

## دراسة لقصة «الذئاب تعيد قراءة تاريخها»

حسين ابويساني<sup>١</sup>، آنا شاه محمدي<sup>٢</sup>

١. أستاذ مساعد بجامعة «تربية معلم»، طهران

٢. طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية، كرج

(تاريخ الاستلام: ١٤٢٣/٢/٢١؛ تاريخ القبول: ١٤٢٣/٥/١)

### ملخص المقال

إن الإنسان يعيش في عصر التكنولوجيا الذي يتقلص فيه الزمان، ومن ثم فقد التجأ الأديب إلى ظواهر جديدة؛ منها أجناس أدبية حديثة تناسب روح عصره، فنشأت القصة القصيرة جداً في ظل الاضطرابات الاجتماعية والسياسية والثقافية، ومال إليها الأدباء في أنحاء العالم كله. قد انتشر هذا النوع الأدبي شيئاً فشيئاً في البلاد العربية واهتم به الكتاب العرب فأصبح مرآة لواقع حياتهم. من المعاصرين فقد خطأ أحمد جاسم الحسين؛ الكاتب السوري ومن مواليد ١٩٦٩م، خطوات واسعة وكتب مجموعات قصصية مختلفة في هذا المجال. قصة «الذئاب تعيد قراءة تاريخها» القصيرة جداً، من مجموعته خبيصة، التي تغلب عليها ملامح المدرسة الرمزية لما فيها من دلالات مختلفة، هي حكاية ذئب يقصد تغيير طباعه وطباع قومه ليكون خروفاً كبقية الخراف، فيدخل قبيلتها ويأكل معها الأعشاب عدة أيام لكنه لا يتمكن أخيراً من أن يتغلب على طبيعه الذي فطر به. فقد عني كاتبها المقالة بمعالجة هذه القصة القصيرة جداً، في الشكل والمضمون وحدداً عناصرها القصصية وتناولها في جوانبها المختلفة.

### الكلمات الرئيسية

القصة القصيرة جداً، أحمد جاسم الحسين، خبيصة، الذئاب تعيد قراءة تاريخها.

## مقدمة

يتقدّم التكنولوجيا حيناً بعد حين وتدخل السرعة في جوانب الحياة كلّها. إن الإنسان المعاصر يكافح اللحظات والدقائق ويواجه المشاكل العديدة؛ منها الاجتماعية والاقتصادية، ولا يجد وقتاً كافياً لقراءة النصوص الطويلة. على هذا فيجئ إلى الأنواع الأدبية القصيرة التي تلائم روح عصره. نشأت القصة القصيرة جداً كجنس أدبي، له أركانه وعناصره وأقبل عليها الكتّاب من أنحاء العالم وانتشر هذا الفن في البلاد العربية منها السورية، انتشاراً واسعاً.

ما القصة القصيرة جداً؟ إنها قصة، أولاً وقصيرة جداً، ثانياً؛ قصة بمعنى أنها تنتمي للتكثيف فكرياً، اقتصاداً، لغة، تقنيات وخصائص. (الحسين، ١٩٩٧، ص ١١) فهي فن يمتاز بالخفة والسرعة والقصر، ويتوحى التأنق الشديد في اختيار ألفاظه، ذلك ليقع موقعاً أخذاً في النفس ويدور على الألسنة. إن القصة القصيرة جداً تستمد من تراث تعليمي قديم، من أشكال القص الشعبي، من الحكاية الشعبية والنادرة والنكتة على وجه الخصوص، ومن شكل شعري تعليمي قصير، وهي مثل كل تنويعات القصة القصيرة، شكل حديث يعبر عن وعي حديث، وأبرز مظاهر أحداثه متمثلة في الإخفاء ودعوة القارئ إلى المشاركة الواسعة في إنتاج المعنى. (دومة، ١٩٩٨، ص ٢٤٩-٢٥١)

ليست القصة القصيرة جداً، جنساً أدبياً، بل هي شكل من أشكال الكتابة القصصية، الذي يتطلب موهبة تكاد تكون استثنائية، ومخزوناً معرفياً عالياً بالجنس الجذر من جهة، وبالمنجز القصصي العربي والعالمي من جهة ثانية. ولها مكونات وعناصر وأركان ومقومات تخصّه وتميزه من سواه من أشكال الكتابة الفنية الأخرى، وهي لا تتحدّد بطولها، ولو كان الأمر كذلك لعدّ المرء مجموعات كثيرة تنتمي لنصوصها إلى هذا المجال، بل بكفاءة مبدعها في اختزال مكونات القص على نحو جمالي، وفي استيفاء النص لشروط استمراره، بدرجات متفاوتة، في ذاكرة المتلقي، وفي رؤياه للواقع بمستوييه الراهن والممكن حوله. (الصالح، ٢٠٠٥، ص ٨٦-٨٨)

لقد استعملت لهذا النوع الأدبي مصطلحات كثيرة بمفاهيم متنوعة منها: القصة القصيرة

جداً، القصة الومضة، القصة اللقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، القصة البرقية، اللوحة القصصية، الصورة القصصية، النكتة القصصية، الخبر القصصي، القصة الشعر، الخاطرة القصصية، القصة الجديدة، القصة الحديثة، الحالة القصصية، والمغامرة القصصية. (الحسين، ١٩٩٧، ص٢١)

هناك من يعتقد أن هذا النوع الأدبي يدلّ على قصة في ثلاثة أحجام: الأول لا يتجاوز الثلاثين كلمة (نحو ثلاثة أسطر)، الثاني لا يتجاوز المئتي كلمة (نحو صفحة واحدة)، الثالث لا يتجاوز الثمئة كلمة (نحو أربع أو خمس صفحات). يشير هذا التنوع إلى الاختلاف بين دارس وآخر، بين مبدع وآخر وتغيير الدلالة بين فترة النشوء الأولي والفترة الحالية، إذ لا يزال اليوم يستعمل المصطلح ليدلّ على قصة في ثلاث أو أربع صفحات، لكن هذا الحجم قلّ شيئاً فشيئاً ووصل إلى الصفحتين، بل قد تكون القصة القصيرة جداً، في عشر كلمات. (الحسين، ١٩٩٧، ص٢٦) وعلى هذا يمكننا أن نلخص بعض سمات القصة القصيرة جداً بما يلي:

#### ١- قصر الحجم

٢- يبتدئ القاص نصه بأصغر وحدة فنية = الافتتاحية.

