فبرعت فيه وتميزت، لتعكس قضاياها وتبدي رأيها وتطرح في كثير من الأحيان حلولا مناسبة.

إن ما ساعد القصة القصيرة جدا على التموقع في المكان المناسب ما وفره العالم الإلكتروني على مواقع الشبكة العنكبوتية من سهولة التواصل مع القارئ، وإمكانية النشر–عكس

الطبع الورقي– بفضل ما يوفره العالم الافتراضي من خدمة أي كان في أي وقت ما شجع الكثير من المبدعين على نشر مجموعاتهم القصصية القصيرة جدا عبر الأنترنت.

لقد سجل الأديب الجزائري حضوره القوي في هذا الفن المستحدث وأولاه اهتماما بالغا وأفرد له مجموعات قصصية كاملة، ولا نستثني المرأة الكاتبة المبدعة الجزائرية التي برعت في هذا الجنس الوليد كما وكيفا، حيث لاحت أسماء رائدة في أفق القصة القصيرة جدا تعد بإنتاج يرقى إلى اهتمام النقاد والدارسين، ونذكر على سبيل المثال: مريم بغيغ، رقية هجريس، وافية بن مسعود، حكيمة جمانة جريبيع...

فالمتن القصصي القصير جدا النسائي يعد جزئا من المتن الكبير الواسع فهو جدير بقراءة نقدية خاصة، لمعرفة خصوصياته الجمالية والشعرية والموضوعية، والكشف عن بنياته الأسلوبية الفنية وأبعاده الدلالية المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم: سورة يوسف
2. آسيا رحاحلية، "سكوت... إنّي أحترق" دار الهدي للطابعة والنشر والتوزيع (ب، ط) 2012
3. رقية هجريس: المجموعة القصصية: "للوجع ظلال، دار الأوطان، الجزائر، 2017
4. رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة قصص قصيرة جدا نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة ط 1 2013
5. مريم بغيغ: صعلوك حداثي 2018، ط 1، دار المثقف، الجزائر
6. مريم بغيغ: كهنة، 2017 ط 1، دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر

المراجع:

1. إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن ط 1، 2016
2. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمان الأردن، ط2، 2000
3. باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر ط: 2002-جاسم خلف الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، ط1، 2010،--يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جدا، مطابع الرباط نت، ط 1، 2014
4. جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، رباط.نات، الرباط، ط1، 2013
5. جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكرو سردية)، نشر شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، ط1، 2011
6. حميد لحميداني: نحو نظرية متفتحة للقصة القصيرة جدا، مطبعة افوبرانت، فاس ط 1، 2012
7. جميل حمداوي: مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، شبكة الألوكة،2014/01/12
8. حسين المناصرة النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن،2008
9. رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (السؤال والخصوصية/ بلاغة الاختلاف) افريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2002
10. سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا بالمغرب (تصورات ومقاربات) دار التنوخي بالمغرب، الرباط، ط1، 2011
11. سعيد يقطين: من النص الي النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء، 2005

12.سعيدة بن بوزة، سوسيولوجيا الكتابة النسوية، النقد السوسيولوجي وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر 2006، منشورات المركز الجامعي خنشلة 2007

13.عباس عبد الحليم: فضاءات نسوية ممارسات في الأدب والنقد، دار وائل عمان، الأردن ط 1، 2013

14.عبد الرحيم وهابي، السرد النسوي العربي من حبكة الحديث الي حبكة الشخصية، دار كنوز المعرفة عمان الأردن ط 1، 2016

15. عبد الواحد ابجطيط: خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش، شبكة الأولوكة

16.علاوة كوسة: موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر– سير ونصوص– ط، 1،2017، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر

17.فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط 1: 2006

18.فريد أمعضشو: قضايا القصة القصيرة جدا (من النقاد إلى النموذج سعاد مسكين)، مجلة كتابات معاصرة: بيروت، ع 85 أيلول 2012

19.فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سر الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية عمان، الأردن، ط2012،1

20.محمد محيي الدين مينو: فن القصة القصير، مقاربات أولى، مسار للطباعة والنشر، دبي، ط3، 2012

21.مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998

22. نعيمة هدى مدغري: النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والادب، منشورات فكر الرباط، المغرب، ط 1، 2009

23.يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، سوريا، دمشق، ط1، 2004

24.يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جدا، مطابع الرباط نت، المغرب، الرباط، ط1: 2014

25. يوسف وغليسي: خطاب الثابت، دراسة الشعر النسوي ومعجم لإعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافية الوطنية للشعر النسوي – الجزائر 2008

المجلات والجرائد:

