وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية اللغة والأدب العربي

قسم الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 2502489491

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

شعبة الدراسات الأدبية

بعنوان:

جماليات السّرد في القصة القصيرة جدا عند منير عتيبة "روح الحكاية" أنموذجا

إعداد الطالبة:

مليكة عوينة

تحت إشراف

د. سلاف سعودي

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
حسين مبرك	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	رئيسا
سلاف سعودي	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	مشرفا ومقررا
نور الدّين سيليني	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف. المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2025-2026

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، العفو الكريم، العظيم المتعال، الذي وفقني وسدّدّ خطاي لإنجاز هذا العمل.

أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتّقدير إلى من كان لها دور كبير في توجيهي ودعمي العلمي الأستاذة الفاضلة " **سعودي سلاف** ".

كما أقف احتراما وتقديرا لأخي " **عوينة عبد المالك** " على دعمه ومساعدتي.

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة، متمنية لهم التوفيق والصبر في مهامهم كلّها.

إهداء

إلى أمّي الغالية... لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقّها، فهي بركة للرّوح وفرحة العمر، ومثال للتّفاني والعطاء.

إلى أبي المبجل... أطال الله في عمره، وأمدّه بالصّحة والعافية.

إلى كبيرة المقام ومنبت الخير والإيثار أختي " العمرية ".

إلى جميع عائلتي الكريمة؛ خاصة مديحة ولميس.

إلى الغالي عصفور البيت " رسيم " والفراشة " مريم "

إلى رفيقات الدّرب: سليمة بن صفا، سرايش ليندة، عيساني عائشة، نقاز فاطمة، بلبال أسماء، عايب سارة.

إلى أساتذتي الكرام في جامعة " محمد بوضياف " الذين لم يبخلوا علينا بالعلم والتّوجيه.

إلى كلّ من دعا لي بالخير.

أهدي هذا العمل المتواضع.

rawpixel

مقدمة

مقدمة:

تعدّ القصة القصيرة جدّا شكلا سرديا جديدا في السّاحة الأدبية المعاصرة؛ فهي أوّلا قصة حاوية للعناصر المكونة للسّرد، ثمّ قصيرة جدّا؛ أي إنّ الحجم عامل أساس في بنائها، ولكي يكون هذا القِصر جماليا ينبغي أن ترافقه تقنيات مثل: الإيجاز والتكثيف والترميز والإيحاء والتناص والحذف وترك الفراغات والبياضات.

ولشدّ المتلقي كان لزاما اعتماد عناصر فنّية جمالية أخرى هي: الإدهاش والمفارقة والصدمة واختيار العناوين المحيّرة والنهايات الصادمة الباعثة على التّأمل والتّأويل، وبذلك تكون القصة القصيرة جدّا جنسا أدبيّا قائما بذاته، من الصّعب إيجاد تعريف جامع مانع لها، حجزت مقعدا ثابتا لها مستقلا إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى.

وقد برزت عدّة أسماء لامعة في كتابة القصة القصيرة جدّا في الوطن العربي عموما، وفي مصر خصوصا أبرزهم الكاتب المصري " منير عتيبة " الذي خصّص له جهدا ووقتا، وأسهم في تطويره، وتبرز مجموعته " روح الحكاية " بوصفها نموذجا غنيا، ما يجعلها مادة دسمة للبحث والتّحليل.

وانطلاقا من ذلك يسعى هذا البحث المعنون بـ " جماليات السّرد في القصة القصيرة جدّا عند منير عتيبة " إلى الكشف عن أبرز السّمات الفنية الجمالية التي اعتمدها في تشكيل نصوص مجموعته" روح الحكاية".

ويرجع اختياري لهذا الموضوع ميلي الشّديد للأجناس السردية عموما، وفنّ القصة القصيرة جدّا خصوصا بوصفه جنسا أدبيّا غريبا بقصره، بالإضافة إلى رغبتي في الكشف عن التقنيات السّردية والجمالية التي يتميّز بها هذا الفن ممّا دفعني إلى محاولة تحليلها، أما استتابي على " روح الحكاية" كنموذج لدراستي يعود لفوزها بجائزة دولة رفيعة.

وجاءت هذه الدّراسة لتحاول الإجابة عن إشكالية مركزية وهي:

–ما الاستثناءات السّردية العُتيبية في مجموعة "روح الحكاية "؟. وكيف أسهمت هذه التحديثات في رفع جمالية هذه المجموعة؟.

وقد تمّ تقسيم هذا الموضوع إلى فصلين: الفصل الأوّل نظري، يتضمن ماهية القصة القصيرة جدّا ونشأتها غربيا وعربيا، بالإضافة إلى خصائصها وسماتها الفنية السردية، وقد وجدت هذه الخصائص حضورا واضحا في القصة القصيرة في مصر خاصة عند رائد من روادها منير عتيبة، واعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي التّحليلي التّاريخي.

أمّا عن الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا من خلال دراسة وتحليل مجموعة " روح الحكاية " لمنير عتيبة، مع إبراز جماليات البناء الفنّي لهذه النصوص القصصية القصيرة جدّا، واعتمدت فيه على المنهج البنيوي السيميائي. لأنهي موضوعي بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

أمّا عن المصادر والمراجع التّي اعتمدت عليها كان أهمها ما يلي:

- هيثم بهنام بردي: القصة القصيرة جدّا الريادة العراقية.
- حسين الجداونة: مختارات عالمية من القصة القصيرة جدّا.
- أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدّا مقارنة تحليلية.
- يوسف حطّيني: دراسات في القصة القصيرة جدّا.

وكأيّ طالب مبتدئ واجهتني مجموعة من الصعوبات أبرزها: صعوبة الإحاطة بأكبر عدد من المراجع خاصة الورقية، لأنّ جلّها إلكترونية، وبالخصوص تلك التّي تتناول جماليات السّرد عند منير عتيبة بصورة مفصّلة، بالإضافة إلى وعورة تحليل بعض النصوص القصصية القصيرة جدّا بسبب اعتمادها على التّكثيف والمفارقة، ما يتطلّب منّي قراءة متأنيّة تحتاج إلى وقت طويل لكشف عمقها الدلالي.

مع كلّ هذا إلاّ أنّ الله عز وجلّ يسرّ لي البحث فتوصلت إلى نتائج عديدة. كما لا يفوتني أن أتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة " سعودي سلاف " التّي تحمّلت أعباء البحث وساعدتني بكلّ ما أوتيت من علم ومعرفة ورحابة صدر، ولم تبخل عني بالجهد ولا بالمراجع ولا حتى بالتحفيز والتشجيع المستمر، فبارك الله فيها.

الفصل الأول:

بحث في الماهية والبدايات

1- في ماهية القصة القصيرة جدا.

2- القصة القصيرة جدا وصراع الاعتراف.

3- الخصائص السردية للقصة القصيرة جدا.

4- القصة القصيرة جدا في مصر.

تمهيد:

تعد القصة القصيرة جدّا شكلا أدبيا حديثا، يتميز بإيجازه الشّديد، حيث يروي قصة كاملة في مساحة محدودة تكون في بضعة أسطر أو كلمات قليلة، معتمدا على الإيحاء والتقليم والتأثير المفاجئ.

ومع ذلك، تثير بداياتها وتعريفاتها إشكالية، فأصولها غامضة، وتعريفها محل خلاف، لذلك نحاول في هذا الفصل من البحث الإجابة عن:

-متى بدأت فعليا القصة القصيرة جدّا؟ وما هو تعريفها الدّقيق؟

1-في ماهية القصة القصيرة جدّا:

1-1- مفهوم القصة القصيرة جدّا:

"قصة قصيرة جدّا... حكاية قصيرة جدّا... الحكاية الشذرة... أقصوصة... ومضة... قصة صغيرة... قصيصة... كلّها مصطلحات تحاول التّأصيل لجنس أدبي جديد"[1]، فهذه التعليقات والتسميات تلفت الانتباه وتسعى إلى القبض على نص يقوم على الإيجاز الشديد واختلاف التسمية لا يعني اختلافا جوهريا في البنية النصية، فمصطلح "**الومضة**" يبرز عنصر المفاجأة، بينما تؤكد " **الشذرة**" خاصية التقطيع والاقتطاف، في حين يظل "**القصة القصيرة جدا**" المصطلح الأكثر شيوعا من حيث التداول لشموليته وقدرته على احتواء الخصائص الفنية لهذا الفن السردي الحديث.

"إنّ مصطلح القصة القصيرة جدّا توظيف اختزالي لنصّ حكائي محدّد، لا يستطيع أحد الإقرار بحداثيته المطلقة، فهو موجود في تراثنا العربي القديم في النكتة والطرفة والكُدية والشذرة والخبر والملحمة، وهي قصة الحذف الفني بامتياز، وقصة الاقتصاد الدلالي، والإيجاز الفني، والاقتصاد اللغوي البعيد عن الحشو الوصفي، تنبني على فنّ التشذيب والتهذيب والتقليم"[2].

---

[1]- محمد داني، تجليات القصة القصيرة جدّا، دراسة نقدية، ص4.

[2]- المرجع نفسه، ص4.

تنوعت الرؤى حول تحديد مفهوم القصة القصيرة جدّا ممّا نتج عدّة تعريفات تسعى إلى ضبط حدوده، والكشف عن ملامحه الفنية، ونعرض مجموعة من التعريفات التي تعدّ خلاصة رؤية لكل ناقد وباحث أعمل بصيرته في الأعمال القصصية القصيرة جدّا على السّاحة الأدبية.

يعرّفها "**أحمد جاسم الحسين** "بأنّها " قصة أوّلا وقصيرة ثانيا، قصة بمعنى أنّها تنتمي للقصص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص"[1]. فيعد تعريف الحسين للقصة القصيرة جدا من التعريفات المحافظة التي تحاول حماية هذا الفن من الذوبان في أجناس أدبية أخرى مثل الخاطرة التي قد تكون قصيرة لكنّها تفتقر للنمو والدراما وهو يرفض أن تكون القصة بلا هوية.

كذلك يجعل "**خلف إلياس**" لهذا النوع وجودا شرعيا مستحقا وأصيلا في تعريفه المستفيض فيقول: "القصة القصيرة جدّا عمل إبداعي فنيّ، يعتمد دقة اللغة، وحسن التّعبير الموجز واختيار اللفظة الدّالة التّي تتّسم بالدّور الوظيفي والتّركيز الشّديد في المعنى والتكثيف اللغوي، الذي يحيل ولا يخبر، ولا يقبل الشطط ولا الإسهاب ولا الاستطراد ولا الترادف ولا الجمل الاعتراضية ولا الجمل التّفسيرية، والمضمون الذي يقبل التأويل ولا يستقر على دلالة واحدة، بمعنى يسمح بتعدد القراءات ووجهات النظر المختلفة"[2]. فنجاح هذا الجنس السردي مرهون بقدرة الكاتب على قول الكثير بالقليل دون إسهاب أو ترهل.

أمّا الدكتور "**عبد الله أبو هيف** "فيرى القصة القصيرة جدا هي "نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط، بل يتحول ليصير نصّا معرفيا دافع المزيد من القراءة والبحث، فهو

[1]– أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مقارنة تحليلية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، سوريا 1997، ص11.

[2]– هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جدا، الريادة العراقية، ج1، ط1، دار غيداء، عمان، 2017، ص16.

معرض ثقافي يُسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته، ورموز هو قراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها، حيث تحثُّ المتلقي على البحث والقراءة"[1].

فالقصة القصيرة هنا هي أداة حيّة في عملية الإنتاج المعرفي والثقافي، وتحفز المتلقي ليصبح مشاركا نشطا، يبحث عن الرموز الكامنة، ويبني منها ثقافته الخاصة. وكأنّ النص أدبا تفاعليا.

تكمل الدكتورة "**أنيسة عبود**" الرؤية بتعريفها للقصة القصيرة جدا فتقول: "هذا اللون يعتمد التّقشف في اللغة والتكثيف والشاعرية والمفارقات أيضا، وينتهي عادة نهاية مدهشة أو صادمة للمتلقي، أعتقد أنّ القصة القصيرة جدا تشبه طلقة الصّياد التي تنطلق إلى هدفها بسرعة خارقة وتصيب الهدف من دون تردد، وثمة خوف على القصة القصيرة جدا من انزلاقها إلى الخاطرة الوجدانية أو إلى قصيدة النثر"[2]. ويعزّز قول "أنيسة عبود" للقصة القصيرة جدا كفنّ موجز يجمع الشعرية والصدمة، فهي تساهم في تشكيل الوعي الثقافي.

ويبرز الدكتور "**يوسف حطّيني**"، كناقد رائد حدّد مقوماتها الأساسية مثل الحكائية وعن ذلك قال: "بأنّها جنس سردي قصير جدّا، يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، ويعتمد الحكائية والتكثيف والمفارقة، ويستثمر الطّاقة الفعلية للغة ليعبّر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السّرد في الأجناس الأخرى"[3].

وعرّفتها الدكتورة "**سعاد مسكين**": "بأنّها ليست موضة أو موجة في الكتابة السردية، بل هي صيغة جديدة في الكتابة، لها أولوياتها الجوهرية التي يجب أن تكرّس كثوابت ومتعاليات تتمثل أساسا في الكثافة اللغوية مع عمق المعنى، وتوسع الرؤية"[4].

---

[1]– هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جدا، المرجع السابق، ص 15.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

[3]– يوسف حطيني، دراسات في القصة القصيرة جدا، ط1، مطابع الرباط، 2014، ص108.

[4]–عبد الواحد أبجطيط، خصائص القصة القصيرة جدّا عند ميمون حرش، 3. 10. 2015 شبكة الألوكة https://api. alukah. net. ا د

إنّ التعاريف المذكورة في الحقيقة لا تعدو أن تكون رؤى وتصورات اجتهادية، تركز على جوانب في القصة القصيرة جدا، وليس ضمنها تعريف نهائي جامع مانع. نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنّها ركزت على أمرين أساسين هما: الحجم والسمات والخصائص، فتعريف القصة القصيرة جدا مبني على خصائصها الفنية ومكوناتها المميزة، وعناصر بنائها.

1-2 – الظهور الأول للقصة القصيرة جدّا:

لكلّ جنس أدبي سواء كان قديما أم حديثا، مجموعة من الظروف التي تضافرت لتحديد ملامحه، وإغنائه بالخصائص الملائمة، التي تجعله شكلا فنيّا مميّزا، يحتضن إبداع الأدباء ويعطيه القالب الشكلي المناسب، وكما تصنع البيئة الشكل الأدبي، فكذلك تفرض الثقافة المضامين التي تحملها، وتُبَلّغها هذه الأشكال الأدبية؛ فمتى وأين يرجع الظهور الأول للقصة القصيرة جدا؟.

1-2-1- غربَا:

"هناك شبه إجماع بين النقاد والدارسين على أنّ منشأ القصة القصيرة جدا يعود إلى الغرب من خلال قصة كتبها الروائي "أرنست همنغواي" سنة 1925م، وهي مؤلفة من ست كلمات: "للبيع... حذاء طفل لم يُلبس قطّ" وهذا دليل على أنّ فنّ القصة القصيرة جدّا فنّ وافد إلينا غربيّ النشأة والاصطلاح... ويورد معظم الباحثين اسم "ناتالي ساروت" الكاتبة الفرنسية على أنّها أوّل من كتبت القصة القصيرة جدّا عام 1932م"[1]. وكان هذا العمل أول بادرة مُوثقة علميا بأوروبا لبداية القصة القصيرة جدّا والتّي اصطلح عليها في وقتها بالرواية الجديدة. كانت هذه تقريبا أهم إرهاصات القصة القصيرة جدّا في العصر الحديث في الآداب الغربية، لكن الانطلاقة الحقيقية لها فنيّا وتجنيسا ووعيا بها أدى إلى الاعتراف بها نقديا كان في أمريكا اللاتينية فـ "خلال الستينات وبداية السبعينات حقق هذا الشّكل أوّج تطوره مع كُتّاب

[1]– منيرة جميل حرب، القصة القصيرة جدّا، نشأتها ومقوماتها، أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع7، 2020، لبنان. www. awraqthaqafya. com

اشتغلوا عليه بشكل نموذجي، وربّما تحت تأثير نص "الديناصور" الذي كتبه "مونتروسو" سنة 1959، وهو نص تحرك حوله عدّة أتباع قلدوه. "[1]

ومن ثَمّ توالت الكتابات الإبداعية في جنس القصة القصيرة جدّا، الذي بلور لنفسه شكلا أدبيّا مستقلا، يلجه مبدعون عن وعي في أمريكا اللاتينية خصوصا، وفي الآداب الغربية عموما.

1-2-2- عربَا:

قبل الحديث عن نشأة القصة القصيرة جدّا عند العرب، تجدر الإشارة إلى أنّ الأدب العربي عرف منذ القدم أشكالا سردية موجزة تقوم على الإيجاز والتكثيف، كالأخبار والنوادر والحكم، وهو ما مهّد لظهور القصة القصيرة جدّا في الأدب العربي الحديث بوصفها فنّا سرديا قائما بذاته. "كما أورد العديد من الكتّاب والنقاد منهم "يوسف حطّيني" الذي يرى أنّ هذا الجنس الأدبي له جذور في تراثنا العربي، ساعدت على تجلي هذا الفن وبلورته. ويقول "مسلك ميمون" في كتابه ما قبل السّر: "إنّ القصة القصيرة جدّا فنّ أصيل، مادام له جذور في تراثنا وثقافتنا وأدبنا الشفهي والمكتوب. ويعود الكاتب "محمود مينو" ليؤكد عروبية هذا الفن، وأنّ هذا الفن أورق وأزهر نصوصا قصيرة جدّا عند "نجيب محفوظ" (أحلام فترة النقاهة)، وما كتبه "يوسف إدريس" و"وزكريا ثامر" و"توفيق يوسف عدّاد"[2]. ورأى "أحمد جاسم الحسين" أنّ هذا الجنس الأدبي هو جنس عربي فرضته البيئة العربية وهمومها، فهي لم تكتب كغيرها من الأجناس تحت وطأة التأثر بالغرب أو تقليده، بل انطلاقا من هَمٍّ عربيّ ورؤية عربية، فيما يرى غيره أنّ بداية القصة القصيرة جدّا في الوطن العربي كانت عن طريق الاحتكاك

[1]- الشلالي حيثالة وليلى مهدان، القصة القصيرة جدا ماهيتها وتاريخها، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تسمسيلت، العدد 2. ديسمبر 2022، ص226

[2]- منيرة جميل حرب، مرجع سابق.