٣- غالباً لا تتعدى القصة صفحة واحدة.

٤- ينتقل القاص في نصه إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد.

٥- في القصة القصيرة جداً، ظاهرة الإضمار الذي يوحى لما وراءه. (الخطيب، ٢٠١١، ص١٠٧-١٠٨) انتشر الإقبال على كتابة القصة القصيرة جداً في سورية وأصدر عدد من القصاصين مجموعات قصصية قصيرة جداً وضمّنوا مجموعاتهم صفحات كثيرة لهذا الفن، مثل «ذماء» ليوسف حطيني، و«على هامش المزامير» لعدنان كنفاني و«الحلم المسروق» لمحمد توفيق السهلي و«جرائم شتوية» لعماد نداف، و«ومضات» لهيمي المفتي، و«ربطة لسان» لأسامة الحويج العمر. (أبو هيف، ٢٠٠٤، ص١٩) فمن المعروف أن جيل توفيق الحكيم وطه حسين وإبراهيم عبدالقادر المازني كان يؤثر الأشكال القصصية الأقل طولاً من الرواية، وإذا كان هذا الجيل هو الأستاذ التقليدي لجيل الخمسينات السوري فإن الجيل التالي هو الأستاذ الفعلي لهم. (خطيب، ١٩٩٨، ص١١٩)

ومن السوريين المعاصرين الذين قد خطوا خطوات واسعة في فن القصة القصيرة جداً، أحمد جاسم الحسين؛ ولد في سنة ١٩٦٩م، وهو عضو جمعية النقد الأدبي باتحاد الكتاب

العرب. تخرّج في جامعة دمشق بالدكتوراه في النقد والأدب عام ٢٠٠٠م. فإنه قد نشر عدداً من المقالات والأبحاث النقدية في الدوريات السورية والعربية، وألّف أكثر من عشرة كتب في القصة والنقد وقصص قصيرة وقصيرة جداً، وفاز بعدد من الجوائز النقدية والأدبية كجائزة اتحاد الكتّاب العرب عام ١٩٩٤م. هكذا شارك في عشرات الندوات والأمسيات الأدبية، وكان عميد كلية الآداب الثانية بجامعة الفرات (٢٠٠٩ و٢٠١٠م).

عمل جاسم الحسين ست سنوات أستاذاً مساعداً في الجامعات السعودية، وشارك هناك بعدد من النشاطات الثقافية، ودرّس في جامعة القلمون الخاصة والمعهد العالي للترجمة. وأسهم أيضاً في عدد من المؤتمرات في إيران والمغرب ومصر وتونس والسعودية والأردن. وله مسؤوليات مختلفة منها المستشار الثقافي في وزارة التعليم العالي السورية. فإنه مُعدّ ومقدّم في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون منذ عام ١٩٩٥م، ويعدّ ويقدم برنامج «هوامش ثقافية» على الفضائية السورية ويعمل حالياً كعميد كلية الآداب بجامعة الفرات في مدينة الحسكة. وصدر له: ١- حقوق الجار الذهبي، تحقيق، ١٩٩٣م. ٢- لو كنت مسؤولاً، قصص قصيرة، ١٩٩٤م. ٣- سهيل الذكريات، قصص قصيرة، ١٩٩٥م. ٤- همهمات ذاكرة، قصص قصيرة جداً، ١٩٩٦م. ٥- القصة القصيرة جداً، نقد، ١٩٩٧م. ٦- سعد الله ونوس في المسرح العربي الحديث، دراسة، ١٩٩٨م. ٧- قصة التسعينات في سورية، مختارات وإعداد، ١٩٩٩م. ٨- حب فراتي، قصص قصيرة، ٢٠٠٠م. ٩- الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، دراسة، ٢٠٠٠م. ١٠- القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، دراسة، ٢٠٠١م. ١١- إضاءات على الأدب العربي الحديث، ٢٠٠٤م. ١٢- خبيصة، قصص قصيرة جداً، ٢٠٠٨م. ١٣- سعيد حورانية، خبز الواقعية المر، ٢٠٠٨م. ١٤- خبيصة، قصص قصيرة جداً، ٢٠٠٨م. (الحسين، ٢٠٠٨، ص ٨٠)

وقصة «الذئب تعيد قراءة تاريخها» القصيرة جداً، هي مما يشتمل عليه مجموعته؛ خبيصة. والقصة تتحدث عن ذئب يريد أن يغير طباعه وطباع قومه ليصبح خروفاً، فيعيش بضعة أيام في قطيع من الأغنام ويأكل العشب والحشيش، لكنه لا يستطيع أن يغلب على ذاته أخيراً فينهش عدداً من الخراف.