1. إبراهيم سبتي: محنة القصة القصيرة جدا، مجلة الحوار المتمدن، مجلة رقمية، بغداد، العدد،2006/05/26
2. حبيب مؤنسي: (تقنية القصة القصيرة جدا وجمال التكثيف) جريدة الشعب 15-11-2015
3. جميل حمداوي: مقالات في القصة القصيرة جدا 2016/03/04
4. عبد الحميد ختالة، السرد النسوي في الجزائر أدب السعودي، مجلة المعني، المركز الجامعي خنشلة العد 1 جوان 2008
5. رابح بن خوية، القصة القصيرة جدا-الجزائر أنموذجا- مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد:16، العدد 1، 2019
6. عبد الله بن خميس بن سوقان العمري: جماليات الأب الرقمي، وإشكالية تعدد المكون، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع: 06 جوان 2015
7. سعيدة بن بوزة، صورة المرأة النسائية الجزائرية، مجلة المعني، العدد 1 جوان 2008
8. سوف، أوراق ثقافية، مدونة ثقافية تهتم بالمشهد الثقافي في ولاية الوادي القصة القصيرة جدا جنس أدبي غير مرحب به نقديا، استطلاع نوارة لحرش يومية النصر: الاثنين 14 أفريل 2014
9. طراد الكبسي، النقطة والدائرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق 1987
10. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد،
11. علاوة كوسة، مجلة الشروق الإماراتية عن حسابه في الفيسبوك
12. عمار الجنيدي: إضاءات لابد منها في أفق القصة القصير جدا، مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، ع 27، 2010،
13. فريد امعضشو: القصة القصير جدا قضايا وإشكالات، مجلة الرافد، دار الثقافة والإعلام، الشارق
14. قرين نوال: الادب النسوي والادب التفاعلي (إشكالات الكتابة والتلقي) مجلة مقاربات المجلد: 07 2021
15. مؤمن الوزان: القصة القصيرة جدا، قرطاس الأدب، مدونة أدبية مخصصة للمقالات، 04 جويلية 2019
16. موسى كراد، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، جامعة وهران المجلد 10ع 3جوان 2021
17. نبيلة إبراهيم، مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، مجلة إبداع ع:5 1984
18. يمينة عجنالك (بشي): الكتابة النسائية في الجزائر واشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي – نموذجا- مجلة الواحات للبحوث والراسات ع 9، جامعة الجزائر 2010

الرسائل والأطروحات:

1. -أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، مذكرة ماجيستير اشراف الوناس شعباني 2013

2. -سعاد طويل: (الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية والموضوعاتية) رسالة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الآداب اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2014/2013

3. -محمد يوسف غريب: شعرية القصة القصيرة جدا، مذكرة ماجيستير إشراف الوناس شعباني، 2013

المواقع الالكترونية:

1-http://asfarlworod.blogspot.com/2011/11/blog

post-4127.html-

http://www.albayan.ae/five-senses/2002-03-04-1.1294009-2

http://www.dzroman.com/?p=663-65-3

4-http://www.statimes.com/f.aspx?t=11212920

فهرس المحتويات

العنـــــوان	رقـــم الصفحة
الشكر والتقدير	
الإهـداء	
مقدمة	أ- ث
المدخل: القصة القصيرة جدا ماهيتها وانتماؤها	
تمهيد	06
أولا- القصة القصيرة جدا إشكالية المفهوم والتسمية.	08
ثانيا- القصة القصيرة جدا النشأة والتطور	15
ثالثا- الآراء النقدية حول القصة القصيرة جدا	21
رابعا- الخصائص والسمات المميزة لها	25
الفصل الأول: القصة القصيرة جدا النسوية في الجزائر	
أولا- الكتابة النسوية وجدلية القبول والرفض.	32
ثانيا- الأدب النسوي في الجزائر	39
ثالثا- واقع القصة القصيرة جدا في الجزائر	45
رابعا- كرونولوجيا ظهور القصة القصيرة جدا في الجزائر ورواداها	48
خامسا- القصة القصيرة جدا وارتباطها بالعالم الافتراضي	51
سادسا- نماذج من سير ونصوص لكاتبات القصة القصيرة جدا في الجزائر	57
الفصل الثاني: دراسة تحليلية لنماذج من القص النسوي	
التكثيف اللغوي في القصة القصيرة جدا عند رقية هجريس؛ "مقابيس من وهج الذاكرة" و"للوجع ظلال" أنموذجا"	62
الخصائص الفنية لآسيا رحاحلية؛ "سكوت... إني أحترق" "أنموذجا"	78
التمظهر الجمالي للتناص الأدبي في قصص مريم بغيغ؛ "كهنة" و"صعلوك حداثي" "أنموذجا"	80

الخاتمة	86
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	
الملخص	

الملخص:

القصة القصير جدا جنس أدبي حديث النشأة، يتكئ على الإيجاز والتكثيف والترميز واختزال اللفظ.

لقيت القصة القصيرة جدا الكثير من الانتقادات من حيث تصنيفها، غير أنها تموقعت في الساحة الأدبية بفضل الأدباء والكتاب الذين ربطوا هذا الفن بواقعهم من خلال الموضوعات المطروقة، وبالأدب من خلال الخصائص والسمات المميزة لهذا الفن.

كما كان للمرأة الأديبة بصمة واضحة في ولوج فن القصة القصيرة جدا معتمدة الفنيات الأدبية الجمالية الراقية التي تميزت بالتجريب، والفضاء السردي المختزل لفظا والواسع معنىً، والخصائص الأسلوبية الجمالية.

وبذلك تكون المشاركة الجزائرية في كتابة القصة القصيرة جدا أصيلة راسخة، متميزة شكلا ومضمونا.

الكلمات المفتاحية:

القصة القصيرة جدا ،الإيجاز ،التكثيف ، الترميز

Summary:

The very short story is a recent literary genre that relies on brevity, condensation, coding, and shorthand pronunciation.

The very short story received a lot of criticism in terms of its classification, but it was positioned in the literary arena thanks to the writers and writers who linked this art to their reality through the topics discussed, and to literature through the characteristics and distinctive features of this art.

The literary woman also had a clear imprint in penetrating the art of the very short story, adopting the high-end aesthetic literary techniques that were characterized by experimentation, the short-worded and broad-meaning narrative space, and the stylistic and aesthetic characteristics.

Thus, the Algerian participation in writing the very short story is authentic and well established, distinct in form and content.

key words:

Very short story, brevity, condensation, coding