بالغرب، فقد كانت ترجمة "فتحي العشري" لـ "انفعالات" ساروت عام 1970، والتّي سمّاها بالقصص القصيرة جدّا، ذات أثر بالغ في الإبداع العربي لهذا الشّكل"[1].

2- القصة القصيرة جدّا وصراع الاعتراف:

تعدّ القصة القصيرة جدّا من الأجناس السّردية الحديثة التي أثارت جدلا نقديا واسعا بين الدّارسين، "حيث انقسم النقاد إلى فريقين: فريق مؤيد يرى فيها تجديدا فنيّا يواكب تحولات العصر، وفريق معارض يشكك في مشروعيتها الأدبية"[2].

2-1- موقف القبول (التأييد):

"لقد اختلف المتتبعون للشأن الأدبي من مؤرخين ونقاد بخصوص القصة القصيرة جدّا، فمنهم من رحبّ بهذا الجنس الذي تسرّب خلسة في عزّ الظلام، واكتسح الساحة الأدبية، ولقي قبولا وصدرا رحبا في أوساط الأدباء، وهذا هو السّر في انتشاره واكتساحه الميدان، وتمكن من تحقيق الذات ونشر الرسالة الأدبية بشكل لافت للانتباه، وقد كان لهذه الفئة ما يبرر موقفها من هذا الجنس الجديد، مؤكدين أنّ الحياة في وقتنا بسرعتها وتلاحق أحداثها لا تترك لنا الفرصة والوقت الكافيين للتعبير، فلا بد من اكتشاف وسيلة للتعبير تواكب هذه الحياة السّريعة.

وهذا التراكم وخير ما يستوعب هذه الظروف مجتمعة هي القصة القصيرة جدّا، لأنّها وحدها مستعدة للتعبير عن هذه السلسلة من الأحداث المتراكمة بأسلوب يختزل العالم بمشاكله وتناقضاته، ويعبر عن هذه الحياة بشكل مكثف وبشكل أدبي يخضع لكل هذه المواصفات"[3]. كما يرى أنصار القصة القصيرة جدّا بأنّها " شكل سردي مشروع فرضته

---

[1]- الشلالي حيثالة وليلى مهدان، مرجع سابق، ص235/226.

[2]- يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الأوائل للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص12.

[3]- محمد يوب، القصة القصيرة جدا بين القبول والرفض، قناة الحوار المتمدن 19. 7. 2010، show. art. asp<debat. https://www. ahewar. org

طبيعة العصر السّريع، ومن أبرز مبرراتهم أنّها تقوم على التكثيف والاختزال اللغوي وتواكب التّحولات التكنولوجية التّي أثرت في تلقي النصوص الأدبية "[1]

إنّ القصة القصيرة جدّا هي هذه الشجرة الوارفة الظلال الهادئة التّي سيتظلل تحتها الأدباء ويعبرون من خلالها عن همومهم، فيما أنّنّا نكتفي في حياتنا اليومية بساندويتش، وبفيلم قصير وشقة صغيرة، وسيارة صغيرة تناسب زحمة المدينة الكبيرة... كان لابد من البحث عن فن أدبي قصير يلائم هذه الشروط القاهرة التي فرضتها طبيعة الحياة، وضريبة العصرنة والعولمة، فكانت القصة القصيرة جدّا هي أحسن فن يناسب هذه الحياة، ويعبر عنها"[2].

ويذهب "منير عتيبة" إلى أنّ هذا الجنس الأدبي السردي يتجاوز حجمه الصغير ليحقق أثرا دلاليا واسعا، ويؤسس لنص مفتوح على التأويل. بينما يؤكد يوسف حطيني "أنّها جنس أدبي قائم بذاته له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره. "[3]

وقد أكدّ محبو القصة القصيرة جدّا أنّ جمالية هذا الفن الأدبي يكمن في اختلاف النّاس حولها في هذا الشغب وهذه الحركية التي عرفتها السّاحة الأدبية في هذا الكم الهائل من المداد التي سال حولها. "وللرجوع إلى التاريخ الأدبي نجد أنّ القصة القصيرة جدّا جذورا راسخة في التراث الأدبي، متمثلة في الحكاية وفي النكتة والومضة والشذرة... وغيرها من الأجناس الأدبية التي تلتقي مع القصة القصيرة جدّا واتفقوا كذلك على أساس واحدا هو أنّ هذه الأجناس الأدبية الجميلة السالفة الذكر تتفق مع القصة القصيرة جدّا في الخصائص التالية:

1- عدد الكلمات أقل من مائة كلمة.

2- استخدام أفعال الحركة.

---

[1]- يوسف حطيني، مرجع سابق، ص25.

[2]- محمد يوب، مرجع سابق.

[3]- يوسف حطيني، مرجع سابق، ص 40.

3- استخدام الصفات والظروف.

4- استخدام الإيحاء والتلميح.

5- استخدام الحوار بدل السّرد.

6- الاعتماد على الصّراع والتوتر.

7- الحل يكون منطقيا.

كلّ هذه الصفات مجتمعة تجعل القصة القصيرة جدّا محط اهتمام هذه الفئة من الكتّاب لما فيها من تناغم مع طبيعة الحياة المعقدة التي تعرفها الإنسانية وتحاول البحث عن وسيلة للتعبير تتفق مع هذه الظروف، إنها تمثل لهم المتنفس الوحيد الذي من خلاله يطّلع القارئ على العالم من خلال رؤية أكثر شساعة بأقل الكلمات، ولذلك فالكاتب البارع المتميز هو الذي يُبَلِغ القصة إلى الجمهور بكلمات وجيزة ومعبرة "[1].

2-2- موقف الرّفض (المعارضة):

هناك فئة رفضت هذا الجنس الأدبي جملة وتفصيلا، واعتبرته مستنسخا عن أجناس أدبية أخرى، واعتبروا كذلك أنّ كل ما يُكتب في هذا المجال، إنّما يستسهل الكتابة الأدبية التي تحتاج في حقيقة الأمر إلى مجهود فكري ولغوي وقدرة عالية على الإبداع الفني والجمالي. ويرى "عبد الله أبو هيف أنّ العديد من النصوص التي تدرج ضمن هذا الجنس لا ترقى إلى مستوى القصة، بل تقترب من الخاطرة أو الحكمة"[2]، "في حين يتحفظ حسن بحراوي على اعتبارها جنسا أدبيا مستقلا بسبب تداخلها مع أشكال تعبيرية أخرى"[3]. "في المقابل يتحفظ بعض النقاد على القصة القصيرة جدّا، معتبرين أنّ كثيرا من نصوصها تفتقر

[1]- محمد يوب، مرجع سابق.

[2]- عبد الله أبو هيف، القصة القصيرة جدا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص22.

[3]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ص87..

إلى المقومات السّردية الأساسية مثل الحبكة والتنامي الدرامي، وأنّ الإفراط في التكثيف قد يؤدي إلى الغموض والإبهام "[1].

وقد لجأ الكثير من الشعراء إلى القصة القصيرة جدّا والذين فشلوا في الكتابة الشعرية الموزونة، ثم بعد ذلك اتجهوا إلى القصيدة النثرية. وهذا الاستسهال يساهم في إنتاج أعمال كثيرة ومتعددة، فمنهم من ينتج أكثر من ثلاثة أعمال قصصية في اليوم، وتتصف هذه الأعمال بالرداءة على المستوى الفنّي والدلالي، لأنّها تختزل الأحداث وتكثفها، ولا تهتم بالشخوص بالشكل المطلوب في كلّ عمل قصصي، ممّا يساهم في تمييعها. وهذا الاستسهال كذلك في كتابة القصة القصيرة جدّا نتج عنه إسهال أدبي مرضي الذي أعطى بدوره هذه النماذج المرضية التّي تسمي نفسها أعمال أدبيّة.

إنّ هذا الاختلاف وهذا الجدال الطويل حول القصة القصيرة جدّا، وهذا الغموض التي يكتنفها يطرح كثيرا من الأسئلة وتحوم حولها كثيرا من الشكوك، شكوك حول استمراريتها حول إمكانية إيجاد مكان مناسب يليق بين الأجناس الأدبية الأخرى تساؤلات متعددة ستجيب عنها ما يأتي من الأعمال الناجحة في مجال القصة القصيرة جدّا، وما تخبئه الأيّام لهذا الجنس الأدبي الجديد.

2-3- موقف الوسطية/الاعتدال:

يحاول بعض النقاد التوفيق بين الموقفين، حيث يرون أنّ القصة القصيرة جدّا ليست مفروضة في حدّ ذاتها، "بل تُقيّم وفق معايير فنيّة محددة، مثل التكثيف الدلالي والمفارقة والقفلة الإدهاشية"[2] وبالتالي فإنّ نجاحها مرهون بمدى التزامها بهذه الخصائص، لا مجرد قصرها الشديد.

---

[1]- عبد الله أبو هيف، المرجع السابق، ص18.

[2]- يوسف حطيني، مرجع سابق، ص55.

يتبين أن الجدل حول القصة القصيرة جدّا يعكس حيوية النقد الأدبي المعاصر، إذ تتراوح الآراء بين الرفض والقبول، غير أنّ الاتجاه الغالب يميل إلى الاعتراف بها كجنس أدبي حديث، شريطة التزامها بخصائصها الفنيّة.

3- الخصائص السّردية للقصة القصيرة جدّا

إنّ القصة القصيرة جدّا هي قصة أولا، وقصيرة بعد ذلك، لها خصائصها التي تتفرد عن أي نوع أدبي آخر، وهي قد تستفيد من الفن والموسيقى والرواية والقصة، لكن لها أركانها وشروطها، يقول الدكتور "أحمد جاسم الحسين": "إنّ بناء القصة القصيرة جدّا تتألف من أربعة أركان أساسية هي: القصصية-الجرأة- وحدة الفكرة والموضوع – التكثيف"[1]. أمّا "الدكتور يوسف خطّيني فيحدد عناصر القصة القصيرة جدّا بالحكائية- الوحدة- التّكثيف- المفارقة- فعلية الجملة"[2]. أمّا الأركان المهمة لدى "جميل حمداوي" فهي "أركان تتعلق بالجانب البصري أو الطبوغرافي أو الجانب التركيبي أو الجانب البلاغي أو بجانب القراءة والتّقبل أو الجانب السّردي أو الجانب المعماري"[3].

3-1- الحدث:

يعد الحدث من أهم العناصر السّردية في القصة القصيرة جدّا، غير أنّه يختلف عن الحدث في الأجناس السّردية الأخرى من حيث طبيعته وبنائه، إذ يقوم على التّكثيف والاختزال، حيث يتركز غالبا في موقف واحد أو لحظة دلالية خاطفة تحمل في طيّاتها معنى عميقا، فلا يعتمد هذا النوع من القصص على تعدد الوقائع أو تطور الأحداث بشكل مطول، بل يكتفي بإبراز لحظة مكثفة قادرة على إثارة الدّهشة وإشراك القارئ في استنتاج ما وراء

---

[1]- أحمد جاسم الحسين، مرجع سابق، ص146.

[2]- يوسف حطيني، نظرية القصة القصيرة جدا، 7 أفريل 2013.

[3]- جميل حمداوي، أركان القصة القصيرة جدا ومكوناتها الداخلية، ملف المرأة والمجتمع الطموحات والقابليات، صحيفة المثقف، ص57. www. almothaqaf. com

النص، ومن ثم يصبح الحدث في القصة القصيرة جدّا أداة إيحائية تختزل تجربة إنسانية كاملة في مشهد أو فعل بسيط.

"يتميز الحدث في القصة القصيرة جدّا بأنّه لقطة في لحظة توتر، ويتطور عبر تجلياته، وهو ينمو من غير أن يوضح أو يشرح... ولا ننتظر في القصة القصيرة جدّا حبكة بمفهومها السردي العام في القصة القصيرة (تسلسل لظهور الأحداث)، فهي حبكة خاصة تخلو من تشابك الأحداث، ومن العقدة ومن الحل بأسلوب تقليدي، ولا تتعرض لبداية ولا لتطورها عبر تعدد الأحداث، لكنّها تعرض مشهدا زاخرا بالمعاني العميقة، ولهذا المشهد بدايته الخاصة، وعرضه الخاص وخاتمته الخاصة الخاضعة جميعا لهيمنة التكثيف"[1].

وتشتغل القصة القصيرة جدّا على إثارة التأمل والتّبصر والاكتشاف واليقظة لدى المتلقي، لذا فهي لا يعنيها توالي الأحداث، وإنّما تثبيت الحدث باعتباره علامة أو إشارة للكشف والتّأمل والاستبصار"[2].

3-2- الشخصية/ الشخصيات:

تعد الشخصيات عنصرا مهما في بناء القصة القصيرة جدّا، إلاّ أنّها لا تقدّم بالتفصيل أو التّوسع كما في الأجناس السّردية الأخرى، بل تأتي في الغالب مكثّفة ومحدودة، وغالبا ما يكتفي الكاتب بشخصية واحدة دون التعمق في وصف ملامحها الجسدية أو النفسية. ويعتمد على الإيحاء والإشارة بدل التّفصيل، حيث تظهر الشخصية من خلال فعلها أو موقفها داخل النص، تاركة للقارئ مساحة لتخيّل أبعادها، و"لابد من التّذكير هنا أنّ محدودية المساحة النّصية للقصة القصيرة جدّا لا تتطلب أكثر من شخصية أو شخصيتين فاعلتين في القصة وهذه الشخصية عادة ما يحملها الكاتب أبعادا دلالية مختلفة ومتفاوتة. قد تكون الشخصية معرفة أو معروضة بصيغة التنكير والاكتفاء بالتّلميح دون التصريح لأوصافها... غير أنّ هذه الشخصية هي الأخرى تخضع لمنطق الصراع الأفقي أو العمودي أو الدائري... كما أنّ

[1]- حسين الجداونة، مختارات عالمية من القصة القصيرة جدا، الطبعة الإلكترونية الأولى، 2025، ص5.

[2]- حسين الجداونة، المرجع نفسه، ص6.

لها أبعادها الوجدانية، بل نراها حاملة مضامين فكرية واجتماعية وسياسية. فالشخصية في هذا النوع من القصص تقدّم عادية مألوفة ثم رويدا رويدا تأخذ أبعادا أخرى من خلال حرص الرّاوي على تمكيننا من زخات من المعنى بين الفينة والأخرى"[1]. وهكذا تصبح الشخصية في القصة القصيرة جدّا أداة تسهم في تكثيف المعنى وإيصال الفكرة بأقل قدر من السرد.

3-3- الزمان والمكان:

يتسم الزمان في القصة القصيرة جدّا بالاختزال والتركيز، إذ لايهتم الكاتب بتحديد الأزمنة بدّقة أو تتبع تسلسلها الطويل، بل يكتفي غالبا بالإشارة إلى لحظة زمنية خاطفة أو موقف عابر يحمل دلالة معينة. وقد يكون الزمان ضمنيا يُفهم من سياق الحدث، ممّا ينسجم مع طبيعة هذا الجنس الأدبي القائم على التّكثيف والإيحاء.

والمكان في القصة القصيرة جدّا يحضر حضورا مقتضبا، فلا يُقدّم بوصف تفصيلي، بل يأتي في شكل إشارة أو كلمة واحدة قد توحي بفضاء الحدث. ويهدف الكاتب من ذلك إلى تركيز السّرد على الفكرة، مع ترك مساحة للقارئ لتخيّل أبعاد المكان ودلالته.

3-4- القفلة:

وتسمى كذلك بالخاتمة أو الخرجة، والقفلة مصطلح مناسب للقصة القصيرة جدّا، أكثر من مصطلح النهاية لأسباب عدّة لعلّ أهمها أنّ النهاية تشغل في العمل القصصي حيّزا أكبر لا تتسع له القصة القصيرة جدّا، بينما القفلة هي جملة الختم الموجزة والسريعة والمكثفة، وذات أهمية قصوى، حتى إنّ البعض لا يرى قصة قصيرة جدّا من دون قفلة، وهذا ما يجعل لها مكانة هامة لدى مبدعيها. "فهي مقصد القصة القصيرة جدّا، إليها يؤول السّرد ومنها ينطلق التّأويل، وينبغي أن تكون صادمة، لا تمكن المتلقي من التنبؤ بها أو توقعها عبر السرد أو المضمون، وبينما يأخذ العنوان والمتن المتلقي في اتجاه. إنّ القفلة في القصة

[1]- أشرف عكاشة، القصة القصيرة جدا في الوطن العربي، مدارات نقدية، موقع صدى (ذاكرة القصة المصرية). 2024. https://sadazakera. wordpress. com

القصيرة جدّا بداية تأملية وليست حدثا ختاميا، وهي دعوة لإعادة النظر في العنوان والمشهد كاملا، وإغراء المتلقي بالبحث عن تأويل للعنوان والحدث والقفلة"[1].

"ولا تقتصر الخاتمة أو القفلة على العبارة أو الجملة الأخيرة من القصة، بل تكون عبارة عن نقط حذف أو علامة ترقيم أو مقطع أو فقرة أو متوالية أو مجموعة من الجمل المتراكبة أو المستقلة... والقفلة تعني سد الباب أو ختم الكلام"[2]"، تتميز القصة القصيرة جدّا بقيمتها الإيحائية، فهي ترفض المباشرة والتقريرية والنزعة التعليمية والمواعظ والحكم، والإيحاء لا يعني الإبهام، لكنّه يسمح بتوسيع المعنى وتعدد الدلالات...، ولا يجد المتلقي في القصة القصيرة جدّا معنى جاهزا أو نهائيا، ولكن بُنى لغوية ذات دلالات متظافرة توحي للمتلقي بتأويلها وفق رؤيته الخاصة "[3].

أمّا عن لغة القصة القصيرة جدّا "لغة بنائية، تبني المشهد بناء فنيّا، وهي لغة جدلية تتراوح بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، لغة المجاز والتّوسع والانزياح البلاغي والتخييل والأسطرة والترميز الذي يفتح اللغة على تأويلات متعددة، وتعتمد على الجملة الفعلية التي تمنحها نوعا من الحيوية والتوتر والتجدد والتّحول وتسريع الأحداث، بخلاف الجملة الاسمية التي تفيد الثبات والسكون وهي لغة تعتني بتوزيع مساحات السواد والبياض لتحفيز خيال المتلقي"[4]، تعكس هذه العبارة طابع القصة القصيرة جدّا كلغة إبداعية، تعتمد على الرموز والفواصل البصرية لإثارة خيال المتلقي، ما يجعل النص مفتوحا على قراءات متعددة، ويؤكد على قدرة هذه اللغة على المزج بين الثبات والتوسع والانزياح البلاغي.