يبدو أن القصة القصيرة جداً، لم تجد مكانتها المتميزة في الأدب العربي وهكذا لم تُدرس آثار جاسم الحسين القصصية، الأمر الذي أثار كاتبي المقال ليدرّسا هذه القصة دراسة

مستفيضة في الشكل والمضمون. والهدف منها الإجابة عن سؤالين هما: أ) هل هناك فرق بين القصة القصيرة جداً، والقصة القصيرة، في احتوائهما على عناصر القصة ومضامينها؟ ب) هل يحتوي هذا النص كنموذج من القصة القصيرة جداً، على عناصر القصة الأصلية؟ وفيما يلي، نص القصة القصيرة جداً:

#### الذئب تعيد قراءة تاريخها!

إلى ابن المقفع!

تمعن زعيم الذئب في تاريخ أجداده

فوجد أن المتأذي الأكبر «قبيلة الخراف»

قرر أن يغير طباعه وطباع قومه؛

وتأكيداً لذلك صنع وليمة عامرة دعا إليها كل القبائل لتكون بداية صفحة جديدة؛

اعتذر فيها - باسم أجداده - عما بدر منهم؛

وأعلن أمام الجميع أن اسمه ابتداءً من اليوم «خروف»

راجياً من الخراف أن تقبله أخاً لها يشاركها السراء والضراء...

صدقت الخراف ما قاله الذئب؛

بل إن بعضها قال له بعد الوليمة:

إن شاء الله دايمة يا خروف؟

وتصديقاً لقراره أمام نفسه

بدأ بتناول الأعشاب أياماً عديدة...

وفي يوم ليس ببعيد عن موعد الوليمة

كان الذئب نائماً غير أن رائحة رائعة نفذت إلى أعماقه؛

وبين الحلم والواقع....

هب الذئب مذعوراً كي يبتعد عن مصدرها

خشية من طباعه القديمة...

لكن الرائحة تداهمه أينما ركض.....

بعد حيرة طويلة...

قرَّرَ أنْ يأكلَ خروفاً واحداً  
 كي يتخلَّصَ مما هو فيه  
 معاهدأ نفسه أنها المرة الأخيرة...  
 وما أن بدأ بنهشه حتى داهمه تاريخُ أجداده  
 فأخذ ينهشُ الخرافَ في كلِّ الاتجاهات  
 شاتماً رائحتها المغرية التي تستفزُّ تاريخه!  
 يا... (الحسين، ٢٠٠٨، ص٧٥-٧٦)

### قصة «الذئب تعيد قراءة تاريخها» القصيرة جداً، وعناصرها

#### أ) الحكبة<sup>١</sup>

حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة برابط السببية. (نجم، دون تا، ص٦٣) هذه الخطة تبتدئ غالباً بمقدمة تنتقل منها إلى الحادثة حيث تبلغ ذروتها ثم تصل إلى الحل وهو النهاية أو الخاتمة. (الهاشم، ١٩٦٦، ص١٠٦) فالحبكة هي طريقة المعالجة الفنية التي يجريها الكاتب على المادة الأولية للقصة. (نجم، دون تا، ص٧٠)

أول شيء يلفت النظر في الحكبة هو البداية<sup>٢</sup>. إنها ذات أهمية كبيرة إذ يلزمها أن تجذب القارئ إليها لمتابعة القصة. (مستور، ١٣٨٦هـ، ص١٧) تثير الجملة الأولى في هذه القصة أسئلة للقارئ حيث يخطر بباله: أنه كيف يمكن أن يتمعن ذئب في أمر ما، وما هو السبب في هذا التمعن؟ وهذا يزيد رغبة المخاطب إلى متابعة النص للحصول على الجواب.

قد وصف تشيكوف [أديب روسي ١٨٦٠-١٩٤٠م] القصة الجيدة بأنها قصة محذوفة مقدمتها، أي أننا نواجه بالأحداث مباشرة بلا مقدمات، وقد اهتم إدجار آلان بو [كاتب قصة وشاعر أمريكي ١٨٠٩-١٨٤٩م] ببداية القصة إلى درجة أنه قال إنها هي التي تحدد نجاح القصة وفشلها. (الشاروني، ١٩٨٩، ص٥٤) فإن هذه القصة تشتمل على عدد من العناصر في بداياتها بما يلي: تمعن زعيم الذئب في تاريخ أجداده فوجد أن المتأذي الأكبر «قبيلة الخراف».

1. Plot
2. Opening

كما يبدو، نعثر في هذه الجملة على شخصية<sup>١</sup> القصة وهكذا على جوها<sup>٢</sup> إذ يشير زعيم الذئب إلى جو مليء بالخداع والمكر، وتشير قبيلة الخراف إلى جو مليء بالسذاجة والبساطة.

فالبداية افتتاح للنص واللينة الأولى في المعمار، ولا بد لهذه اللينة أن تكون جاذبة للمتلقى وموظفة، بحيث تخدم عموم القصة. وهذا يتطلب خصوصيته في انتقاء المفردة أو الجملة لتساهم مع سواها في تشكيل إيقاع القصة بعامه، خاصة أنه غير مطلوب منها أن تصف أو تقدم بمقدمات طويلة أو قصيرة. (الحسين، ١٩٩٧، ص ٤٨)

في الجملة الثالثة: «قرّر أن يغير طباعه وطباع قومه»، نواجه عنصر التشويق<sup>٣</sup> وهو الأمر الذي يتمكن من إثارة القارئ وشده<sup>٤</sup> إلى متابعة القصة وتطورها من أجل اكتشاف النهاية. (الساعدي، ١٩٩٩، ص ٤٢-٤٣) عند متابعة القصة نواجه جملاً وعبارات تعمق عنصر التشويق: «وتأكيداً لذلك صنع وليمة عامرة دعا إليها كل القبائل لتكون بداية صفحة جديدة؛ اعتذر فيها - باسم أجداده - عما بدر منهم؛ وأعلن أمام الجميع أن اسمه ابتداءً من اليوم «خروف» راجياً من الخراف أن تقبله أخاً لها يشاركها السراء والضراء».