---

[1]– حسين الجداونة، مرجع سابق، ص9.

[2]– جميل حمداوي، القفلة في القصة القصيرة جدا، موقع شبكة الألوكة، 2013 .https://www,alukah. com–.

[3]– حسين الجداونة، مرجع سابق، ص10.

[4]– حسين الجداونة، مرجع سابق، ص8.

4-القصة القصيرة جدّا في مصر:

ظهرت القصة القصيرة جدّا في مصر كنوع سردي مكثف، يعتمد الإيجاز والرمزية، ويعبّر عن التجربة الإنسانية في نصوص قصيرة تحمل عمقا دلاليا، برزت هذه التجربة لدى عدد من الكتاب المصريين، لتصبح جزءا مهما من التطور الأدبي الحديث.

4-1-البدايات الأولى والرواد:

"ظهرت إرهاصات هذا الشكل القصصي عند "محمود تيمور" و"سعد مكاوي" محاكاة للمترجمات القصصية في الفترة التي كانت الصحف هي الوسيلة الوحيدة للنشر، فكانت تتحكم في حجم القصة، ولكن هذه البدايات كانت أقرب للطرفة والنادرة والمقال القصصي منها لذلك الجنس الإبداعي الذي نحن بصدده. وجاء "نجيب محفوظ" ليسحبنا إلى فنيات للقص تعد النواة لذلك اللون من القص في (أصداء السيرة الذاتية) حتى أبدع في أخريات حياته قصص قصيرة جدّا بكل مقاييسها في (دفاتر الأحلام) بكل إصداراتها"[1] و"كان كلما سأله أحد ماذا تكتب الآن؟ يقول بتواضع (حاجات صغيرة كده قد الكف)، ولقد تنبه "محمد سلماوي" على الفور لأهميتها، وكتب يقول "إنّها شبه شعر الهايكو الياباني الذي لا يزيد حجم القصيدة فيه عن بضعة أبيات"[2]. ومرورا "بيوسف إدريس" نصل لحقبة السبعينات فيطالعنا ذلك الجنوبي الرائع "يحي الطاهر عبد الله" 1973 بقصته (أنا وهي) و(زهور العالم) و(الشجرة) وعام 1974 نشر "محمد مستجاب" 6 قصص قصيرة جدّا، وأصدر "يوسف الشاروني" (قصص في دقائق)، كما في قصص (ابنتي) و(قراقوش والقروي) **و**(قراقوش وجاره) التي نشرها في مجلة (شهر) القاهرية سنة1979.

وفي الثمانينات وتحديدا 1983، أصدر "محمد المخزنجي" مجموعة قصصية كاملة من القصص القصيرة جدّا هي (الآتي) وأتبعها 1984بمجموعة (رشق السّكين) و1989مجموعة (سفر) وأصدر "سيّد الوكيل" مجموعته القصصية(أيّام هند)، وألحق بها

---

[1]- أشرف عكاشة، مرجع سابق.

[2]- أميرة عبد الشافي، القصة القصيرة جدا في مصر، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، 2019. ص41.

مجموعة من القصص القصيرة جدّا. وتتالت الإصدارات الشابة آنذاك (احترس القاهرة) "سعد الدين حسن"، وله (أول الجنة أول الجحيم)، (صباح الحب الجميل)، "رزق بدوي" **(صلوات خاصة)**

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ من رواد هذا الفن في صعيد مصر أيضا الأستاذ "عبد المطلب" من سوهاج بعد فوزه بجائزة جريدة "الحياة اللندنية" في نسختها العربية في القصة القصيرة جدّا في أوائل الثمانينات"[1].

في بدايات القرن الواحد والعشرين ظهرت العديد من المجموعات القصصية التي اختلطت فيها القصص القصيرة بالقصص القصيرة جدّا تحت مسمى "قصص"، أو "قصص قصيرة"، أو "متتالية قصصية". من هذه المجموعات (سراديب) لـ "عفاف السّيد" 1991، في مجموعة قصص تحت عنوان "أهازيج"، ومجموعة (المسافر الأبدي) لـ "علاء الدّيب" 1999، ومجموعة (شخص غير مقصود) لـ "منتصر القفاش 1999، في قصص مثل (أن تنتظر)، (نافذة قريبة)، و(أبي)، ومجموعة (أطياف ديسمبر) لـ "ي خالد" 1991، والمتوالية القصصية لـ (الجبل أغان أخرى) لـ "هيام صالح" 2001، في قصص مثل (الأستاذ، القطط، صداقة، وحدة...)"[2]. (أرجوحة لسير الفيل) 2002، (الجدار السابع) "لأحمد محمد عبده" 2003، (ربّما كالآخرين) 2003 "لأسماء شهاب الدّين"، (طوفان النّار) "لمحمد حافظ صالح" 2000. كذلك (همزة وصل، وهمزة قطع) "لرضا إمام" 2002، (دنيا صغيرة) "لابتهال سالم" 2002. وهذه نماذج تضمنت العديد من القصص القصيرة جدّا، بل نجد بينها بعض المجموعات التي تحتوي على قصص قصيرة جدّا فقط مثل مجموعة "رضا إمام"، و"أما لعز السنيني" فمجموعتهما كلّها من القصة القصيرة جدّا الخالصة والمعبرة عن روح العصر في الشكل والمضمون، وهي نماذج وأمثلة حيّة لما على السّاحة المصرية في هذا

[1]– أشرف عكاشة، مرجع سابق.

[2]– أميرة عبد الشافي، مرجع سابق، ص 41.

المجال. إضافة إلى ذلك، فإنّ الدوريات الأدبية المصرية تحتفي بمثل هذا اللّون من الكتابة القصصية.

وتعدّ مجلات الثقافة الجديدة، والقصة وإبداع وأدب ونقد ونصف الدّنيا وجريدة أخبار الأدب والصفحة الأدبية لجريدة الأهرام، ساحات مهمة ومؤثرة لنشر هذا النوع من النصوص الإبداعية وعرضها على جمهور مستعد لتقبل الجديد، وقادر على رؤية مزاياه، من دون أن يتقيد بعرضه على القوالب النقدية والمعايير التي يضعها أهل الاختصاص للحكم على عمل إبداعي معيّن"[1].

وأقيمت الجوائز منها جائزة "كارلوس" الإسبانية وحصل عليها ثلاثة مبدعين مصريين في ثلاث دورات وهم: "شريف سمير 2012م، و"طارق إمام" 2013م، وأخيرا "سعاد سليمان" 2015م.

وبدأ الاحتفاء بالقصة في المنتديات الثقافية، وأقيمت حولها المؤتمرات، وقد كان أولها مؤتمر الإسكندرية للسرديات، الدورة الأولى القصة القصيرة جدّا، دورة الأديب "مصطفى نصر" في ديسمبر 2013، بمكتبة الإسكندرية، وقد شاركت بها عشر دول عربية، ثم توالت الفاعليات والمؤتمرات. وقد عني المبدعون بكتابة هذا النّوع، ترسيخا له ودفاعا عن هويته، وتحقيقا لمبدأ التراكم الكمّي الذي يحفظ وجوده على السّاحة الإبداعية، فظهرت العديد من الأسماء التّي تبنت كتابة القصة القصيرة جدّا وأخلصت لها، من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر: "شريف عابدين، منير عتيبة، صابرين الصباغ، محمد الحديني، ريم أبو الفضل، شيرين طلعت، فاطمة وهيدي". وظهرت الأقلام النقدية التي تناولت أعمالا فردية لهؤلاء الكتّاب وغيرهم سواء من داخل مصر أو من خارجها، ممّا كان له أكبر الأثر في ترسيخ مكانة مصر على خارطة إبداع القصة القصيرة جدّا"[2].

---

[1]– سامح الصاوي، القصة القصيرة جدا في مصر، مجلة القافلة، 2025. https://archive. qafilah. com>.

[2]– صبري أبو حسن، القصة القصيرة جدا، موقع كنانة أونلاين *https://kenanaonline. com ,users ,sabryfatma ,Post.*

4-2- القصة القصيرة جدّا العُتيبية:

تعد تجربة "منير عتيبة" من أبرز التجارب العربية في فن القصة القصيرة جدّا، إذ أسهم في ترسيخ هذا الجنس السّردي تنظيرا وتطبيقا، عبر مجموعاته القصصية ومقالاته النقدية التّي كشفت خصائص هذا الفن وآلياته.

4-2-1- بدايات منير عتيبة في القصة القصيرة جدّا:

"يتنوع إبداع الأديب المصري "منير عتيبة" بين الرواية والقصة والمسرح والكتابة الإذاعية والسيناريو، لكن صيته ذاع مع إبداعه في القصة القصيرة جدّا، وكان أول من حاز جائزة الدولة التشجيعية في هذا المجال عام 2015م. وقد بدأت علاقته بالقصة القصيرة جدّا منذ نحو 20 عاما، كان يقرأ نصوصا قصيرة جدّا شعرية ونثرية، وكان معجبا بها. وعرف أنّها ليست سهلة. وذات يوم ألحّ عليه نص وهو في الشارع قرب مكتب الأديب الراحل "خالد السروجي" المحامي، فذهب إليه وطلب" منير عتيبة "ورقة وقلما، وكتب النص، كان من ثلاثة أسطر، قرأه خالد فتهلل وقال له: "هذا طريق جديد، لو واصلت فيه سيميزك"، فقد لاحظ أنّه في قصصه القصيرة ورواياته ومقالاته ينحو إلى الإيجاز ولا يحب الثرثرة. وكأنّ جملة السروجي كانت إلهاما ما، فواصل الكتابة في هذا المجال... "[1]. يشير هذا الموقف إلى لحظة مفصلية في تشكل وعي منير عتيبة بفن القصة القصيرة جدّا، حيث جاء طلب "ورقة وقلم" بمثابة فعل تأسيسي يعلن الانتقال من مجرد الميل إلى الإيجاز إلى وعي فنيّ مقصود به. كما أنّ تفاعل "خالد السروجي" الإيجابي مع النص القصير، واعتباره طريقا جديدا يكشف عن دور المتلقي في ترسيخ هذه التجربة الإبداعية. ويُفهم من هذا أن نزوع عتيبة السابق إلى التكثيف وعدم الإطناب لم يكن عابرا، بل كان استعدادا داخليا مهّد لاعتناق هذا الجنس الأدبي. وعليه فإنّ هذه اللحظة تمثل شرارة الإلهام التّي أسهمت في توجيه مساره نحو القصة القصيرة جدّا. "فمنذ أول قصة، وكانت بعنوان "قبر" بدأ يشتغل

[1]- أحمد الجمال، منير عتيبة كتاباتي تخلو من الثرثرة، جريدة الجريدة الكويتية، 3 ماي 2013.

بجدية على القصة القصيرة جدّا، واستطاع أن يُخرج أول مجموعة في غضون عامين مكونة من 99 قصة. وقد اكتملت المجموعة بعد حوالي 15 سنة، وكانت أول قصة قصيرة جدّا في يوم 01 نوفمبر 2001م، وهذه الكتابة صعبة جدّا، لكن متعتها تكمن في صعوبتها، هذه الصعوبة ليست في اختيار الكلمات أو ترتيبها رؤية لما تكتبه، وأن تكون هذه الرؤية واضحة في ذهنك لتكون قادرا على تقطيرها في كلمات قليلة ذات قدرة إشعاعية تعيد إرسال الرؤية المختزنة في داخلها إلى عقل المتلقي أو قلبه فيتفاعل معها هو الآخر... "[1]. وفي سؤال جريدة "لها" عمّ الذي تحققه القصة القصيرة جدّا من متعة للقارئ، وهل يستلزم الأمر قارئا بعينه لاستيعاب هذا النص المكثف؟ كانت إجابة منير عتيبة كالتالي: "كل عمل يحتاج قارئا بعينه، ليس كل قارئ يستطيع قراءة كل رواية أو كلّ مجموعة قصصية، فالأذواق والأفكار والتوجهات متباينة جدّا، أمّا القارئ التي تحتاج إليه القصة القصيرة جدّا فهو قارئ على قدر معقول من الثقافة ومن القدرة على اللعب مع النص لفك شفراته، وحل كثافته للتواصل مع فكرته، وهي لعبة ممتعة لمن يحب كتابتها وقراءتها وليست بالضرورة للجميع"[2].

نظم منير عتيبة مؤتمرا عربيا، شاركت فيه عشر دول عربية من خلال مختبر السرديات في مكتبة الإسكندرية بالتعاون مع الرابطة العربية للقصة القصيرة جدّا في المغرب عام 2013 وكان "هذا المؤتمر بداية الالتفات الحقيقي إلى القصة القصيرة جدّا خصوصا أنّ "البوكر" البريطانية منحت جائزتها في ذلك العام لكاتب قصة قصيرة جدّا"[3].

4-2-2- الإنتاج العُتيبي في القصة القصيرة جدّا:

يعدّ منير عتيبة من رواد القصة القصيرة جدّا في مصر، حيث صدرت مجموعته الأولى "روح الحكاية" عام 2015 عن مؤسسة حورس الدولية، "وتضم قصصا لا تتجاوز

[1]- طارق الطاهر، منير عتيبة 15 سنة قضيتها في كتابة قصصي القصيرة جدا، جريدة لها، 4 أيلول 2016، القاهرة

[2]- أحمد الجمال، مرجع سابق.

[3]- طارق الطاهر، مرجع سابق.

10 كلمات غالبا، معتمدة على التناص لتحقيق الاقتصاد السردي والإدهاشي"[1]. قضى عتيبة 15 عاما في صياغة هذه المجموعة بدءا من قصة "قبر" في 1. 11. 2001 وحصلت على جائزة الدولة التشجيعية"[2]. كذلك "أرواح أخرى" قصص قصيرة جدّا عن دار ومكتبة "أهوار" بالعراق 2021، بالإضافة إلى "المنامات العتيبية" هي مجموعة خامسة تركز على المنامات التراثية، كذلك "ساعة مسخرة" (2022) قصص قصيرة جدّا ضمن سلسلة إبداعات قصصية، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ومجموعة "قطعة من جوليا روبرتسو هي قصص قصيرة جدّا عن دار غراب للنشر والتوزيع (2022) والإنسان ووحوش أخرى وهي قصص قصيرة جدّا عن مؤسسة حورس الدولية(2023)"[3].

4-4- ما قِيل عن القصة القصيرة جدّا عند "منير عتيبة":

حظيت تجربة منير عتيبة في القصة القصيرة جدّا باهتمام نقدي واضح، إذ رأى الدارسون أنّها تمثل نموذجا متقدما في الكتابة السردية المكثفة، حيث تقوم على الاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي. وفي هذا السياق تؤكد الدراسات أنّ الكاتب يعتمد على آليات فنية حديثة، وعلى رأسها التناص، لتحقيق هذا التكثيف إذ جاء في إحدى الدراسات "التناص آلية فنية تسهم في تحقيق الاقتصادين السّردي واللغوي، وتكسب النّص بعدا إيحائيا ودلاليا واسعا"[4]. ويعني ذلك أنّ القصة القصيرة جدّا عنده لا تقوم على الحذف فقط، بل على بناء دلالة مركزة تُغني عن الشرح والتفصيل. وفي السياق نفسه تشير الدراسة إلى أنّ "يوظف الكاتب التناص بوصفه تقنية تختزل المعنى وتفتح النّص على تأويلات متعددة دون الحاجة إلى الشرح المباشر"[5]. ومن جهة أخرى، تتجلى خصوصية القصة القصيرة جدّا عند منير

---

[1]- الرمادي أبو المعاطي خيري، جماليات التناص في القصة القصيرة جدا، روح الحكاية لمنير عتيبة أنموذجا، مجلة الأثر، ص174.

[2]- طارق الطاهر، مرجع سابق.

[3]- منير عتيبة، منتدى الكتاب العرب، مصر، 2020.

[4]- الرمادي أبو المعاطي، مرجع سابق، ص174.

[5]- المرجع نفسه، ص 175.

عتيبة في بنيتها اللغوية، حيث تعتمد على الجملة الفعلية التي تمنح النص حركية وسرعة، وهو ما يتلاءم مع طبيعة هذا الفن. وفي هذا الإطار تشير إحدى الدراسات اللغوية إلى أنّ: "تميل القصة القصيرة جدّا عند منير عتيبة إلى توظيف الجملة الفعلية لما تحققه من حركية وسرعة في نقل الحدث"[1]. كما تؤكد الدّراسة أن هذا الاختيار يسهم في تكثيف الحدث إذ "الجملة الفعلية تسهم في تكثيف الحدث وتقديمه في أقل مساحة لغوية ممكنة"[2]. أمّا على مستوى الرؤية الفنية فتقوم نصوصه على المفارقة والإدهاش، إذ يسعى إلى قلب العلاقات التقليدية داخل النص، بما ينتج دلالات جديدة. وقد أشار أحد النقاد إلى هذه الخاصية بقوله: "يعمد الكاتب إلى قلب العلاقات السائدة داخل النص، بما يخلق مفارقة دلالية تعيد تشكيل الواقع"[3]. وفي السياق نفسه، تتجلى هذه المفارقة في تصوير العلاقات الاجتماعية والسياسية، حيث ورد "السلطة تبدو مضطربة، بينما يبدو الشعب ساكنا، غير أن هذا السكون يحمل دلالات الحيرة والقلق"[4]. وهذا يدل على أنّ القصة القصيرة جدّا عنده ليست مجرد حكاية مختزلة، بل أداة نقدية تعكس الواقع بصورة رمزية مكثفة.

كما تتميز هذه التجربة بعمقها الفلسفي والإنساني، إذ لا تقتصر على عرض موقف عابر، بل تنفتح على قضايا وجودية. ويؤكد هذا التوجه ما صرح به الكاتب نفسه في أحد حواراته: "كتاباتي تخلو من الثرثرة"[5]. وهو تصريح يكشف وعيه بطبيعة هذا الفن القائم على التكثيف والاقتصاد، ويؤكد أنّ الاختزال عنده ليس ضعفا، بل اختيارا فنيا واعيا.