قد يخطر ببال القارئ أن إقامة الوليمة لا تناسب ذئباً كحيوان مفترس لم يكن يألف إلا افتراس الأغنام والمواضع فكيف يتحصّل له أن يغير طباعه وتعترف به الخراف لمجرد تغيير اسمه فحسب؟ ثم تتابنا عبارات أخرى تجعل التشويق أكثر عمقاً والتباساً: «صدقت الخراف ما قاله الذئب؛ بل إن بعضها قال له بعد الوليمة: إن شاء الله دائمة يا خروف؟ وتصديقاً لقراره أمام نفسه بدأ بتناول الأعشاب أياماً عديدة». فيخاطب القارئ بعد هذا نفسه سائلاً: كيف يمكن لخراف حنكها الدهر طيلة حياتها أن تصدق الذئب فيما يقول وتتخضع به؟ وهذه الأسئلة تجرّ القارئ ليصل إلى جواب يقنعه.

عندما نواصل القراءة نواجه الصراع<sup>٥</sup> فإنه اشتباك اثنين أو أكثر في معركة صغيرة أو كبيرة ولا بد له من قوتين متعارضتين. (القباني، ١٩٧٩، ص ٤٣) «كان الذئب نائماً غير أن رائحة رائحة نفذت إلى أعماقه؛ وبين الحلم والواقع... هبّ الذئب مذعوراً كي يبتعد عن مصدرها

1. Character
2. Atmosphere
3. Suspense
4. Conflict

خشية من طباعه القديمة...». للصراع أنواع مختلفة منها: البدني<sup>١</sup> والعاطفي<sup>٢</sup> والأخلاقي<sup>٣</sup> وأخيراً الذهني<sup>٤</sup> وهو يعني التقابل بين فكرين متضادين. (مير صادقي، ١٣٨٥، ص ٧٣-٧٤) إن الصراع في هذه العبارات ذهني<sup>٤</sup> إذ يشمّ الذئب رائحة الأغنام الرائعة ويحير في أمرين: إما أن يأكل أحدها ويملاً بطنه، وإما أن لا ينقص عهده بتناولها. يشتد اشتباك هذين الفكرين، فيذعر الذئب ويرغم على الابتعاد عن مصدر الرائحة أخيراً. يؤدي الصراع إلى العقدة<sup>٥</sup> أو العقد وهي: التشابك والتعقيد في خيوط القصة بحيث تسير الأحداث في اتجاه جديد للوصول إلى النهاية. (وزارة المعارف، ١٩٩١، ص ٩٦) ويظهر هذا العنصر في العبارات التالية: «لكنّ الرائحة تداهمه أينما ركض... بعد حيرة طويلة... قرّر أن يأكل خروفاً واحداً كي يتخلّص مما هو فيه». ويتضح أن القصة القصيرة جداً، نظراً لحجمها لا تتمكن من أن تشتمل على عقد كثيرة.

إن العناصر التي أشيرت إليها تلعب دورها لتصل القصة إلى ذروتها<sup>٦</sup> وهي النقطة القصوى في القصة، حيث تضطرب عواطف القارئ وتزداد لذته للوصول الحوادث إلى أبعاد مجاريها وأخرج موافقها، فيدفعه التشوّق لمعرفة حلّها» (الهاشم، ١٩٦٦، ص ١٠٦-١٠٧) ثم يجد فيها القارئ جواباً للصراع الموجود في النص: «وما أن بدأ بنهشه حتى داهمه تاريخ أجداده فأخذ ينهش الخراف في كلّ الاتجاهات». فهذه العبارة، هي جواب للسؤال أو الأسئلة التي قد ظهرت لنا في بداية القصة، وهو أن الذئب لا يمكنه أن يتخلى من افتراس وشراسة طبع بهما منذ خلقته.

وأخيراً تنتقل القصة في أحداثها إلى انحلال العقدة<sup>٧</sup> وهي الحلقة الأخيرة للحبكة وما تصل إليه القصة وهكذا النتيجة النهائية للذروة وحلّ لمشاكلها. (الهاشم، ١٩٦٦، ص ١٠٧) وليس من الضروري أن تنتهي كل قصة إلى حلّ. (وزارة المعارف، ١٩٩١، ص ٩٦) فقد لا يجد القارئ انحلال العقدة أو العقد في القصة القصيرة جداً، لقصرها وضيقها إذ لا يمكن الإتيان بكل العناصر وجزئياتها، بل يشار إليها إشارة عابرة ويطلب من المخاطب أن يكشف ما يترك منها

1. Physical
2. Emotional
3. Moral
4. Mental
5. Complication
6. Climax
7. Resolution



من العناصر وغيرها. «وأما النهاية فلا تقلّ عن البداية أهمية؛ لأنها ليست مجرد ختام لأحداث القصة، بل هي التنوير النهائي؛ إنها اللبنة الأخيرة التي تمنح شخصيات القصة كمالها ونهايتها» (الشاروني، ١٩٨٩، ص ٥٤). إن النهاية في القصة القصيرة [والقصيرة جداً] تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلّها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه ونسبي هذه النقطة «لحظة تنوير» ولذلك فإن خلت النهاية فيها من لحظة التنوير، كان ذلك دليلاً على أن كاتبها لا يكتب قصة قصيرة [أو قصيرة جداً] بل يختصر رواية طويلة في صفحات قليلة. لأن الرواية يمكن أن تنتهي بأي شكل من الأشكال ومع ذلك يظل معناها كاملاً، أما القصة القصيرة [أو القصيرة جداً] فيتحدد معناها بنهايتها، أي بنقطة التنوير التي يبرز فيها الكاتب معني المشهد أو الموقف الذي يصوّره. (رشدي، ١٩٨٤، ص ٨٢ و ٩٥)

فقد اتضح مما مضى أن الحكمة توجد الانسجام في العمل القصصي بالإضافة إلى الوحدة العضوية، والوضوح سمة أساسية للحكمة، فالقصة التي لا تتضح معالمها هي فاشلة لا محالة. (المعوش، ١٩٩٩، ص ٣٢٢)

#### ب) الشخصية<sup>١</sup>

الشخصية هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها، (القباني، ١٩٧٩، ص ٦٨) فإنها ترتبط بالأحداث وتتفاعل معها. (وزارة المعارف، ١٩٩١، ص ٩٥) إن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ويخلقهم الكاتب مستوحياً من الواقع مستعيناً بالتجارب التي عاينها، أو لحظها. (غنيمي هلال، ١٩٧٣، ص ٥٦٢ و ٥٦٤)

تقسم الشخصيات في كل قصة إلى الأصلية والفرعية، فيصنفها المؤلف إما بطريقة الوصف المباشر الذي يحلل عواطفها وأفكارها ويدرس نفسياتها، وإما بطريقة غير المباشر الذي يمنح فيه الشخصية فرصة التعبير عن نفسها، فتتضح هي عن مكوناتها بأحداثها وتصرفاتها. (الهاشم، ١٩٦٦، ص ١٠٤) أما القصة القصيرة جداً، فتدور فيها الأحداث والصراع حول شخصية واحدة رئيسية (باينده، ١٣٨٥، ص ١٢٩) وعلى هذا نلاحظ أن الشخصية الأصلية في قصتها، هي الذئب الذي يعتبر نفسه زعيم الذئاب الأخرى، أما الخروف الذي أكله الذئب والخراف الأخرى،

#### 1. Character

وغيرها من الشخصيات، فتُعتبر فرعية في القصة، ولا يقتصر هذا المصطلح على الشخصية البشرية فحسب بل يشتمل على كل شخصية تدور حولها القصة؛ من البشرية وغيرها. فإن «رائحة رائحة» في القصة، تضوي تحت بقية الشخصيات ولو لم تكن من النوع البشري. وبالنسبة لتقديم الأشخاص، يعتمد القاص على السرد المباشر، بعيداً عن الاستطراد وشرح التفاصيل.

ثم تنزع الشخصية إلى نوعين: الأول، مسطحة<sup>١</sup> وهي ما تقوم عادة حول فكرة واحدة أو صفة دائمة لا تتغير طوال القصة، لا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئاً. والثاني، نامية<sup>٢</sup> وهي التي تتكشف لنا تدريجياً وتتطور بتطور الأحداث، (نجم، دون تا، ص ١٠٣-١٠٤) فإنها خاصة القصة الحديثة التي تثير جوانب الوعي الفردي في ظل الوعي الإنساني. (غنيمي هلال، ١٩٧٣، ص ٥٦٦) وعلى هذا، يدخل زعيم الذئاب بين الشخصيات المسطحة البسيطة<sup>٣</sup> إذ هو لا يتغير، بمعنى أنه لا يتمكن من التغيير طوال القصة إلا تغييراً ضئيلاً بسيطاً.

ينبغي أن تكون الشخصيات رموزاً حية لأشخاص نصادفهم في حياتنا فلا نجدهم دمي يصنعها الكاتب بخياله فتبتعد صلتهم بالواقع. ومن المهم أن يحسن الكاتب رسم شخصياته من حيث مظهرها العام وحالتها النفسية والفكرية وسلوكها وظروفها الاجتماعية، (وزارة المعارف، ١٩٩١، ص ٩٦) إلا أن رسم الشخصية في القصة القصيرة جداً، يستلزم مزيداً من الجهد والبراعة والخبرة والحذر؛ ذلك لأن القصة القصيرة جداً، لا تحتمل الإسهاب في رسم شخصياتها لأسباب كثيرة أهمها قصر القصة والتزام الكاتب بزمان ومكان محدودين.

(ج) أسلوب العرض<sup>٤</sup>

وهو الطريقة التي يعرض فيها الكاتب أحداث القصة. إن الأسلوب في هذا النص، خارجي<sup>٥</sup> حيث يستفيد فيه القاص من صيغة الضمير الثالث<sup>٦</sup> ويلعب الراوي دور عارف الكل<sup>٧</sup> إذ يطلع على خفايا الشخصيات وما يحدث لها في القصة.

1. Flat
2. Round
3. Static Character
4. Point of View
5. External Point of View
6. Third person
7. Omniscient

إن القاص يحكي الأحداث في هذه الطريقة، متتابعة ومرتبطة بالشخصيات حتى تبلغ القصة نهايتها. وهذه طريقة السرد المباشر التي يستطيع القاص من خلالها أن يتتبع جميع الشخصيات ويحلل تصرفاتها وأفكارها، ولكن يعيب هذه الطريقة تدخل القاص بعواطفه وآرائه في مواقف الشخصيات ومشاعرها. (وزارة المعارف، ١٩٩١، ص ٩٥) أضف إلى ذلك، على حين يبدو الراوي في القصة محايداً ومتوارياً تماماً، بحيث يترك للصورة الخارجية وللحوار المسرحي إمكانية التعبير عن ذاته والتأثير في القارئ، فإن الراوي في القصة القصيرة جداً يتخذ موقفاً مغايراً، إذ يقف في مواجهة جمهوره مخاطباً ومعلماً ويكاد أن يكون الراوي فيها، شعبياً وتقترب قصصه في تركيزها وسرعتها وشيوعها، من النكتة والنادرة والحكاية الشعبية. (دومة، ١٩٩٨، ص ٢٥٠)