يتضح من خلال هذه الدراسة أنّ تجربة منير عتيبة في القصة القصيرة جدّا تمثل نموذجا متقدما في الكتابة السردية المعاصرة، حيث تقوم على التكثيف اللغوي، والتناص،

---

[1]– بدور عبد المقصود أبو جنينة، بناء الجملة الفعلية في القصة القصيرة جدا عند منير عتيبة، مجلة رسالة المشرق، 2017، ص557.

[2]– المرجع نفسه، ص 560.

[3]– أحمد منصور، بقعة دم وروح الحكاية، جريدة اليوم السابع 2014.

[4]– أحمد منصور، مرجع سابق.

[5]– أحمد الجمال، مرجع سابق.

والمفارقة، والبعد الفلسفي، إضافة إلى إشراك القارئ في إنتاج المعنى. وبذلك أسهمت هذه التجربة في ترسيخ القصة القصيرة جدّا بوصفها جنسا أدبيا قائما بذاته، له خصوصيته الفنية والجمالية.

الفصل الثاني

جماليات السّرد في " روح الحكاية".

تمهيد

1-العنوان

2- الاستهلال

3- الشخصيات

4- الحدث

5 - القفلة

تمهيد:

القصة القصيرة جدا هي لون أدبي، لاقى شهرة وانتشارا كبيرين بين عدد كبير من الكتاب والمثقفين الغربيين والعرب. وهي فن اقتناص المفارقات بامتياز، منطلقة من الحرية وساعية إليها. فهي جنس أدبي مرن، وعنها قالت الكاتبة "لويزا فالينزولا" "عادة ما أشبه الرّواية بالحيوانات الثديية الضخمة، متوحشة كنمر أو مدّجنة كبقرة، أمّا القصة القصيرة فهي عندي تشبه الطّير أو السمكة، والقصة القصيرة جدا هي التّي تشبه الفراشة ذات الألوان القزحية في أحسن ألوانها"[1]. ومجموعة "روح الحكاية" لمنير عتيبة نموذج واضح على ذلك.

يقدّم منير عتيبة "روح الحكاية" في سياقات سرديّة مختلفة، قصص تنحاز إلى الحياة والرّغبة في المحبة والأمن، والبعد عن الحرب والعنف، واحترام الآخر، قصص مليئة بالقضايا النفسية والاجتماعية والسياسية. إضافة إلى التّحاور مع التّراث بأشكاله المختلفة. "روح الحكاية" عنوان يعبّر عن رغبة القاص في الوصول إلى جوهر الحكاية، لا إلى سرد الأحداث، لذلك تظهر القصص وكأنّها لحظات تحوّل مفاجئة، وتتحرر من قيود الواقع، وتعيد تشكيله بجرأة.

فأين وكيف تجلت جمالية البناء السّردي في مجموعة "روح الحكاية؟. وما الآليات الفنية التّي اعتمدها منير عتيبة لتشكيل نص قصصي مكثّف ومفتوح على تعدد الدلالات؟ وإلى أيّ مدى استطاع أن يوظف هذه التقنيات توظيفا جماليا؟

1- العنوان:

للقصة القصيرة جدا عتبات أهمها عتبة العنوان، حيث يقف عندها القارئ قبل أن يدخل إلى النص، "وهي نص مواز للمتن، تغري المتلقي بالقراءة، وتثير فضوله وتحفزه... وغياب العنوان يترك النص في مهب رياح الحدس والتخمين تعصف به في كلّ اتجاه". [2]"والقاص لم

[1]- مختار أمين، دق النّاقوس في فنيات كتابة النصوص في القصة القصيرة والقصيرة جدا، دار المختار للنشر والتوزيع، 2011، ص22-23

[2]- حسين الجداونة، مرجع سابق، ص8.

يعد يؤمن بوفاء العنوان فحسب، وإنّما عليه أن يقلق القارئ"[1]، فيدفعه مباشرة للتأويل والتكهن. وبالنظر إلى العنوان الرئيس، والذي يعد سمة الكتاب "وأول لقاء مادي محسوس بين القارئ والكاتب"[2]، يبرز عنوان "روح الحكاية" معلنا عن نفسه، حاملا دلالات ومعاني عميقة، وعلامات موحية متنوعة. لو تمعنا جيّدا في عنوان المجموعة لوجدنا أنّه متكون من كلمتين "روح" وهي ذلك العنصر الحي والعميق الذي يسكن الجسد، فهي خفية لا نستطيع رؤيتها، وكلمة "حكاية" هي ذلك النسيج المتماسك لعالم مليء بالشخصيات والأحداث والمفارقات... إلخ. فالكاتب "منير عتيبة" إذن لا يهتم بالمظهر الخارجي للقصة، بقدر ما يسعى للغوص داخلها، وكشف عمقها وجوهرها الحقيقي وما تحمله من أفكار ومغزى وقيم ودلالات ثمينة.

ولقد اختار "منير عتيبة" عناوين متنوعة ومختلفة في هذه المجموعة القصصية، وعليه اخترنا بعضها لدراستها وتحليلها ومنها:

قصة بعنوان "اختيار" ".. **وكان علي أن أختار الموت بالقرب منها، أو الموت بعيدا عنها. فاخترت الحياة** "[3].

فالعنوان مكون من كلمة واحدة، بالإضافة إلى أنّها نكرة، فنحن لا نعرف طبيعة هذا الاختيار، مما يدفع القارئ للبحث داخل أغوار النص عن ماهيته. والعنوان يوحي بوجود صراع نفسي أو فكري، لأنّ فعل الاختيار غالبا ما يرتبط بالحيرة والمفاضلة ظاهريا هو بسيط، لكنّه يحمل حمولة دلالية عميقة.

وعنوان آخر هو "استسلام" ".. **وتركتها تلعب في جسدي العاري، تجوبه كإعصار من قسوة فوق خيول اللهب، ورحت في سباتي الحميم**"[4].

---

[1]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ص309.

[2]– بسّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001، ص31.

[3]– منير عتيبة، روح الحكاية قصص قصيرة جدا، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2014، ص7.

[4]– المصدر نفسه، ص9.

عنوان يتميز بجمالية نفسية؛ إذ يوحي بالانكسار والخضوع أمام قوة ما، فكلمة "استسلام" هي مصدر للفعل استسلم الذي يحيلنا إلى لحظة حاسمة تفقد فيها الشخصية المقاومة، ما يخلق في أذهاننا معرفة سبب هذا الاستسلام ونتائجه داخل النص. ونجد كذلك قصة قصيرة جدا بعنوان "الحكاية" "**.. إذ هبط آدم، وغضب موسى، وصرخ عيسى، هاجر محمد... واقتتلنا.** "[1]

يتّسم عنوان الحكاية بجمالية سردية قائمة على البساطة والوضوح، فهو يوحي من الوهلة الأولى ببداية عالم قصصي مفتوح على الأحداث والشخصيات والتجارب، وجاء العنوان معرّفا بـ (ال) التعريف ما يفيد التخصيص، حيث يحس القارئ أنّه أمام حكاية استثنائية تستحق أن تروى. ما يثير فضول القارئ لمعرفة حيثيات هذه القصة القصيرة جدا، وتسيل لعابه لاكتشاف خفايا وعوالم هذه الحكاية، وإذا قارنا متن القصة بالعنوان نجد العنوان بسيطا خفيفا، مقارنة بثقل الشخصيات، ما يجعل القارئ يشعر أنّ ما يروى ليس حدثا منفصلا بل حكاية البشرية كلّها في مواجهة الخطأ والهجرة والألم والغضب. عنوان آخر هو "في مقبرة السّيارات الفاخرة" "**وقفت أتحسر على خسارة الآخرين، ثم نفض تراب حذائي الرخيص، ومضيت..** "[2].

"شبه جملة" تحمل مفارقة عجيبة، حيث تتحول السّيارات إلى جثث متراكمة جامدة داخل مكب ومستودع للخردة كأنّه مقبرة. العنوان يحمل دلالة رمزية وفنية إلى أنّ المظاهر خداعة، وأنّ ليس كل ما يلمع يبقى. فدوام الحال من المحال. ولا شيء يبقى على حاله. ونجد كذلك قصة قصيرة جدا بعنوان طويل "كلب مدلل.. إنسان فقير.. قصة فاشلة" **لا أستطيع كتابة قصة مأساوية حول الموضوع لأنّها بالتأكيد كتبت كثيرا من قبل. ولا أستطيع كتابة قصة ساخرة حوله لأنّها يقينا كتبت كثيرا من قبل. كل ما أستطيع تأكيده أن أية قصة حول هذا الموضوع ستكون فاشلة لأنّها كتبت كثيرا من قبل؛ رغم أن الوضع نفسه**

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

مستمر"[1]. جمع العنوان بين ثلاث وحدات: كلب مدلل وإنسان فقير وقصة فاشلة. فكلب يعيش حياة الدلال مقارنة بإنسان يعاني الفقر، سبحان الله مفارقة عجيبة وحقيقة مرّة وكذلك سخرية من الواقع. فلو كتب "منير عتيبة" قصة حولهما لكانت فعلا فاشلة، لأنّها مكررة ومستهلكة كثيرا في النصوص السردية الأدبية.

كذلك قصة بعنوان "قبر السبعة أشهر" "**عندما أخبرتها الطبيبة أنّها حامل في سبعة أطفال موتى، وأنّها ستفتح بطنها مرة كلّ شهر لتخرج أحدهم؛ بكت في صمت، فقد عرفت لأول مرة إحساس المرء عندما يكون قبرا.** "[2]

عنوان يحمل جمالية قويّة قائمة على الصدمة والمفارقة، عنوان يحمل ألما، فكلمة "قبر" تحيل مباشرة إلى الموت، مكان مظلم ضيّق، ما يجعل القارئ يشعر بثقل المعاناة والحزن منذ البداية. أمّا العدد "7" أشهر يعطي شعورا بزمن طويل مليء بالأسى والانتظار. فالعنوان إنساني يلخص الألم قبل حتى الدخول إلى القصة.

قصة أخرى بعنوان "هابيل لزماننا" **المتعة التي شعرت بها وأنا أقتل أخي تجعلني أتمنى أن يكون لي مائة أخ أقتلهم.. حبا في الرّب**". [3]

"هابيل" هو ابن سيّدنا آدم عليه السلام الذي قتل على يد أخيه "قابيل" استحضره "منير عتيبة" ليبيّن لنا الصراع القديم لازال متكرّرا بطريقة مأساوية في الحاضر. فهابيل رمز للبراءة، لم يعد له وجود ومكانة في زماننا. كما يعطي العنوان إحساسا بأنّ ما نعيشه اليوم هو نسخة من ظلم قديم، لكن بصورة أبشع وأقذر وأشد قسوة ورهبة.

نجد عنوانا آخر هو "في تريانون" "**قابلت" نجيب محفوظ "مرة. وأفطرت مع حبيبتي مرة. والآن هي مرة من مئات المرات أجلس مرتشفا القهوة بالحليب والذكرى.**"[4]

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص23.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

[4]– المصدر نفسه، ص38.

جار ومجرور، يوحي العنوان إلى مكان ليس فضاء جغرافيا عاديا، بل يحمل ذاكرة أو تجربة ما مرتبطة به. فـ "تريانون" كلمة فرنسية الأصل ومعناها هو قصر صغير أو جناح ملكي مخصص لملوك وملكات فرنسا للراحة بعيدا عن صخب الحكم. وحرف الجر "في" يجعل القارئ يدخل مباشرة في هذا العالم الأرستقراطي الفخم، ويدعوه لاكتشاف ما حدث داخل هذا المكان الغامض. فهو يرمز للثراء والفخامة.

نقطف عنوانا جديدا وهو "شواء" **"أتشمم الرّائحة بكل جلدي، يمتلئ جوفي باللعاب السائل، تضع يد مومياوية طبق الشواء أمامي، أمسك الشوكة والسّكين، أبدأ في تقطيع الرّأس المشوي الموضوع في الطبق القاني السداسي الأضلاع، ألاحظ حركة غريبة، أتمعن في الرّأس، من وسط الطبق: عيناي تنظران إلي"**[1].

يتميز العنوان بجمالية التكثيف والإيحاء المباشر، فهو يعود بنا إلى فعل مرتبط بالحرارة والتحول والانكماش والتغيير من حالة إلى حالة أخرى. خلق العنوان شعورا غامضا ومفتوحا على عدة تأويلات، فقد يكون نضجا أو ضغطا أو احتراق داخلي. وتكمن جماليته في بساطته الشديدة التي تخفي وراءها توترا دلاليا واضحا.

نقف عند عنوان آخر وهو "القرابين" **"كنا نتدافع لتقديم القرابين للسيد المنتصر الجالس على الكرسي المرتفع في ليل صحراء النخيل، من بعيد جدا أتى صدى زئير أسد حزين، بال السيد المنتصر على نفسه، نظرنا إليه وإلى بعضنا البعض، ثم تصارعنا نلتقط البول المتساقط من قعر الكرسي المرتفع؛ لنمسح به وجوهنا شاكرين، وواصلنا تقديم القرابين."**[2]

عنوان يحمل جمالية رمزية، فهو يحيل إلى معنى التضحية وتقديم شيء جدّ ثمين في سبيل مغفرة أو رجاء أو حتى تحقيق أمنية، والقرابين نوع من الطقوس القديمة البدائية، ذات

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص75.

[2]– المصدر نفسه، ص77.

طابع ديني واجتماعي. وقد تكون هذه القرابين مادية أو عبارة عن أرواح بشرية ما يفتح أبوابا لعدّة تأويلات حول معنى الخسارة والتضحيات.

2- الاستهلال:

هو مقدمة قصيرة يدخل بها الكاتب للموضوع بطريقة جذّابة، تجذب انتباه القارئ من البداية وتهيئه للفكرة الرئيسة وتعطيه نظرة عامة على الموضوع" والاستهلال هو المفتاح الثاني للقراءة، ويؤتى به من أجل الولوج إلى تفاصيل المتن النّصي، وتزداد براعته من خلال دلالته على المقصود بالإشارة لا بالتصريح، وتكمن أهميته أنّه شعاع يعمل على إثارة القارئ ودفعه على متابعة مجريات القص"[1].

ويتّسم الاستهلال داخل كتاب "روح الحكاية" بالاختزال الشديد والتكثيف الدلالي، حيث يعتمد على بدايات مباشرة ومكثّفة تُحدث أثرا تشويقيا. ومن أنواع الاستهلالات ما يلي:

2-1- الاستهلال النّاقص:

ويمكن أن نجده من خلال قصص عديدة في "روح الحكاية منها:

قصة "**استسلام**".. **وتركتها تلعب في جسدي العاري، تجوبه كإعصار من قسوة فوق خيول اللّهب، ورحت في سباتي الحميم.** "[2]

- استهل منير عتيبة نصه بنقطتين متتابعتين (..) تدل على الحذف، ويوحي بأنّ هناك كلاما سابقا لم يُذكر، والبداية غير المكتملة تثير فضول القارئ، وتدفعه إلى ملء الفراغ. وربّما تحمل بعدا نفسيا، فقد تشير إلى تردد، صمت، لحظة انكسار قبل البوح والفضفضة. ثمّ يأتي الفعل "وتركتها" ليؤكد أنّ السرد يبدأ من الاستسلام لا من مقدماته مما يعمق التكثيف. فجمالية الاستهلال هنا قائمة على الصمت والدخول المباشر في لحظة الانهيار والاستسلام.

[1]- عبد الكريم السّاعدي، الاستهلال القصصي، مجلة دراسات نقدية، https://derassat. wordpress. com/2016/06/24/

[2]- منير عتيبة، مصدر سابق، ص9.

كذلك قصة "**اختيار**".. **وكان عليّ أن أختار الموت بالقرب منها، أو الموت بعدا عنها. فاخترت الموت.** "[1]

حيث بدأ القاص نصّه بحرف العطف "الواو"، وكأنّنا توهمنا بوجود حكاية سابقة لم تُرو. ثم انطلق بنا إلى اختيار وجودي حاد (بين الموت والحياة) فتفاجأنا بالقفلة (فاخترت الحياة) ما يجعل الاستهلال متداخلا مع النهاية.

ومن جمالية الاستهلال في هذه القصة القصيرة جدّا الضمير "هي" لا نعرف من تكون ولا سبب الاختيار، ما أدى إلى وجود غموض، فهناك عنصر بنائي فاعل اختزل القصة بأكملها ما حقق خاصيتي الإدهاش والتكثيف وهما من أبرز سمات القصة القصيرة جدّا وقصة "**الحكاية**".. **إذا هبط آدم، وغضب موسى، وصرخ عيسى، وهاجر محمد... واقتتلنا**". [2]

بدأ الكاتب قصته بنقطتين متتابعتين توحي بأن هناك كلاما سابقا لم يقال، ما تدفع القارئ إلى ملء الفراغات، وقد استهلها بأفعال مكثفة في زمن ماض: هبط –غضب– صرخ – هاجر. فهذه رسالة مختزلة تحمل تاريخا كاملا في كلمات جدُّ قليلة.

2-2-الاستهلال التام:

هو عبارة عن بداية واضحة المعالم، تامة العناصر قصة "**منتهى الأدب**" "**اعتاد أن يكون مؤدبا جدّا، لا يرفض طلبا لأحد، ولا يغضب إنسانا، يدير خدّه الأيسر كثيرا وهو يشعر بغبطة لأنّه يملك نفسه عند الغضب. وهكذا؛ وبمنتهى الأدب، اعترف لوكيل النيابة أنّه هو من أطلق الرصاص على بعض جيرانه وزملائه.. ثم انخرط في بكاء شديد، وانشرح صوته بالندم لأنّه... لم يقتل الباقين.** "[3]

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

يبدو أنّ الكاتب استهل قصته بمدح مؤقت يوصل ويمهد لانقلاب صادم، فكلمة "مؤدبا" تحمل مفارقة منذ البداية (مدح ظاهري يخفي شخصا عنيفا لاحقا). فالاستهلال كان عبارة عن صورة مثالية لشخص لا يؤذي ولا يغضب.

كذلك قصة: "زيارة" "**كنت؛ وأهل القرية، نؤدي واجبنا المقدّس نحو موتانا بقضاء يوم العيد معهم، فنستعيد ذكراهم، ونؤنس وحدتهم... ثمّ؛ اعتدت، وأهل القبور، أن نقضي يوم العيد في القرية الهادئة هربا من ضجيج الزائرين.** "[1]

استهل الكاتب قصته بزيارته هو مع أهل قريته إلى المقبرة يوم العيد. وهذه من الطقوس المعمول بها عادة في جل البلدان العربية، فهذه الزيارة عنوان للوفاء وتذكر الأهل والأحباب. وهذه عادات مألوفة توحي بالتآزر الاجتماعي. فالجمالية هنا تكمن في إيهام القارئ بما هو متعارف عليه، لكن ينقلب المعنى لاحقا إلى ما هو غير عادي.

ونموذج آخر عن الاستهلال التام قصة "**أحلام للآخرين**" "**حلمت أنّني ترقيت إلى درجة مدير عام وكان زميلي عبد المقصود نائبا لي. في اليوم التالي صدر قرار بترقية عبد المقصود إلى درجة مدير عام. حلمت أنني تزوجت سلوى وكان جاري وكيلا لي في عقد القران. في الأسبوع التالي تزوج حسن بسلوى. قررت أن أحلم بموتي على أن يغسلني...**".[2]

استهل منير عتيبة قصته بسرد حلمه التي تبدو وقائعه عادية، فجعلنا نتوقع ترقيته، فأضحى الحلم نكسة لا يخدم صاحبه. فالجمالية هنا أنّ الكاتب استطاع إيهامنا باللامتوقع.

ونجد كذلك قصة "**حداثة**" "**وهكذا أيّها القارئ الكريم قضت نجيّة الطاهرة نحبها ضحية لقسوة الواقع ودناءة البشر، حقا لقد خلق الإنسان في كبد). مسح الكاتب الحداثيّ العبارة**

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

السابقة، حدّق في صفحة اللاب توب البيضاء متحسرا على الحريّة التي كان يتمتع بها الكاتب التقليدي"[1].

استهل منير عتيبة قصته بخطاب مباشر" وهكذا أيّها القارئ... " يخاطب القارئ مباشرة بطريقة لطيفة، ثم يصدمه مباشرة بخبر صادم وحزين وبدون مقدمات (موت نجية). فالجمالية هنا عبارة القارئ الكريم فيها احترام ثمّ صدمته بخبر محزن وهو الموت. ما يخلق تكثيفا دلاليا عميقا منذ البداية. بالإضافة إلى قصة "**الفاعل**" "**الدّمية التّي ظللت أحركها طوال عمري؛ اكتشفت أنّ خيوطي بيدها.** "[2]

هذه القصة المكونة من عشر كلمات استهلها القاص بأنّه استطاع أن يتحكم في دميته منذ البداية فجعلتنا البداية نتوهم بقدرته على السيطرة عليها، لكن نهايتها جعلتنا نستفيق من وهم كنّا نظنه حقيقة، فانقلب السّحر على السّاحر، والعبرة بالنهايات وليس البدايات.

وقصة "**حلم**" "**حدائق ومروج واسعة هي حدود عالم الأمير. خرائب وصحراوات شاسعة هي حدود عالم الفقير. نام الأمير فرأى نفسه في منطقة تختلط فيها الحدائق بالصحراء، ورأى شخصا يشبهه لكنّه ليس هو. نام الفقير فرأى نفسه في منطقة تختلط فيها الخرائب بالمروج، وأيّ شخصا يشبهه ليس هو. استيقظ الأمير وعاد إلى عالمه. استيقظ الفقير وعاد إلى عالمه. لكن الحلم غيّر فيهما شيئا... فتحرك الأمير إلى حدود حدائقه ليعرف. وتحرك الفقير إلى حدود خرائبه ليستكشف.** "[3]

استهل منير عتيبة قصته بحدود عالم الأمير(الحدائق والمروج) وحدود عالم الفقير (الخرابات والصحاري). فهذا الاستهلال مبني على لغة مكثفة قائمة على التضاد، فيقدّم مقدار النعم لكل منهما. فالجمالية تقوم على تصوير دقيق لعالمين متناقضين بسرعة عظيمة ما يجعلنا نحس بوجود تفاوت طبقي في المجتمع. قصة أخرى بعنوان "**قصة تحاول أن**

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص39.

تكون مسليّة""بعض الأحداث العادية قد تصنع قصصا مسليّة.. كأن يشارك ابن عمي وابن عمي مع مئات آخرين في معركة، ويُقتل الاثنان، ويحصل كلاهما على لقب "شهيد"، ويدفنان معا في مقبرة العائلة رغم أنّهما تحاربا في فريقين مختلفين. هل مازالا يتعاركان في قبرهما؟ ليس هذا سؤالا مضحكا، ولم تعد هذه القصة مسلية بالنسبة لي. هل هي كذلك بالنسبة لك. "[1]

عنوان القصة كان بداية ساخرة، لكن تجعلنا نتأمل ونتأمل لنصطدم بواقع مرٍّ. فمن التّسلية والمتعة مباشرة إلى حرب وموت. مفارقة عجيبة جعلت القارئ يتحول مباشرة، وتنقلب مشاعره فجأة. فمنير عتيبة كسر توقع القارئ بسرعة فائقة، وهنا تكمن جمالية الاستهلال العجيب.

2-3- الاستهلال الغائب:

اخترت مجموعة من القصص القصيرة جدّا فيها هذا النوع الذي يدخل القارئ مباشرة في صلب الموضوع دون مقدمات ومنها ما يلي: قصة "**قرار آخر خاطئ**" "**عندما التفت النّاس حولي، شعرت باختناق لمرأى وجوههم المحملقة القبيحة، وعرفت أنّني اتخذت قرارا آخر خاطئا بقتلي نفسي في وجود الآخرين**"[2]. استهل منير عتيبة هذه القصة بإدخال القارئ مباشرة في قلب الموقف، ففصح عن مكنونات نفسه التّي تشعر بالضيق والنفور عند رؤية وجوه النّاس، فيدخل في أزمة جسدية وعصبية تتمثل في التوتر والغضب السّريع والواضح. فالجمالية هنا أن الكاتب جعلنا نشعر ونحس بنفس ما جربّه دون مقدمات.

كذلك قصة "**انسحاق1**""**وقفت أمام قائدي الذي مات ثلاثة من إخوتي لأجله.. طأطأت رأسي.. لأنّ أمي لم تنجب أكثر.**"[3]

---

[1]- منير عتيبة، مصدر سابق، ص47.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- المصدر نفسه، ص42.

دخول مباشر في حدث مأساوي بلا تمهيد، تكثيف مباشر منذ العنوان. الجمالية هنا أنّ الاستهلال بدأ من العنوان بتكثيف شديد وحمولة دلالية عميقة توحي إلى حالة نفسية منكسرة مدّمرة. ونموذج أخر قصة "**مراقبة**" "**نوى أن يقتلها إذا تأكد من صدق الشائعات التّي تدور حولها، وقرّر أن يراقبها بنفسه. وهو يراقبها؛ حرص على أن تلاحظ سيارته.** "[1]

بداية سردية مكثّفة حملت ارتباكا مباشرا مع تشويق ملفت، لأنّه صرّح بنية القتل. فالجمالية تكمن في الدخول لصلب الموضوع مباشرة دون مقدمات ما حقق صدمة وأزمة للقارئ. بالإضافة إلى قصة "**الحكم**" "**وبناء على ما تقدّم قررنا نحن قاضي التحقيق في الجرائم سالفة الذكر أنّ جميع المتهمين الذين هم نحن براءة، وجميع المتهمين هم هم إدانة. أقفل المحضر في ساعته وتاريخه. "اكتب يا ابني اليوم والسّاعة وهات المحضر لأوقعه.**"[2] استهل منير عتيبة نصه ببداية رسمية لغة المحاكم والقضاة، حيث أدخل القارئ مباشرة في أجواء المحاكمة والقانون، فالجمالية تكمن في خلق توقع بالصّرامة والعدل تمهيدا للمفارقة.

كذلك قصة" **تائه**" "**اكتشفت أنّ كفيّ ممسوحتين. ومن يومها؛ أبحث عن مصيري بين خطوط كفوف الآخرين.** "[3]يبدأ النص بـ "اكتشفت أنّ كفيّ... " وهو استهلال مشوّق يثير الدهشة مباشرة ففكرة محو خطوط الكف غير مألوفة ما يحفز القارئ للتساؤل ما قيمة الخطوط في اليد؟ وما معنى مسحها؟ فمن البداية يبين منير عتيبة قيمة وجودية غائبة وهي معرفة المصير والكشف عن خفايا المستقبل، ما زاد القصة بعدا رمزيا مكثفا.

2-4 - الاستهلال الصادم(الغريب الأسطوري):

انتقينا لهذا النوع بعضا من النماذج القصصية التي تبدأ ببدايات غير مألوفة وعجيبة منها: قصة "**هابيل لزماننا**" "**المتعة التي شعرت بها وأنا أقتل أخي تجعلني أتمنى أن يكون**

[1]- منير عتيبة، مصدر سابق، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص56.

لي مائة أخ أقتلهم.. حبّا في الرّب"[1]. استهلال صادم، يصدم القارئ بفعل غير أخلاقي وغير إنساني. فالجمالية في الصدمة والإنزياح. كذلك قصة "**عين ثالثة**" "**عندما نبتت له عين ثالثة؛ استبدل ملابسه بسرعة ونزل إلى الميدان**". [2]

"عندما نبتت له عين ثالثة" استهلال غريب غير مألوف، لكنّه يجعلنا نتأمل وندرك أنّ الزيادة في العين زيادة في التبصر والبصيرة وبعد النظر، زيادة في الفراسة وفهم ما هو خفيّ بسرعة، فالجمالية هنا في الانزياح والدهشة.

نجد كذلك قصة "**وحدة**" "**ثقب لوح الحديد بأصابعه، وثنى العملة المعدنية بين جفنيه.. ثم جلس يبكي وحدته**". [3]

تكمن جمالية الاستهلال في هذه القصة القصيرة جدّا أنّ "منير عتيبة" شدّ انتباهنا لقوة هذا الشخص الخارق، بسرد أفعال مبالغ فيها لبطل يبدو لنا من الوهلة الأولى أنّه بطل أسطوري (يثقب الحديد بأصابعه). فقد مهّد لنا للفت الانتباه، فالبداية خيالية والنهاية ضدّية متضادة، نتج عنها انكسار وصدمة. **بالإضافة إلى** قصة "**شلل**" "**العملية الجراحية التّي أدّت إلى شللي التام كان يمكن أن تكون أي سبب آخر، لولا أنّ الطبيب كان يقصد ما حدث**". [4]

نقلنا منير عتيبة من خلال هذه قصته "شلل" مباشرة إلى النتيجة التّي كانت مأساوية، وهي شلل تام دون تمهيد مسبق. فالجمالية تكمن في إدخال القارئ في صدمة أوليّة لأسباب طبيّة غامضة. قصة "**ابن**" "**أثبتت الأشعة التيليفزيونية أنّها حامل بـ "قرد" لم يفهما المصطلحات الكثيرة التّي استخدمتها الطبيبة للتعبير عن "الظاهرة"، ولم يفهما الحكمة.. لكنهما عندما عادا إلى المنزل زرعا عدّة أشجار، واشتريا كمية من الموز والفول**

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص30.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

[4]– المصدر نفسه، ص54.

السوداني الجيّد"[1]. بداية صادمة وغريبة. فالجمالية تكمن في المفارقة بين ما هو علمي والنتيجة اللامتوقعة الغريبة.

2- الشخصيات:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في القصة القصيرة جدّا، وأهم مكوناتها التي يقوم عليها العمل القصصي. وقد عرّفها الدكتور "نبيل الشاهد حمدي" بأنّها:" عمود القصة المتين، وأساسها القويم، بها يبنى الحدث ويُعرف، ومنها يُفهم الزمان ويُكشف، يرى من وجودها المكان، وعلى أساسها تصطرع الأفكار والإيديولوجيات... "[2]وتعرّف كذلك بأنّها "المجموع الكلي لتأثيرات الفرد في الجماعة"[3]ومن خلال دراستي لمجموعة "روح الحكاية" خلصنا إلى مجموعة من النتائج في كون المجموعة القصصية تستند لعدّة أنماط من الشخصيات نذكرها فيما يلي:

3-1 الشخصية/القاص/العامة:

ما يلاحظ في قصص منير عتيبة وجود شخصيات تعود على القاص في حدّ ذاته ما أضفى عنها بعدا جماليا أكثر نورد أمثلة عن ذلك في القصص القصيرة جدا التالية: منها قصة "تردد" "**ابتسامته الشّبحية السّاخرة صاعدت من إحساسي بالغضب والمهانة وأنا أدفع له، لكن أصابع نائب مدير الأمن وهي تعد مبلغها لاسترداد سيارته الميري؛ جعلت سبابتي ترتعش على زناد المسدس المخبأ في جيبي**". [4]

- **الشخصية الأساسية:** السّارد (الرّاوي)، فهو شخص مضغوط -مهان- يتحول من ضحية إلى مهدد بالعنف، مآله الانفجار المحتمل. ونائب مدير الأمن: يمثل السّلطة العلوية/ ربّما أصحاب المال أو حتى الفساد (سيارة الميري)- فالجمالية هنا: شخصية السلطة مقابل

[1]- منير عتيبة، مصدر سابق، ص28.

[2]- نبيل الشاهد حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، دط، القاهرة، 2016.

[3]- حلمي المليجي، علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية للطباعة، ط1، بيروت، 2003.

[4]- منير عتيبة، مصدر سابق، ص12.

شخصية المقهور، فهي شخصيات رمزية. نجد كذلك قصة "قرار آخر خاطئ" "**عندما التفت النّاس حولي، شعرت باختناق لمرأى وجوههم المحملقة القبيحة، وعرفت أنني اتخذت قرارا آخر خاطئا بقتلي نفسي في وجود الآخرين**". [1]

– الضمير أنا = يعود على الكاتب. فهي شخصية مضغوطة تعبة ومنهارة. – شخصية النّاس: حيث وصف وجوهها بالقبيحة، والقبح ربما يدل على عبوسهم، على عدم شعوره بالراحة معهم، فالأرواح جنود مجندة. تتآلف أو تتنافر.

قد يكون السّارد هو القبيح، فيرى كل ما حوله قبيح. فالجمالية هنا أنّ منير عتيبة جعلنا ننظر لكل البشر على أنّهم شحنة سلبية، ولا بدّ من الابتعاد عنهم. ونسينا أنّه هو من ينظر إليهم بهذه الصفة، وقد تكون الدّنيا تكالبت عليه فجعلها هي والناس سيان.

بالإضافة إلى ذلك قصة "زيارة" "**كنتُ وأهل القرية، نؤدي واجبنا المقدس نحو موتانا بقضاء يوم العيد معهم، فنستعيد ذكراهم، ونؤنس وحدتهم. ثمّ؛ اعتدت وأهل القبور، أن نقضي يوم العيد في القرية الهادئة هربا من ضجيج الزائرين**"[2]

– السارد: أنا+ أهل القرية + الموتى = شخصيات جماعية.

– أهل القبور: شخصية غائبة لكنّها حاضرة بقوة، فالعلاقة بين الأحياء والأموات علاقة تواصل، فالبشر عندهم غريزة حب البقاء والعيش في الدّنيا، لكن مع قسوة الظروف يحسدون من هم في القبور، لأنّهم يظنون أنّ المقبرة مكان مليء بالسّكينة والهدوء، والدّنيا تعمها الضّجة والضوضاء. فالنّفس تتوق للوحدة والراحة، فالمكان الأنسب هي المقبرة مع أهلها الذين ارتاحوا. فالشخصية هنا تتوق للهروب والنفور من الواقع. ونموذج آخر عن الشخصية السّارد نجد قصة "الفاعل" "**الدّمية التي ظللت أحركها طوال عمري؛ اكتشفت أنّ خيوطي بيدها**"[3].

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

– شخصية الكاتب = الضمير أنا، الدمية = قد تكون شخص (امرأة– الحياة) أو حتى شيء جامد (لعبة).

رغم أنّ الشخصيات قليلة إلاّ أنّ هناك رمزية لشخصية الدّمية التي جاءت بصيغة المؤنث، والتي توحي بعدة دلالات خفية... فنجد بعدا نفسيا يفضح خفاياها. نضيف إلى ذلك قصة "هابيل لزماننا" "**المتعة التي شعرت بها وأنا أقتل أخي تجعلني أتمنى أن يكون لي مائة أخ أقتلهم.. حبّا في الرّب**"[1]

– السّارد هو نفسه القاتل. شخصية دموية شريرة تستمتع بالقتل، وتتباهى بإجرامها.

– الأخ: ضحيّة، مثال للطهر والنّية الطيبة، بينها وبين القاتل صلة رحم تصل إلى قطعها نهائيا بالقتل.

لقد برع منير عتيبة بتحويل واختزال هذه الشخصيات إلى رموز للعنف والبراءة. ونجد قصة "عن الجريمة التي حدثت" "**أعتذر لأنني أضيع وقتك. لكن حقيقة ما حدث هي... آسف، أقصد أنّني أظن أنّ ما حدث حقيقة هو... لكن لماذا أضيع وقتك فيما أظنه؟ فالجميع يعرفون كل ما حدث بالتّفصيل، لكن لا أحد يريد أن يتكلموا أنا أيضا؛ أعتذر مرة أخرى**"[2].

– شخصية السّارد: شخصية مترددة.

–الجميع: يعرفون الحقيقة لكنّهم صامتون.

– أنت (القارئ): حاضر في النص.

فالجمالية تكمن في جعل كلّ الشخصيات مشتركة في نفس القرار، وهو الخوف من قول الحقيقة بطريقة مختزلة وموحية. كذلك قصة "الشبح" "**أفهم أنّ شبح أبي الذي يرافقني منذ موته لا يراه سواي، ولا تظهر صورته في المرآة. لكنني لا أفهم ما يحدث لي في الأيّام الأخيرة؛ فأنا** لا أوجد **سوى في المرآة**"[3].

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

[3]– المصدر نفسه، ص48.

– السّارد: شخصية مضطربة.

– شبح الأب: شخصية غائبة حاضرة.

– المرآة: شخصية رمزية، تكشف هوية الإنسان، وتبين حقيقة الذات.

فالجمالية هنا أنّ منير عتيبة استطاع أن يحوّل هويّة الأشخاص في لحظة زمنية سريعة، فشخصية السّارد الذي يرى والده كشبح تحول هو نفسه إلى شبح في النهاية (اضطراب في الهوية)، فاللعب بالأدوار وتغييرها سمة من سمات القصة القصيرة جدّا.