#### د) البيئة<sup>١</sup>

البيئة هي زمان القصة ومكانها وجوها الذي تنتنس فيه وكل ما يتصل بها من ظروف وعادات، فإنها تعني عوامل مؤثرة في أخلاق الشخصيات وتوجيه تيار الحوادث. (الهاشم، ١٩٦٦، ص ١٠٥) إن للبيئة في هذه القصة القصيرة جداً، وجهين: الأول، هو الوجه المحدد الذي تجري فيه الأحداث في فترة وفي مكان معينين، إذ يصف الكاتب مدة قصيرة من حياة الذئاب والخراف وفي جزء صغير من الأمكنة التي تتواجدان فيها. والثاني، الوجه المفتوح الذي لا تتحدد فيه الأحداث بزمان أو بمكان معينين بل تحدث إما في الحياة الفردية والاجتماعية، وإما في الحياة السياسية أو غيرها من الظروف.

فكل حادثة لا بد أن تقع في زمان ومكان محدودين، ومن ثم ينبغي أن ترتبط بظروف وعادات خاصة بالزمان والمكان اللذين حدث فيهما. والتزام الكاتب بهذين العنصرين وكل ما يرتبطان به ضرورة ملحة لتأخذ القصة شكلها الطبيعي ولا يظهر الاختلال في أحداثها وشخصياتها. (وزارة المعارف، ١٩٩١، ص ٩٦)

#### هـ) المضمون<sup>٢</sup>

إن المضمون هو الجوهر الأساسي لأثر أدبي، يشمل الفكرة السائدة على القصة. (مير صادقي، ١٣٨٢، ص ٣٠٠) وما من حكاية تروي أحداثاً تقع إلا لتقرر فكرة يقوم عليها بناء القصة.

1. Environment
2. Content

والقاص البارع هو الذي يوصل إلينا فكرته بطريق غير مباشر من خلال سرده للأحداث. فالفكرة التي يبني عليها الكاتب قصته، لا يعلن عنها أو يروج لها، بل تتسرب إلى عقولنا مع تيار الأحداث والشخصيات التي تتفاعل معها، حتى إذا انتهت القصة، أدركنا الفكرة التي قامت على أساسها القصة. (وزارة المعارف، ١٩٩١، ص ٩٧)

فإذا تأملنا في هذه القصة تأملاً انطباعياً، يظهر أن الفكرة الكامنة فيها تتخلص في: «إن الطبع يغلب على التطبع». ويتضح أنه يمكن أن ينضوي تحت النص فكرة أو أفكار أخرى تختلف عما أشرنا إليه. وينبغي أن نتذكر أن هناك فرقاً بين الموضوع والمضمون، إذ يتشكل الموضوع من كلمة أو كلمات لا تدلّ على جملة مستقلة بنفسها، أما المضمون فيتكون من جملة مستقلة لا ينقص شيء من أركانها. فقد يتخلص الموضوع لهذه القصة في: «الطبع ولا التطبع»، ويتخلص مضمونها بما أشير إليه.

#### دراسة نقدية للقصة

تهدف القصة القصيرة جداً إلى إيصال رسائل مشفرة بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزمة إلى الإنسان العربي ومجتمعه الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي، والذي يعاني أيضاً من ويلات الحروب الدونكيشوتية والانقسامات الطائفية والنكبات المتوالية والنكسات المتكررة بنفس مآسيها ونتائجها الخطيرة والوخيمة التي تترك آثارها السلبية على الإنسان العربي، فتجعله يتلذذ بالفشل والخيبة والهزيمة والفقر وتآكل الذات. كما ينتقد هذا الفن القصصي الجديد النظام العالمي الجديد وظاهرة العولمة التي جعلت الإنسان معطي بدون روح، وحولته إلى رقم من الأرقام، وبضاعة مادية لا قيمة لها، وسلعة كاسدة لا أهمية لها. وأصبح الإنسان - نتاج النظام الرأسمالي "المعولم" - ضائعاً حائراً بدون فعل ولا كرامة، وبدون مروءة ولا أخلاق، وبدون عز ولا أنفة، معلقاً في أفضية رقمية مقننة بالإنتاجية السريعة والاستهلاك المادي الفظيع، كما صار مستلباً بالآلية الغربية الطاغية على كل مجتمعات العالم "المعولمة" اغتراباً وانكساراً. (حمداوي، ٢٠٠٦، ص ٦)

تتجه القصة القصيرة [أو القصيرة جداً] بشكل عام إلى الإيجاز والتركيز والتكثيف والدقة في استخدام الكلمات والجمل، والتعبير بلغة أقرب إلى لغة الشعر، حتى لنجد اللغة تتجاوز في كثير من الأحيان دلالتها العادية إلى دلالتها المجازية بالعمق والإيحاء والتصوير. وفضلاً عن ذلك فإن الفنان صار يؤمن إيماناً يقيناً بأن داخله ينطوي على منبع لا يفيض

أبدأ تمور فيه شتي الأحاسيس والرؤى والكوابيس والمشاعر والأحلام والأوهام. هذه القصص تتميز بكونها تلتقط لحظة قصيرة جداً وخاطفة من حياة الإنسان، أو ترصد موقفاً شديد التكتيف. ونصيب السرد في مثل هذه القصص ضئيل في حين يأخذ الشعر بمنطقة المحلق المكثف المركز مساحة واسعة في هذه اللحظة الخاطفة. (أبو أحمد، ٢٠٠٦، ص ٢٩-٣٠)

قد تتجه هذه القصة في أساسها اتجاهاً رمزياً. ومع أن الرمزية تظهر في الشعر أكثر منه في النثر أما الكاتب فقد حاول أن يحتفظ ببعض ملامحها؛ فالتجأ إلى استعمال الكلمات الموحية المرموزة وابتعد عن القول المباشر وعن الصراحة والإبانة، وترك الفرصة للقارئ أن يستحضر الحالة وينزلها على النفس والعقل بالتلقي غير المباشر الذي يختلف من متلقٍ إلى آخر. وبهذا، يتسع المجال لدراسة القصة في عدد من اتجاهاتها النقدية كالنقد الاجتماعي والنفسي والتاريخي، وبما أن هذه الاتجاهات لا تتسع بكاملها في هذا المجال، فتكتفي بنظرة عابرة تبين الموضوع.