3-2 – الشخصية العلنية:

هي الشخصية المكشوفة والواضحة داخل النص، ويمكن التعرف عليها مباشرة وكنماذج عنها اقتطفنا أمثلة منها: قصة "الحكاية" ".. **إذا هبط آدم، وغضب موسى، وصرخ عيسى، وهاجر محمد... واقتتلنا**". [1]

– شخصية آدم –موسى –عيسى –محمد هي شخصيات دينية معروفة دالة، فكل شخصية تمثل مرحلة دينية.

* فالهبوط هو البداية، بداية الخلافة والعمار في الأرض. والغضب يدل على اللعنة والصراع

* أمّا الصراخ ينمّ عن ألم وجراح.

* أمّا الهجرة فتعني التحّول والتغير والتجدد، بداية النور والسلام والتصالح.

وهذه رموز مقدّسة اصطفاهم الله تعالى. فهناك إسقاط على الإنسان الحالي (العنف البشري). كذلك قصة "فرص ضائعة" "**تعرفون الرّجل الذي قتل تسعة وتسعين نفسا ثمّ ذهب إلى مغارة الرّاهب ليكمل مجموعته المئوية، لكنّه وجد المغارة خالية إلاّ من ورقة: (لن تستطيع العثور عليّ، ولن تقتلني أبدا)**". [2]

– القاتل... الرّاهب... الضحية 100. شخصيات بلا أسماء ولا أوصاف، لكنّها رمزية تحمل أبعادا دلالية. فالقاتل هنا رمز للعنف وإراقة الدماء، والشّر في الأرض الذي لا يرتوي. ونجد

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

قصة "شيخ الغفر" "**ضج أهل القرية من تسلط العمدة، حاصروا داره رافضين الاستعباد أمر العمدة شيخ غفره بإطلاق النار عليهم، رفع شيخ "الغفر" بندقيته، بهتوا، جفت الحلوق، والبعض بال على نفسه، العمدة صمتت قهقهته العالية في منتصفها إذ سقط برصاصتين في قلبه، رقص أهل القرية فرحا بالنّجاة و.. سجدوا لشيخ "الغفر".** [1]

-العمدة: رمز للسلطة الظالمة. (سيطرة- إصدار الأوامر).

- شيخ الغفر: أداة تابعة للسلطة، وأيضا يرمز للشخص المهمش.

- أهل القرية: (الشعب)

الجمالية هنا في قدرة الكاتب على تحويل شخصية ثانوية (شيخ الغفر) من منفذ إلى منقذ إلى بطل القصة باختزال عميق. كذلك نجد قصة "حلم" "**حدائق ومروج واسعة هي حدود عالم الأمير. خرائب وصحراوات شاسعة هي حدود عالم الفقير. نام الأمير فرأى نفسه في منطقة تختلط فيها الحدائق بالصحراء، ورأى شخصا يشبهه لكنّه ليس هو. نام الفقير فرأى نفسه في منطقة تختلط فيها الخرائب بالمروج، ورأى شخصا يشبهه لكنّه ليس هو. استيقظ الأمير وعاد إلى عالمه. استيقظ الفقير وعاد إلى عالمه. لكن الحلم غيّر فيهما شيئا.. فتحرك الأمير إلى حدود حدائقه ليعرف. وتحرك الفقير إلى حدود خرائبه ليستكشف**". [2]

- الأمير: رمز للثراء الفاحش.

- الفقير: رمز للحسرة واللاموجود.

- النفس العميقة: داخلية موجودة عند الأمير والفقير، فكأنّهما يتشابهان في الحلم في هذه النّفس الواحدة.

فالجمالية تكمن في جعل هذه الشخصيات النموذجية رموزا مكثفة، وإدخال الشخصية الثالثة زاد القصة تأملا ما يفتح أبوابا للتفسير والتأويل والاستكشاف والغوص داخل كلّ نّفس

[1]- منير عتيبة، مصدر سابق، ص58

[2]- المصدر نفسه، ص39..

بشرية. ونجد قصة "ابن" "**أثبتت الأشعة التليفزيونية أنها حامل بـ "قرد". لم يفهما المصطلحات الكثيرة التي استخدمتها الطبيبة للتعبير عن "الظاهرة"، ولم يفهما الحكمة.. لكنهما عندما عادا إلى المنزل زرعا عدّة أشجار، واشتريا كمية من الموز والفول السوداني الجيّد.** "[1]

– الزوج: شخصية بسيطة ولا يفهم شيئا من المصطلحات الطبية.

– زوجة حامل: مثلها مثل زوجها. (صورة طبق الأصل)

– الطبيبة: شخصية متعلمة ناضجة عالية الفهم.

الجمالية تكمن في أنّ هناك فرق شاسع بين العالم واللامتعلم، ما يحدث فجوة عميقة وتعقيد في الفهم والتواصل. استطاع الكاتب هنا أن يُترجم وعي النّاس البسطاء بتقبل الواقع بالفطرة والقناعة. ونموذج آخر في قصة "أخت ساندريلا" "**عندما حكت له السّاحرة الطيبة كلّ المكائد الشريرة التي دبرتها الأخت غير الشقيقة لسندريلا حتى تبعدها عنه وتتزوجه هي.. فكر الأمير بعمق، ثم قرر الزواج من الأخت غير الشقيقة؛ فأخلاقها تليق بملكة**". [2]

– الأخت غير الشقيقة: تمثل الشّر والمكر والخديعة.

– السّاحرة الطيبة: تمثل الخير والصدق.

– الأمير: شخصية ظالمة يهمه المظاهر وفقط.

هذه شخصيات رمزية، تكمن جمالية الشخصيات في أنّ الكاتب استطاع تحويل شخصية الأمير العادلة كما في قصة ساندريلا الأصلية إلى شخص مغرور يبحث عن المصلحة والمكانة الاجتماعية في السلطة. وتغليب الشّر والفساد، ولا مكان لمكارم الأخلاق. كذلك قصة "أحلام للآخرين" "**حلمت أنني ترقيت إلى درجة مدير عام وكان زميلي عبد المقصود نائبا لي. في اليوم التالي صدر قرار بترقية عبد المقصود إلى درجة مدير عام.**

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

حلمت أنني تزوجت سلوى وكان جاري حسن وكيلا لي في عقد القران. في الأسبوع التالي تزوج حسن بسلوى. قررت أن أحلم بموتي على أن يغسلني... "[1].

- القاص: الضمير أنا.

- عبد المقصود: زميل الكاتب.

- حسن: جاره.

- سلمى: الزوجة

الحالم محروم، الطرف الآخر مستفيد. فهو إسقاط على الواقع، فالحقوق تذهب لغير أصحابها.

3-3- الشخصية /الضمائر:

يلاحظ في القصة القصيرة جدّا عند منير عتيبة حضور شخصيات أفصح عنها بالضمائر ما زادها بعدا رمزيا مشحونا بالمعاني كما في النماذج التالية: قصة "اختيار" "**وكان عليّ أن أختار الموت بالقرب منها، أو الموت بعدا عنها. فاخترت الحياة**".[2]

- حيث نلمح شخصية الرّاوي من خلال ضمير المتكلم "أنا" دون أن يقدّم نفسه أو يصف حاله، وكأنّ الإنسان في صراع دائم، صراع وجودي بين الموت والحياة. يصارع من أجل البقاء. كما أنّنا نلاحظ بروز شخصية خفيّة مستترة وغامضة في نفس الوقت، ما يضفي عدّة تأويلات متعددة حولها، فربّما تكون "هي" (الأم- الحبيبة- الأرض- الذاكرة...)، من هنا تتحول الشخصية إلى رمز لا إلى كيان واقعي. فالكاتب برع إلى حدّ ما في قدرته على الإيحاء أكثر من التصريح، وعلى تمثيل تجربة إنسانية واسعة داخل نص شديد الاقتصاد. وكذلك قصة "منتهى الأدب" "**اعتاد أن يكون مؤدبا جدّا، لا يرفض طلبا لأحد، ولا يغضب إنسانا، يدير خدّه الأيسر كثيرا وهو يشعر بغبطة لأنّه يملك نفسه عند الغضب. وهكذا؛**

[1]- منير عتيبة، مصدر سابق، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص7.

وبمنتهى الأدب، اعترف لوكيل النيابة أنّه هو من أطلق الرصاص على بعض جيرانه وزملائه.. ثم انخرط فيبكاء شديد، وانشرخ صوته بالندم لأنه.. لم يقتل الباقين. "[1]

– منير عتيبة يقدّم شخصية واحدة، شخصية نمطية ورمزية. شخصية واقعية كذلك. تمثل صورة الإنسان المكبوت الذي يخفي الغضب، حليم كاظم للغيظ ويتظاهر بالهدوء والاتزان. فالجمالية هنا أنّ الكاتب استطاع أن يحوّل هذا الحمل الوديع إلى مجرم دموي قاتل. فلا يوجد إنسان مثالي. بالإضافة إلى قصة "من أجل الحياة" "**كان يسن سيفه بيقين راسخ. يملأ خزانة مسدسه بيقين قوي يضغط زر قنبلته الذرية بيقين لا يتزحزح. فتنفست بعض الشك لتستمر الحياة**". [2]

– الشخصية المحورية هي الإنسان (غير مسمى) وتتجلى عبر أفعال العنف [يسن السّيف– يملأ المسدس– يضغط زر القنبلة الذرية.]

شخصية نمطية لا اسم لها، تمثل الإنسان العنيف صانع الدّمار عبر التّاريخ. كذلك قصة "وحدة" "ثقب لوح الحديد بأصابعه، وثنى العملة المعدنية بين جفنيه.. ثم جلس يبكي وحدته"[3].

– ضمير الغائب (هو)

– صفاتها:

– شخصية قويّة ظاهريا (تشكل الحديد في يديه).

– هشّة داخليا(بكاء ولوحده).

فهذا نموذج لبعض الشخصيات الحديدية من الخارج، أمّا باطنيا فهي مصنوعة من زجاج سريعة الانكسار. نمر على قصة "عين ثالثة" "**عندما نبتت له عين ثالثة؛ استبدل ملابسه بسرعة ونزلإلى الميدان**"[1]

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص11

[3]– المصدر نفسه، ص19.

– شخصية واحدة ووحيدة نلمحها عن طريق الضمير "هو" ليس له اسم أو مواصفات.

فالكاتب جعل من هذه الشخصية المحورية رمزا للإنسان الرّاقي الواعي المدرك للخفايا، الذي يملك البصيرة والتبصر، رغم مظهره العادي. وقصة "الحكم" "**وبناء على ما تقدّم قررنا نحن قاضي التحقيق (أ) في الجرائم سالفة الذكر أنّ جميع المتهمين الذين هم نحن براءة، وجميع المتهمين الذين همهم إدانة. أقفل المحضر في ساعته وتاريخه. " اكتب يا ابني اليوم والساعة وهات المحضر لأوقعه**". [2]

–قاضي التحقيق=السلطة.

– الضمائر (نحن، هم)=المتهمون.

اختزل السارد الشخصيات إلى ضمائر بدل ذكر أوصافهم أو أسمائهم، فجعل من الضمير "نحن" عنوانا للبراءة، والضمير "هم" للإدانة". ما يكشف لنا فساد السلطة وتعفنها، واختلال ميزان العدل في المجتمع ما يعكس لنا الحقيقة المرّة المعاشة. وقصة "لعب" "**طويلا لعبنا: عسكر وحرامية، ملائكة وشياطين، كاوبوي وهنود حمر، ثم... لم نستطع أن نلعب بشر**"[3].

–ضمير الجماعة "نحن".

– لم يحدّد الكاتب أسماء للشخصيات بعينها، بل اختار أنواعا مختلفة للعب:– عسكر + حرامية.

– ملائكة + شياطين.

– كابوي + هنود حمر.

– هذه الثنائيات قائمة على المفارقة والتضاد فترمز (للخير والشّر)، (القوة والضعف)، (السيطرة والمقاومة).

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص40.

[3]– المصدر نفسه، ص60.

فالجمالية في اختزال الأدوار بطريقة ذكية حيث جعلنا الكاتب ندرك أنّ الإنسان يستطيع تقمص كلّ الأدوار، إلا دور أنّه إنسان من البشر.

4- الحدث:

"يتميز الحدث في القصة القصيرة جدّا بأنّه لقطة في لحظة توتر، فهو يتطور وينمو من غير أن يوضح ويشرح"[1]. ومن أنواع الحدث في مجموعة روح الحكاية ما يلي:

4-1 الحدث الانقلابي:

هو حدث يحوّل مسار توقع القارئ رأسا على عقب، حدث يغيّر فهمنا لما سبق، وغالبا ما يكون مرتبطا بالقفلة وكنماذج عليه اخترنا القصص القصيرة جدّا التالية: قصة "منتهى الأدب" **اعتاد أن يكون مؤدبا جدّا، لا يرفض طلبا لأحد، ولا يغضب إنسانا، يدير خدّه الأيسر كثيرا وهو يشعر بغبطة لأنه يملك نفسه عند الغضب. وهكذا؛ وبمنتهى الأدب، اعترف لوكيل النيابة أنّه هو من أطلق الرصاص على بعض جيرانه وزملائه.. ثمّ انخرط في بكاء شديد، وانشرخ صوته بالندم لأنّه... لم يقتل الباقين**"[2].

– الحدث تطور من إنسان وديع إلى شخص مضغوط نفسيا ومليء بالغضب المستمر، إلى اعتراف بالقتل إلى بكاء وندم. مفارقة صادمة: لأنّه لم يقتل الجميع.

كذلك قصة "فرص ضائعة" "**تعرفون الرّجل الذي قتل تسعة وتسعين نفسا ثمّ ذهب إلى مغارة الرّاهب ليكمل مجموعته المئوية، لكنّه وجد المغارة خالية إلاّ من ورقة: (لن تستطيع العثور عليّ، ولن تقتلني أبدا)**"[3].

– رجل قتل 99 نفسا، وسعى لإتمام الجريمة المئة، فيصل إلى المغارة. = الحدث جدّ بسيط. الجمالية أن منير عتيبة استطاع تحويل الحدث من حكاية توبة إلى إصرار على القتل. نموذج آخر قصة بعنوان "قصة تحاول أن تكون مسلية" "**بعض الأحداث العادية قد تصنع**

[1]- حسن الجداونة، مرجع سابق، ص5.

[2]- منير عتيبة، مصدر سابق، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

قصصا مسلية.. كأن يشارك ابن عمي وابن عمي مع مئات آخرين في معركة، ويقتل الاثنان، ويحصل كلاهما على لقب "شهيد"، ويدفنان معافي مقبرة العائلة رغم أنّهما تحاربا في فريقين مختلفين. هل ما زالا يتعاركان في قبرهما؟ ليس هذا سؤالا مضحكا، ولم تعد هذه القصة مسلية بالنسبة لي. هل هي كذلك بالنسبة لك؟". [1]

– اشتراك شخصين بينهما صلة قرابة في معركة.

– القريبين من فريقين مختلفين.

– كلاهما يموت وينال لقب الشهادة.

– دفنهما معا.

ما زاد الحدث جمالية، سؤال: "هل مازالا يتعاركان في القبر؟

فمنير عتيبة حوّل المشهد البطولي للشهيدين وفكّكه، ليتحول إلى عبث وفوضى. وكأنّه شوّه مصطلح الشهادة، فلم تعد لها قيمة في زماننا، لاقتتال الأقارب فيما بينهم وكأنّهم أعداء. كذلك نجد قصة "الحكم" "**وبناء على ماتقدّم قررنا نحن قاضي التحقيق (أ) في الجرائم سالفة الذكر أنّ جميع المتهمين الذين هم نحن براءة، وجميع المتهمين الذين هم هم إدانة. أقفل المحضر في ساعته وتاريخه. "اكتب يابني اليوم والسّاعة وهات المحضر لأوقعه".** [2]

– يتمثل الحدث في إصدار قاضي التحقيق الحكم، لكنّ المفارقة في كونه حكم غير عادل وغير مسؤول(فوضى أخلاقية).

* برع منير عتيبة في جعل القصة عميقة الدلالة بطريقة ساخرة. نموذج آخر عن الحدث الانقلابي قصة "أحلام للآخرين" "**حلمت أنّني ترقيت إلى درجة مدير عام وكان زميلي عبد المقصود نائبا لي. في اليوم التّالي صدر قرار بترقية عبد المقصود إلى درجة مدير عام.**

[1]– منير عنيبة، مصدر سابق، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص40.

حلمت أنّني تزوجت سلوى وكان جاري حسن وكيلالي في عقد القران. في الأسبوع التالي تزوج حسن بسلوى. قررت أن أحلم بموتي على أن يغسلني.. "[1].

– الحدث في هذه القصة القصيرة جدّا في تصاعد وتطور.

– فالحلم بالترقية = يكون لجاره. الحلم بالزواج = يكون لجاره. يقرر أن يحلم بموته.

فالجمالية في المفارقة في النتيجة التي ليست لصالحه.

4-2 الحدث النفسي/ اللامتوقع:

هو الحدث الذي يجري داخل النّفس (داخلي)، والقائم على المفارقة وإظهار التناقض. وسنضرب بعض الأمثلة عنه من خلال القصص القصيرة جدّا التالية: نبدأ بقصة "مراقبة" "**نوى أن يقتلها إذا تأكدّ من صدق الشائعات التّي تدور حولها، وقرّر أن يراقبها بنفسه. وهو يراقبها؛ حرص على أن تلاحظ سيارته**". [2]

– الحدث يقوم على مراقبة لأنه شك مع نية للقتل العمدي.

- لكن المفارقة تكمن في تعمده أن ترى سيارته ويلفت انتباهها بدل أن يراقبها بسّريّة.

- فمنير عتيبة كسر ما هو متوقع، ما زاد قصته جمالية عالية.

وقصة "غيمة" "**مثل صدفة عنيدة. تغلق نفسك على همومك، تبني جدارا من التنائي السّميك، تحفر باطن جبل ذاتك وتختفي في كهف مهجور.. ثم تسمع صوتها، فتنفتح صدفتك مثل غيمة تمطر ألوانا قزحية.** "[3]

– يصوّر منير عتيبة حالة انغلاق الإنسان على نفسه المهمومة، فبنى جدّارا صلبا داخليا واختفى في كهف مظلم. فسمع صوتا يؤدي إلى الانفتاح والخروج.

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– المصدر نفسه، ص51.

- فجمالية الحدث هنا أنّه نفسي بامتياز. (انتقال من الظلام إلى النّور). وكأنّ منير عتيبة يعطينا علاجا لنفس بشرية، تمرض عند سماع صوتها الدّاخلي، وتبرأ عند مواجهة هذا الصوت، فتتحول من عزلة إلى طاقة إيجابية.

كذلك نجد قصة "مواجهة" **"لم يعرف أحد سرّ قيام ابنتهما بتغيير وضع صورتيهما لتصبحا متجاورتين على نفس الجدار بدلا من أن تكونا على جدارين متقابلين. لكن الصورتين تنفستا بارتياح"**. [1]

– فتغيير الصورتين من جدارين متقابلين إلى جدار واحد، رغم أنّه بسيط وعادي، إلاّ أنّه يحمل عمقا دلاليا كبيرا. فتغيير المكان يساهم في تغيير الشعور، من بعد إلى قرب. من اللاوجود إلى وجود. من توتر إلى راحة.

- حدث عميق مكثّف مختزل رمزي، يوصل إلى كيفية الوصول إلى الرّاحة. فأحيانا الأشياء الجامدة تغيّر مزاجنا إلى الأفضل.

كذلك قصة "السبب" **"شخير الملاك النّائم في حضني لم يكن هو السبب الحقيقي في هبوطي من جنّة الوهم إلى أرض النشاز"**. [2]

– يفهم ضمنيا، فهو حدث سقوط / تحول من الجنّة، جنة الوهم إلى أرض الواقع = الألم والخيبة.

- الحدث هنا قائم على صراع وتحول نفسي.

وقصة "طابور" **"أقف... موزع الكروت السوداء غائم الملامح، يزعجني الانتظار، والاقتراب يقبضني"**. [3]

– تدور أحداث القصة بالوقوف في طابور.

– ثم انتظار الدور.

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص53.

[2]– المصدر نفسه، ص8

[3]– المصدر نفسه، ص25.

– تنتهي باقتراب شيء ما.

- ولّدّ هذا الحدث ضغطا نفسيا وخوفا.

– وتضيف عبارات الكروت السوداء بعدا رمزيا بعدم الارتياح، وكأنّه تهديد غير مباشر.

- فالجمالية هنا أنّ الحدث نفسي بامتياز، يرمز للواقع المليء بالانتظار اللامنتهي، الذي يوّلد القلق والشعور بالاختناق وعدم التّحرر من البيروقراطية وفساد إدارات الدولة.

4-3- الحدث الملغى:

هو أن الكاتب يترك جزءا من الحدث يكمله القارئ وكنماذج عنه اخترنا ما يلي:

قصة "زيارة" "**كنت؛ وأهل القرية، نؤدي واجبنا المقدس نحو موتانا بقضاء يوم العيد معهم، فنستعيد ذكراهم، ونؤنس وحدتهم... ثمّ؛ اعتدت، وأهل القبور، أن نقضي يوم العيد في القرية الهادئة هربا من ضجيج الزائرين**". [1]

– يبدأ الحدث من زيارة القبور يوم العيد. غير أنّه يتغير إلى البقاء مع أهلها (الموتى)، ولما لا العيش معهم. هربا من فوضى وضوضاء الأحياء ونفاقهم في دار الفناء وهم كما يقال في دار الحق.

– نلاحظ أنّ منير عتيبة ترك ثلاثة أسطر فارغة بيضاء، ووضع بداية كل سطر نقطة، فهذا البياض كلّه وهذه المساحة لم يتركها منير عتيبة جُزافا، بل لها دلالات زادت القصة جمالية واضحة. – فقد يكون هذا الفراغ صمتا يضارع صمت القبور.

– قد يكون له معنى يجبر القارئ على ملئه بنفسه.

– قد يكون هذا المقطع الفارغ فاصلا بين المقطع الأول (زيارة القبور أمر متعارف عليه ومقبول) والمقطع الأخير (العيش مع الموتى، وهذا أمر صادم وغير منطقي وبعيد عن الفطرة).

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص14

فـ"منير عتيبة" لم يستطع أن يشرح لنا هذا التّحول الغريب، فعبّر عليه بترك هذه المساحة البيضاء الكبيرة والتّي زادت قصته جمالية. ولم تكن هناك فجوة لا عميقة ولا سطحية في شكل النص. وهذه من الفنيات السردية التّي تجعل النّص مكثّفا دلاليا وشكليا.

نجد كذلك قصة "شلل" "**العملية الجراحية التّي أدّت إلى شللي التّام كان يمكن أن تكون أي سبب آخر، لولا أنّ الطبيب كان يقصد ما حدث**". [1]

– عملية جراحية تؤدي إلى شلل تام.

الحدث مبني على الغموض والتأويل، ما أدى إلى غياب الحقيقة، وإذا غابت الحقيقة في العمل الطبّي، تصبح الجريمة الطبيّة مجرد خطأ وانتهى.

5– القفلة:

هي الخاتمة أو الخرجة فهي "ينبغي أن تكون صادمة ليتمكن المتلقي من التنبؤ بها أو توقعها عبر السّرد أو المضمون، والقفلة في القصة القصيرة جدّا هي بداية تأملية وليست حدثا ختاميا، وهي دعوة لإعادة النظر في العنوان، وإغراء المتلقي بالبحث عن تأويل للعنوان والحدث والقفلة"[2].

و"تسمى النهاية بالقفلة عند أحمد جاسم الحسين"[3]، وتتجلى القفلة في القصة القصيرة جدّا عند "منير عتيبة" بوصفها عنصرا جماليا ممتعا ومن أنواعها ما يلي:

5–1– القفلة الصادمة/ المُفارقة:

هي "القصص التي تنتهي بنهاية مفاجئة تصدم المتلقي بمعطياتها الخارقة القائمة على التغريب والتعجيب"[4]، ومن أمثلتها في مجموعة "روح الحكاية" ما يلي:

قصة "اختيار".. **وكان عليّ أن أختار الموت بالقرب منها، أو الموت بعدا عنها. فاخترت الحياة**"[1].

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص54.

[2]– حسين الجداونة، مرجع سابق، ص9.

[3]– أحمد الجاسم الحسين، مرجع سابق، ص48.

[4]– جميل حمداوي، مرجع سابق.

– حيث تنتهي الجملة التالية بـ "فاخترت الحياة" بصراحة اختيار يخالف التوقع، الذي تهيّأ القارئ نفسيا لمعرفة خيار الموت.

فقد أحدثت هذه القفلة الدّهشة من جهة، وتعيد تأويل النص من جهة أخرى.

وقصة "الفاعل "**الدمية التي ظللت أحركها طوال عمري؛ اكتشفت أنّ خيوطي بيدها**"[2].

– قفلة صادمة، مؤثرة، تجعلنا ندرك أنّ الإنسان ظاهره ليس كباطنه، فعادة ما نحس عندما نرى ونشاهد رجلا بهندام أنيق، ومعطف فاخر، وحذاء لمّاع، ونظارة سوداء على وجه ممتلئ، أنّه شخص مسيطر ومتحكم في زمام الأمور. لكنّنا نتفاجأ أنّ أبسط الأشياء يكون خاضعا لها، كخوفه من نحلة.

– بالتّالي منير عتيبة يفضح نفسه ويفضحنا معه أنّ جلّ البشر قد يكونون تابعين لا متبوعين.

فالجمالية في هذه القفلة عميقة وكشفت أعماق النّفس البشرية، ما جعلنا نطرح سؤالا ألفناه في مدارسنا: هل الإنسان مسيّر أم مخيّر؟ هل الإنسان حرّ أم مجبر؟

كذلك قصة "زيارة" "**كنت؛ وأهل القرية، نؤدي واجبنا المقدس نحو موتانا بقضاء يوم العيد معهم، فنستعيد ذكراهم، ونؤنس وحدتهم... ثمّ؛ اعتدت، وأهل القبور، أن نقضي يوم العيد في القرية الهادئة هربا من ضجيج الزائرين**". [3]

– نهاية هذه القصة كانت صادمة، تكشف لنا سبب تحول الأنا من مجرد زائر إلى إنسان يريد أن يستقر في مكان يعمه الهدوء، ليس حبّا في الموت بل بحثا عن السلام الدّاخلي مع أهل الدّيار، هربا من ضجيج الأحياء.

الجمالية هنا أنّ القفلة تجعلنا نتساءل هل الحياة مع الأحياء صعبة ومستحيلة أم عبارة "المجتمع لا يرحم" جعلتنا نبحث عن مأوى مع عباد بلا أرواح ناطقة، لا تجادل ولا تحاسبنا

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص16

[3]– المصدر نفسه، ص14.

عن أفكارنا ونوايانا. بالإضافة إلى قصة "منتهى الأدب" "**اعتاد أن يكون مؤدبا جدّا، لا يرفض طلبا لأحد، ولا يغضب إنسانا، يدير خدّه الأيسر كثيرا وهو يشعر بغبطة لأنّه يملك نفسه عند الغضب. وهكذا؛ وبمنتهى الأدب، اعترف لوكيل النيابة أنّه هو من أطلق الرّصاص على بعض جيرانه وزملائه.. ثم انخرط في بكاء شديد، وانشرخ صوته بالندم لأنّه.. لم يقتل الباقين**". [1]

– "لأنّه لم يقتل الباقين" مفارقة صادمة. فالبكاء ليس ندما على القتل، بل على عدم قتل الجميع، فيتحول المؤدب إلى مجرم. من هنا يتهدّم توقع القارئ، وإعادة تفسير الشخصية من الأوّل.

فالجمالية هنا أنّ القيم الأخلاقية تضمحل بطريقة فيها دعابة واستهزاء وسخرية.

ونجد قصة "أحلام للآخرين" "**حلمت أنّني ترقيت إلى درجة مدير عام وكان زميلي عبد المقصود نائبا لي. في اليوم التالي صدر قرار بترقية عبد المقصود إلى درجة مدير عام. حلمت أنّني تزوجت سلوى وكان جاري حسن وكيلا لي في عقد القران. في الأسبوع التالي تزوج حسن بسلوى. قررت أن أحلم بموتي على أن يغسلني (...)**"[2].

– قفلة صادمة ومظلمة، فحتى الموت قد يؤخذ منه. وإن مات هو، هل يستفيد الآخرون من موته.

فالجمالية هنا: تبيّن أنّ الواقع يسلب أحلام الفرد. حتى الأحلام تسرق وتنهب !!!!!

– (...) وكأنّ السارد يبين لنا أنّ أحلامه غير محددة وغير منتهية.

– توظيف القوسان مع النقاط تمنح للقارئ لحظة تأمل، فكلّ ما يحذف أو لا يتم البوح به هو سبب تكرار الخيبات والفشل، وكم من حلم ضاع لإعطاء القارئ فرصة إتمام خيباته هو كذلك.

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

– فهذا النص يرغم المتلقي على المشاركة في إنتاج نهاية غير محدودة من أحلامه الضائعة المسلوبة في هذا الواقع.

– فالنقاط المتتابعة ليست من الروابط غير اللغوية فقط، بل تقنية سردية جمالية يوظفها منير عتيبة لأنّها قائمة على الحذف والاختصار.

كذلك قصة "وحدة" "**ثقب لوح الحديد بأصابعه، وثنى العملة المعدنية بين جفنيه.. ثم جلس يبكي وحده**"[1].

– نهاية صادمة مأساوية كاشفة فاضحة.

– أراد من خلالها منير عتيبة أن يثبت أن كمال الأجسام ورشاقتها وقوامها وقوتها لايعني صلابة نفسية.

وقصة "هابيل لزماننا" "**المتعة التّي شعرت بها وأنا أقتل أخي تجعلني أتمنى أن يكون لي مائة أخ أقتلهم.. حبّا في الرّب.** "[2]

– قفلة صادمة مليئة بالشر والانحراف الأخلاقي والخروج عن الفطرة.

كذلك قصة "شبح" "**أفهم أنّ شبح أبي الذي يرافقني منذ موته لا يراه سواي، ولا تظهر صورته في المرآة. لكنني لا أفهم ما يحدث لي في الأيام الأخيرة؛ فأنا لا أوجد سوى في المرآة.**

– "**فأنا لا أوجد إلا في المرآة**"[3]. قفلة صادمة وغريبة.

– غموض نفسي يجعلنا نبحث عن وجودنا.

– فقدان الأعزاء ومرارة الفقد بصفة عامة تجعلنا مجرد صورة بلا ملامح. (أشباح)

نذهب إلى قصة "شيخ الغفر" "**ضج أهل القرية من تسلط العمدة، حاصروا داره رافضي الاستعباد، أمر العمدة شيخ "غفره" بإطلاق النار عليهم، رفع شيخ "الغفر" بندقيته،**

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص31.

[3]– المصدر نفسه، ص48.

بهتوا، جفت الحلوق، والبعض بال على نفسه، العمدة صمتت قهقهته العالية في منتصفها إذ سقط برصاصتين في قلبه، رقص أهل القرية فرحا بالنجاة و.. سجدوا لشيخ "الغفر"". [1]

– قفلة صادمة غير متوقعة، فيها مفارقة عجيبة، فبدل التّحرر والانعتاق، انتقل الكاتب بأهل القرية إلى عبودية أخرى. ما يظهر أنّ الخنوع والذلة والتبعية سمة بعض الشعوب.

– لفظة "السجود" تعني الخنوع والمهانة والخوف. كلمة بليغة وذات دلالة عميقة زادت القصة أثرا جماليا.

5-2 – القفلة المتوقعة:

وهي النهاية الأكيدة والمحتملة التي تتماشى وأحداث القصة وعن أمثلة عليها نذكر ما يلي: قصة "الحكاية" "**وإذا هبط آدم، وغضب موسى، وصرخ عيسى، وهاجر محمد... واقتتلنا.**"[2]

– قفلة قوية جدّا لأنها مباشرة وصادمة.

– فبعد رسالة الأنبياء التّي تدعو إلى السلم والسلام والأمن والأمان، النتيجة المحتومة هي الاقتتال والدم، وكثرة الهرج والمرج، وهذا قدر الله تعالى في خلقه وأمره كان مفعولا.

– هناك مفارقة بين قداسة الرّسالات وواقع العنف البشري، ممّا رسّخ جمالية الإيحاء والتّكثيف.

وقصة "قرار آخر خاطئ" "**عندما التف النّاس حولي، شعرت باختناق لمرأى وجوههم المحملقة القبيحة، وعرفت أنّني اتخذت قرارا آخر خاطئا بقتلي نفسي في وجود الآخرين.**"[3]

– تشجع منير عتيبة في نهاية هذه القصة في الاعتراف بحجم خطئه، رغم أنّه متأخر. إلاّ أنّه يعكس حجم الألم الذي تعرّض له.

– لكن عرف قيمة نفسه بعد فترة زمنية طويلة، جعلته يدرك أنّ التفكير بالقلب والمشاعر لا يكتمل إلاّ والعقل موجود.

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص58.

[2]– المصدر نفسه، ص10

[3]– المصدر نفسه، ص17.

– وتحيلنا هذه النهاية إلى المقولة التي تقول: "أن تصل متأخرا خير من ألا تصل أبدا.

– فالجمالية هنا تكمن في معرفة كلّ إنسان حدوده، والعيش بسلام وتصالح مع الذات قبل كلّ شيء.

– فالفرد قيمته مع نفسه ومع الجماعة، والاعتراف بالخطأ فضيلة.

كذلك قصة "في مقبرة السّيارات الفاخرة" "**وقفت أتحسر على خسارة الأخرين، ثم نفضت تراب حذائي الرّخيص، ومضيت..** ".[1]

– عبارة "ثم نفضت تراب حذائي الرخيص.. ومضيت" نهاية متوقعة واقعية تحمل دلالات عميقة. فنفض التّراب رمز للتّجدد والتغير، والخلاص من الهمّ والانكسار.

– "حذائي الرّخيص" رمز لتقبل الواقع والاعتراف ببساطة الحال.

– فالقفلة ليست صادمة، بل تجعلنا نعيد حساباتنا، ونرضى بما هو قليل حتى وإن كان رخيصا، ونتصالح مع أنفسنا.

ونجد كذلك قصة "طابور" "**أقف... موزع الكروت السّوداء غائم الملامح، يزعجني الانتظار، والاقتراب يقبضني.** "[2]

– "يقبضني" نهاية محتومة وواقعية لكلّ مواطن بسيط ومعاناته مع فوضى وفساد وتعفن الخدمات الإدارية التي تجعله يمرض نفسيا من أوّل خطوة يخطوها في الإدارة إلى آخر ساعة في اليوم.

– فالكاتب ختم قصته بخوف مستحق، فاختزل الواقع المرير بلفظة مليئة بالمعاناة والمصير الغامض كذلك قصة "حكم" "**وبناء على ما تقدّم قررنا نحن قاضي التحقيق(ا) في الجرائم سالفة الذكر أنّ جميع المتهمين الذين هم نحن براءة، وجميع المتهمين الذين هم هم**

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص22.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

إدانة. أقفل المحضر في ساعته وتاريخه. "اكتب يا ابني اليوم والساعة وهات المحضر لأوقعه"[1].

– "اكتب يا بني... " قفلة متوقعة روتينية بسيطة ومألوفة، باردة، تخفي وراءها قرارا ظالما خطيرا، قائم على المجتمع. مجتمع للأسف يعيش في ظلم وطغيان أسودين، يمارسان يوميا تكرارا ومرارا. ما جعلنا نتقبل ذلك وندرك أنّه أمر عادي.

– عدالة شكلية ظاهريا = تختزل وتوحي إلى ظلام حالك في أغوارها.

وقصة "غيمة" "**مثل صدفة عنيدة تغلق نفسك على همومك، تبني جدارا من التنائي السّميك، تحفر باطن جبل ذاتك وتختفي في كهف مهجور.. ثم تسمع صوتها، فتنفتح صدفتك مثل غيمة تمطر ألوانا قزحية.** "[2]

– "تمطر ألوانا قزحية " قفلة مليئة بالتفاؤل والنور، وهي ترمز للشفاء والتعافي والسلام الداخلي.