إن الأدب كائن حيٍّ ومرآة للحياة وتطوراتها، وللظروف الاجتماعية دور رئيسي في ظهور الآثار الأدبية ولاسيما القصة لأنها صدي للأوضاع الاجتماعية في عصرنا الحاضر. إذن نقد النقد الاجتماعي<sup>١</sup> للنص إذ هو نقد يهتم بتعقيدات التفاعل بين الأدب والمجتمع ويدرس الظواهر الاجتماعية في البيئة التي ترعرع فيها الأديب. (صابري، ١٣٨٥، ص ١٤٥) إن هذه القصة القصيرة جداً، تتناول مشاكل هامة في المجتمعات الإنسانية منها الخلاف الطبقي وما يؤدي إليه في حياة الناس. يرمز زعيم الذئاب وقبيلة الخراف إلى طبقتين؛ العليا والسفلى، حيث تستغل الأولى الثانية للوصول إلى آمالها. هذا وإن الناس العاديين لا يميزون صوابهم عن ضلالهم أحياناً، ويصبحون غرضاً يرمي. «صدقَت الخرافُ ما قاله الذئب؛ بل إن بعضها قال له بعد الوليمة: إن شاء الله دايمة يا خروف؟ وتصديقاً لقراره أمام نفسه بدأ بتناول الأعشاب أياماً عديدة...». أضف إلى ذلك؛ كأن تقلبات الطباع من القضايا التي تحدث يومياً وكلُّ يمارس ليجرِّبه خداعاً للآخرين.

هكذا قد يشير النص إلى النقد السياسي<sup>٢</sup>، إذ إن الرجال السياسيين قد يتشبثون بكل حشيش لاستغلال الناس وقيمهم الأخلاقية والاجتماعية، حصولاً على أهدافهم، فيصطبغون بصبغة جديدة تُخرجهم عن طباعهم. إن الظروف السياسية هي مما يؤثّر على المؤلف في خلق

- 
1. Social Criticism
  2. Political Criticism

آثاره، فاطّلاع القارئ على جو سوريا السياسي يساعده لدراسة هذا النص الأدبي. كما هو معروف أن سوريا جرّبت نير الاستعمار الفرنسي طوال فترة غير قصيرة، وهذا يسمح للدارس أن يعتبر زعيم الذئاب رمزاً للاستعمار الفرنسي وقبيلة الخراف رمزاً لسوريا المحتلة، الأمر الذي أدى إلى عدوان فرنسا الغاشم على حدود سوريا واستغلال حقوق السوريين، لكنها قد تركتها رغم أنها أخيراً. وقد يكون النص صورة لبلد لا يتمتع بالديمقراطية فيظن ولاة أمره أن مجرد التفكير بها، يملأ البلد ديمقراطيةً ويجعل الناس يستمتعون بها. إن البلد هذا، مثله كمثل ذئب يظن أنه يصيح خروفاً بتناوله الأعشاب لكنه يفشل أخيراً ويدرك أنه لا يتمكن من تغيير طباعه بمجرد هذه التصرفات.

أما دراسة النص دراسة نقدية نفسية<sup>١</sup> فهي لبيان العلاقة بين موقف الأديب وأحواله الذهنية وبين خصائص نتاجه الأدبي، أي معرفة سيرة المؤلف لفهم إبداعه ونفسيته من خلال نصوصه. (قصاب، ٢٠٠٧، ص ٥٤) مما لا شك فيه هو أن تجارب الحياة الفردية والعائلية تشارك المؤلف في خلق آثاره ونتاجه، فالبواعث النفسية التي أدت إلى ظهور هذا الأثر، مكانتها الخاصة. ربما أن الذئب يمثّل والد المؤلف وأن الخراف تمثّل والدته وصغار العائلة من البنات والبنين، فلقد كان للوالد قدرته الفائقة، والبقية لم يكونوا يتمتعون بحرية كاملة وكان الوالد قد استغلّ الفرص في البيت ولم يجد الآخرون فرصة لبيان ما فيهم من الآمال والآلام. فعلى هذا، لقد أثرت تصرفات الوالد على أهل البيت ومنهم المؤلف في كتابة هذه القصة القصيرة جداً.

هكذا يعالج النص من البعد التاريخي<sup>٢</sup> وهو الطريقة التي تتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودرسه وتحليل ظواهره المختلفة. (قصاب، ٢٠٠٧، ص ٢٣) وأخيراً، فإن عبارة «إلى ابن المقفع» في بدايات النص، تلفت القارئ إليها وتوجّه إليه سؤالاً هو: ما هي العلاقة بين ابن المقفع وبين هذا النص؟. فلو أننا تصفحنا التاريخ، تغمرنا وجوه مشتركة بينهما، منها إنهما الاثنان سعياً أن يعلموا ولاة الأمر السياسيين كيفية الحكومة بلسان الحيوانات وأن يبتعدوا عن إلقاء الكلام إليهم مباشرةً.