3-5 القفلة المفتوحة/ السّاخرة:

من دلالة اسمها نفهم أن الكاتب يترك لنا اختيار نهاية لقصته على ذوقنا الخاص، وعلى سبيل المثال نقتطف باقة منها من القصص القصيرة جدّا التالية:

قصة "استسلام" ".. **وتركتها تلعب في جسدي العاري، تجوبه كإعصار من قسوة فوق خيول اللّهب، ورحت في سباتي الحميم.** "[3]

– تنتهي هذه القصة بعبارة "ورحت في سباتي الحميم".

– فالسبات يوحي بالسّكون.

– والحميم يوحي بالاشتعال.

– والجمع بينهما يخلق توترا قويا. والمعنى لا يُغلق بل يبقى معلقا مفتوحا.

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، 40.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

[3]– المصدر نفسه، ص9.

وقصة "فرص ضائعة" "**تعرفون الرّجل الذي قتل تسعة وتسعين نفسا ثمّ ذهب إلى مغارة الرّاهب ليكمل مجموعته المئوية، لكنّه وجد المغارة خالية إلاّ من ورقة: (لن تستطيع العثور عليّ، ولن تقتلني أبدا).** ". [1]

– في عبارة "لن تستطيع الحصول علي ولن تقتلني أبدا" قفلة غير متوقعة تصوّر فشل القاتل الذي كان قويّا، وعجزه عن إتمام 100.

– هنا الجمالية تكمن في المفارقة وإبداع القاص في تحوير هذه القصة الدينية المتوارثة وكسر المتوقع.

كذلك قصة "العتبة" "**تاتا خطى العتبة.. إلى الدّنيا. تاتا خطى العتبة.. إلى قفص الزوجية. تاتا خطى العتبة.. من الدّنيا. بعد فوات الوقت تسألني نفسي: ألم تكن كلّ عتبة تستحق أن تعيشها بدلا من أن تخطيها.** "[2]

– أنهى منير عتيبة قصته بسؤال "ألم تكن كلّ عتبة تستحق أن تعيشها بدلا من أن تخطيها "وهذا السؤال يجعلنا نتأمل ونراجع أنفسنا في قيمة وجودنا في هذه الدّنيا تقوم على ماذا.

– فالجمالية هنا أنّ القاص أدخل القارئ وكأنّه هو المعنى بالإجابة والرّد، وجعلها مفتوحة كلٌّ يفكر ويجيب.

ونجد قصة "حلم" "**حدائق ومروج واسعة هي حدود عالم الأمير. خرائب وصحراوات شاسعة هي حدود عالم الفقير. نام الأمير فرأى نفسه في منطقة تختلط فيها الحدائق بالصحراء، ورأى شخصا يشبهه لكنّه ليس هو. نام الفقير فرأى نفسه في منطقة تختلط فيها الخرائب بالمروج، ورأى شخصا يشبهه لكنّه ليس هو. استيقظ الأمير وعاد إلى عالمه. استيقظ الفقير وعاد إلى عالمه. لكن الحلم غيّر فيهما شيئا.. فتحرك الأمير إلى حدود حدائقه ليعرف. وتحرك الفقير إلى حدود خرائبه ليستكشف**". [3]

---

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص21

[2]– المصدر نفسه، ص37.

[3]– المصدر نفسه، ص39.

– "فتحرّك الأمير إلى حدود... ليكتشف"

– جمالية القفلة أنّها توحي ببداية جديدة بدل نهاية تقوم على الحركة والبحث والاستكشاف عن الحقيقة ليعرف كلّ منهما حدودها أكثر. فالقفلة مفتوحة قائمة على التّأويل.

وقصة "مراقبة" "**نوى أن يقتلها إذا تأكدّ من صدق الشائعات التّي تدور حولها، وقرّر أن يراقبها بنفسه. وهو يراقبها؛ حرص على أن تلاحظ سيّارته**"[1].

– "وهو يراقبها؛ حرص على أن تلاحظ سيارته"، قفلة ساخرة غريبة، تجعل القارئ يعيد التأويل والغوص في أغوار هذه الشّخصية، فهو يريد الكشف والتّحقق من خيانتها مع علمها قبل قتلها (تناقض داخلي).

– فنيّة الانتقام والغضب مع نيّة الظهور، تفتح بابا لعدّة تأويلات (قد يكون حب عظيم– تردّد – كره– ندم...).

– وقد يكون الانتقام راجع لعوامل نفسية، لأنّه ليس كلّ من يراقب يريد الحقيقة، قد يريد الظهور وفقط.

كذلك قصة "عن الجريمة التّي حدثت في بلدتنا" "**أعتذر لأنّني أضيع وقتك. لكنّ حقيقة ما حدث هي... آسف، أقصد أنّني أظن أنّ ما حدث حقيقة هو... لكن لماذا أضيع وقتك فيما أظنه؟ فالجميع يعرفون كلّ ما حدث بالتفصيل، لكن لا أحد يريد أن يتكلم. وأنا أيضا؛ أعتذر مرّة أخرى**"[2].

– "وأنا أيضا أعتذر مرة أخرى. "نهاية مفتوحة غامضة مشتركة مع الاستهلال في الاعتذار.

* فجماليتها تكمن في الغموض والتردد، ربّما من خلالها نكتشف أنّ الجريمة تكمن في صمتنا.

ونجد قصة "قصة تحاول أن تكون مسلية" "**بعض الأحداث العادية قد تصنع قصصا مسليّة.. كأنّ يشارك ابن عمي وابن عمي مع مئات آخرين في معركة، ويُقتل الاثنان،**

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

ويحصل كلاهما على لقب "شهيد"، ويدفنان معا في مقبرة العائلة رغم أنّهما تحاربا في فريقين مختلفين. هل مازالا يتعاركان في قبرهما؟ ليس هذا سؤالا مضحكا، ولم تعد هذه القصة مسليّة بالنسبة لي. هل هي كذلك بالنسبة لك؟"[1]

– "هل مازالا يتعاركان في قبرهما؟ "نهاية ساخرة حيث استطاع منير عتيبة أن يحوّل صورة البطولة والفداء إلى تسلية ودعابة وفقط.

– فالقفلة مفتوحة تحتاج إلى رؤية أوضح، مع إشراك القارئ في الإجابة والتّأمل أكثر. وإعادة النظر في فكرة البطولة والإباء.

[1]– منير عتيبة، مصدر سابق، ص47.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال دراستي لمجموعة " روح الحكاية " للكاتب المصري " منير عتيبة " وأهم التقنيات الجمالية فيها، وكخاتمة لبحثي هذا، خلصت إلى ما يلي:

– القصة القصيرة جدّا هي نوع من أنواع النصوص السردية الحكائية فرضت نفسها في السّاحة الأدبية، وأصبح لها وزن ثقيل مثلها مثل باقي الفنون النثرية القصصية الأخرى كالرواية والقصة القصة القصيرة.

- أنّ مصطلح " القصة القصيرة جدّا " هو الأكثر انتشارا، وهو جدّ مناسب لشكل بنائه.
- العناصر الأساسية في القصة القصيرة جدّا هي: الحجم – التّكثيف – اللغة البسيطة.
- أبرز تقنيات وآليات القصة القصيرة جدّا هي: الاستهلال – الحدث – القفلة – العنوان.
- خصائصها جعلتها تستقل عن غيرها من السّرديات، لها شكلها الخاص وفنياتها الجمالية
- لفظة " جدّا " في القصة القصيرة جدّا زادها جمالا وبلاغة.
- مضامين القصة القصيرة جدّا في " روح الحكاية " تدور حول :(الضياع، الفشل، الغربة، الأحزان، الموت، الخوف، السّلطة الجائرة، الطبقية، العقد النفسية، الخيانة..... إلخ)
- " منير عتيبة " استطاع أن يصوّر وضع المجتمعات العربية بأسلوب رائع، ودعوته المباشرة وغير المباشرة لتغيير الواقع المر المليء بالظلم والاستعباد.
- بروز سمة التّناص في قصص " منير عتيبة " دليل واضح على سعة ثقافته، وعمق تجربته الحياتية.
- صوّر " منير عتيبة " واقع الأمّة العربيّة بشخصيات رمزية ومضمرة كذلك.
- استطاع " منير عتيبة " أن يبدع في صياغة عناوين متميزة ومشوّقة، تجبر القارئ على الإبحار في عوالم النّص ليصطاد الدّرر وجواهر المعاني ويجد الدواء الشافي لضّالته.

- أصبح القارئ في نصوص وقصص مجموعة " روح الحكاية "خصوصا، والقصص القصيرة جدّا عموما متّلقيّا ومبدعا ومشاركا ومتفاعلا بعد أن كان قارئا فقط في باقي النصوص السّردية الأخرى.
- القصة القصيرة جدّا رغم حجمها الجدّ قصير، إلاّ أنّها صعبة التّأليف فهي تحتاج إلى مبدع يكون فنّانا بامتياز.
- بعض القصص القصيرة جدّا لمنير عتيبة في مجموعته " روح الحكاية " لغتها جدّ بسيطة تصلح كنصوص في الكتب المدرسية للطورين المتوسط والثانوي لدراستها وتحليلها من قِبل المعلّمين والمتعلّمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا / المصادر:

1- منير عتيبة: " روح الحكاية " قصص قصيرة جدّا، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2014.

ثانيا / المراجع:

1- أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدّا، مقارنة تحليلية، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، 1997.

2- بسّام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001.

3- حسين الجداونة: مختارات عالمية من القصة القصيرة جدّا، الطبعة الإلكترونية الأولى، 2025.

4- حلمي المليجي: علم النّفس الشّخصية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت 2003. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصية)، دار التكوين.

5- عبد الله أبو هيف: القصة القصيرة جدّا، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

6- محمد داني " تجليّات القصة القصيرة جدّا دراسة نقدية " دط.

7- مختار أمين "دق النّاقوس في فنيات كتابة النصوص في القصة القصيرة والقصيرة جدّا، طبعة دار المختار للنشر والتوزيع، 2011.

8- نبيل الشّاهد حمدي " بنية السّرد في القصة القصيرة جدّا، سليمان فيّاض نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2016.

9- هيثم بهنام بردي " القصة القصيرة جدّا – الرّيادة العراقية –" الجزء1، ط1، دار غيداء، عمّان، 2017. 12

10- يوسف حطيني: القصة القصيرة جدّا بين النظرية والتطبيق " ط1، دار الأوائل للنشر والتوزيع 2004، عمّان.

11- يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جدّا، ط1، مطابع الرباط، 2014.

ثالثا: المجلات والجرائد:

12- أشرف عكاشة " القصة القصيرة جدّا في الوطن العربي – مدارات نقدية – موقع صدى. (ذاكرة القصة المصرية) 2024.

13- أحمد منصور " بقعة دم وروح الحكاية "، قراءة نقدية، جريدة اليوم السابع، 2014.

14- أحمد الجمّال " منير عتيبة كتاباتي تخلو من الثرثرة، جريدة الجريدة الكويتية 2019.

15- الرمادي أبو المعاطي خيري " جماليات التناص في القصة القصيرة جدّا، روح الحكاية لمنير عتيبة أنموذجا "، مجلة الأثر.

16- الشلالي حيثالة وليلى مهدان " القصة القصيرة جدّا: ماهيتها وتاريخها " مجلة دراسات معاصرة، جامعة تسمسيلت، العدد 2/ 2022.

17- بدور عبد المقصود أبو جنينة " بناء الجملة الفعلية في القصة القصيرة جدّا عند منير عتيبة " مجلة رسالة المشرق، 2017.

18- جميل حمداوي " القفلة في القصة القصيرة جدّا مجموعة نجي ليلتي، ميمون حرش نموذجا، موقع شبكة الألوكة.

19- جميل حمداوي " أركان القصة القصيرة جدّا ومكوناتها الدّاخلية " ملف المرأة والمجتمع الطموحات والقابليات – صحيفة المثقف –.

20- حسين بحراوي " بنية الشكل الروائي "، المركز الثقافي العربي.

21- سامح الصّاوي " القصة القصيرة جدّا في مصر " مجلة القافلة 2025.

22- صبري أبو الحسن " القصة القصيرة جدّا " موقع كنانة أونلاين.

23- طارق طاهر " منير عتيبة 15 عاما قضيتها في كتابة قصصي القصيرة جدّا " مجلة لها أيلول 2025، القاهرة.

24- عبد الواحد أبجطيط " خصائص القصة القصيرة جدّا عند ميمون حرش "، الألوكة الثقافية 2015.

25- عبد الكريم السّاعدي " الاستهلال القصصي " مجلة دراسات نقدية، جوان 2016.

26- منيرة جميل حرب " القصة القصيرة جدّا، نشأتها ومقوماتها "، أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 7، لبنان 2020.

27- محمد يوب " القصة القصيرة جدّا بين القبول والرفض " قناة الحوار المتمدن.

رابعا : الرسائل :

1- أميرة عبد الشّافي " القصة القصيرة جدّا في مصر " جامعة الإسكندرية، 2019

الملاحق

الملاحق

السيرة الذاتية "لمنير عتيبة "

منير السيد محمد عتيبة (منيرعتيبة)

1. مواليد 8 فبراير 1969
2. ماجستير إدارة الأعمال MBA الأكاديمية لعربية للعلوم والتكنولوجيا 2009
3. ليسانس آداب قسم الاجتماع جامعة الإسكندرية 1992
4. عضو اتحاد كتاب مصر.
5. عضو هيئة فنون الأدب والعلوم الاجتماعية.
6. مؤسس ومدير مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية 2009.
7. أمين عام مؤتمر الإسكندرية ا لأول للثقافة ا لرقمية أكتوبر 2009.
8. منسق عام مؤتمر الإسكندرية الثاني للثقافة ا لرقمية ديسمبر 2011.
9. أمين عام مؤتمر محمد حافظ رجب رائد التجديد في القصة العربية 2012.
10. أمين عام مؤتمر إسكندرية للسرديات الدورة الأولى دورة الأديب مصطفى نصر للقصة القصيرة جداً 2013.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): مليكة عوينة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف

رقم: 119810995022100001

الصادرة بتاريخ: 2019/01/23 عن بلدية: المسيلة ولاية المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب حديث ومعاصر.

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

جماليات السرد في القصة القصيرة جدًا
عند منير عتيبة "روح الحكاية" أنموذجًا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2026/05/26

إمضاء المعني

نظرا للمصادقة على توقيع السيد(ة) في المسيلة في 2026 ماي 26
عن رئيس المجلس ... وبتفويض منه ...
نورلان حسين

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول

بحث في الماهية والبدايات

تمهيد.....4

1- في ماهية القصة القصيرة جدّا 4

1-1- مفهوم القصة القصيرة جدّا.....4

1-2 – الظهور الأول للقصة القصيرة جدّ:.....7

1-2-1- غربًا 7

1-2-2- عربًا.....8

2- القصة القصيرة جدّا وصراع الاعتراف 9

2-1- موقف القبول (التأييد) 9

2-2- موقف الرّفض (المعارضة) 11

2-3- موقف الوسطية/الاعتدال 12

3- الخصائص السّردية للقصة القصيرة جدّا 13

3-1- الحدث.....13

3-2- الشخصية/ الشخصيات.....14

3-3- الزمان والمكان 15

3-4- القفلة 15

4-القصة القصيرة جدّا في مصر 17

4-1-البدايات الأولى والرواد 17

4-2- القصة القصيرة جدّا العُتيبية 20
4-2-1- بدايات منير عتيبة في القصة القصيرة جدّا 20
4-2-2- الإنتاج العُتيبي في القصة القصيرة جدّا 21
4-4- ما قِيل عن القصة القصيرة جدّا عند "منير عتيبة" 22

الفصل الثاني

جماليات السّرد في " روح الحكاية"

تمهيد:..... 26
1-العنوان 26
2- الاستهلال 31
2-1- الاستهلال النّاقص 31
2-2-الاستهلال التام..... 32
2-3- الاستهلال الغائب 35
2-4 - الاستهلال الصادم(الغريب الأسطوري) 36
2-الشخصيات 38
3-1 الشخصية/القاص/العامة 38
3-2 - الشخصية العلنية..... 41
3-3- الشخصية /الضمائر..... 44
4- الحدث 47
4-1 الحدث الانقلابي 47
4-2 الحدث النفسي/ اللامتوقع 49
4-3- الحدث الملغى 51
5- القفلة..... 52
5-1- القفلة الصادمة/ المُفارقة..... 52

5-2 - القفلة المتوقعة..... 56
5-3 القفلة المفتوحة/ السّاخرة..... 58
الخاتمة..... 63
قائمة المصادر والمراجع 66
الملاحق..... 70
فهرس المحتويات 73

ملخص

تسعى هذه الدّراسة إلى كشف السّمات والجماليات السّردية الخاصة بالقصة القصيرة جدّا عند " منير عتيبة " وفي " روح الحكاية " تحديدا، وذلك من خلال محاولة الإجابة عن إشكالية نصها: ما بؤر جمالية البناء السّردي في مجموعة " روح الحكاية "؟ وما الآليات الفنية التي اعتمدها "منير عتيبة " لتشكيل نص قصصي مكثّف ومفتوح على تعدد الدلالات؟ وفق منهج متكامل؛ يجمع بين الوصفي التّحليلي والبنيوي السيميائي، وكان بحثنا متوزعا على فصلين: أول خصصناه للقصة القصيرة جدّا من جهة الماهية والموقف النقدي منها، وثان عن الخصائص السّردية الجمالية في " روح الحكاية "، وتوصلنا إلى أنّ البنيات السّردية في "روح الحكاية" تعرض بعضها للحذف، والبعض الآخر قلص فيه، وتمّ تقليمه عبر تقنيات التّكثيف والاقتصاد اللغوي والزماني والمكاني.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جدّا، منير عتيبة، الدلالة، الشخصية، الحذف.

Summary:

This study seeks to highlight the unique narrative features and aesthetics of the very short story in the works of Mounir Atiba, particularly in the collection Spirit of the Tale. It attempts to answer the following problematics: How is the جمالية of narrative structure manifested in the collection Spirit of the Tale? And what artistic mechanisms did Mounir otiba employ to shape a condensed narrative text open to multiple interpretations?

The study adopts an integrated approach combining the descriptive-analytical method with the structural-semiotic method. The research is divided into two chapters: the first is devoted to the very short story in terms of its essence and generic legitimacy, while the second examines the aesthetic narrative characteristics in Spirit of the Tale. The study concludes that some narrative structures in the very short story undergo deletion, while others are reduced and trimmed through techniques of condensation and linguistic, temporal, and spatial economy.

Keywords: very short story, condensation, signification, character, deletion.

تم بحمد الله