1. Psychological Criticism
2. Historical Lookout

## الخاتمة

إن القصة القصيرة جداً، التي تشبه القصة القصيرة في بنيتها وعناصرها، تحاول مثلها أن تركز العناصر لتلقي ضوءاً تأثير واحد على المخاطب، وتجعلها قلة كلماتها، نموذجاً منمنماً للقصة القصيرة، وتطلب كثافتها في الشكل والمضمون من الكاتب أن يبدي محاولة أكثر لتلائم عناصرها القصصية بعضها في بعض. ومع أن الفرق الأساس بين القصة القصيرة جداً، والقصة القصيرة، ينضوي تحت كمية من الكلمات، تظهر ملامح تباين كفيتهما أيضاً في إيجاز القصة القصيرة جداً، وفي كثافتها لعرض الشخصيات، وهكذا في احتوائها على قلة المضامين والمحتويات.

إن القصة القصيرة جداً، رغم قصرها تلعب دوراً انتقادياً للثقافة إذ يخلق كاتبها عالماً خيالياً يلفت بها نظر القارئ إلى عالم حقيقي يتيسر له فيه رؤية جوانب الحقيقة المختفية وانجلاء نواقص الثقافة المغفولة عنها. فيعتبر كل كاتب جاداً، ناقداً للثقافة وللعلاقات الاجتماعية، والقصة تدخل انتقادياً، يتمكن بها الكاتب من انزياح واقع الحياة ليتناول بها القارئ ظواهرها المعروفة في ضوء جديد عما يتفاوت قبله.

من البديهي أن يكون الحوار من أهم العناصر التي تتكون منها القصة، وقد نجد أن نجاح القصة يتوقف على براعة الكاتب في إدارة الحوار بين شخصيات قصصه، فعليه أن لا يجعل عبارات الحوار صريحة، واضحة جداً، خالية من التلميح أو الإيحاء، لتؤثر في القارئ خير تأثير. وقد انتبه كاتب القصة هذه، إلى عرض الأحداث، بعيداً عن الإبانة والوضوح، وهذا يمكن المتلقي من أن يفسر النص على أساس النص المفتوح<sup>1</sup>.

وأخيراً، إن القصة التي تناولناها، فقد اشتملت على عناصر القصة الأصلية، الأمر الذي يدل على براعة القاص في كتابة هذا النوع الأدبي، ناهيك عن أنها قد انتفعت باللغة الرمزية لبيان ما فيها من مضامين سياسية واجتماعية وتاريخية. وقد تجلت فيها الثقافة الانتقادية التي يزداد بها الأثر الأدبي قيمة واستحقاقاً.

---

1. Open Text

## المصادر والمراجع

١. أبو أحمد، حامد (٢٠٠٦). *قراءات في القصة القصيرة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢. أبو هيف، عبدالله (٢٠٠٤). *القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٣. باينده، حسين (١٣٨٥ش). *نقد أدبي ودموكراسي: جستارهايي در نظريه ونقد أدبي جديد*. طهران: انتشارات نيلوفر.
٤. الحسين، أحمد جاسم (١٩٩٧). *القصة القصيرة جداً: مقارنة بكر*. دمشق: منشورات دار عكرمة.
٥. \_\_\_\_\_ (٢٠٠٨). *خبیصة*. دمشق: دار التكوين.
٦. خطيب، حسام (١٩٩٨). *القصة القصيرة في سورية: ريادات ونصوص مفصلية*. دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة.
٧. الخطيب، عماد علي (٢٠١١). *في الأدب الحديث ونقده: عرض وتوثيق وتطبيق*. ط ٢، عمان: دار الميسرة.
٨. دومة، خيرى (١٩٩٨). *تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٩. حمداوي، جميل (٢٠٠٦). *القصة القصيرة جداً: جنس أدبي جديد*. [دون مكان]: [دون ناشر].
١٠. رشدي، رشاد (١٩٨٤). *فن القصة القصيرة*. ط ٣، بيروت: دار العودة.
١١. الساعدي، حاتم (١٩٩٩). *محاضرات في النثر العربي الحديث*. بيروت: مؤسسة العارف للمطبوعات.
١٢. الشاروني، يوسف (١٩٨٩). *دراسات في القصة القصيرة*. دمشق: دار طلاس.
١٣. صابري، علي (١٣٨٥ش). *النقد الأدبي وتطوره في الأدب العربي*. طهران: انتشارات سمت.
١٤. الصالح، نضال (٢٠٠٥). *القصة القصيرة في سورية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
١٥. غنيمي هلال، محمد (١٩٧٣). *النقد الأدبي*. بيروت: دار الثقافة.
١٦. القباني، حسين (١٩٧٩). *فن كتابة القصة*. ط ٣، بيروت: دار الجيل.
١٧. قصاب، وليد (٢٠٠٧). *مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية*. دمشق: دار الفكر.
١٨. مستور، مصطفى (١٣٨٦ش). *مباني داستان کوتاه*. ط ٣، طهران: نشر مركز.



١٩. المعوش، سالم (١٩٩٩). *الأدب العربي الحديث: نماذج ونصوص*. [دون مكان]: دار المواسم.
٢٠. مير صادقي، جمال (١٣٨٢ش). *ادبيات داستاني*. ط ٤، طهران: انتشارات علمي.
٢١. \_\_\_\_\_ (١٣٨٥ش). *عناصر داستان*. ط ٥، طهران: انتشارات سخن.
٢٢. نجم، محمد يوسف (دون تا). *فن القصة*. بيروت: دار الثقافة.
٢٣. الهاشم، جوزيف؛ وآخرون (١٩٦٦). *المفيد في الأدب العربي*. ط ٢، بيروت: منشورات المكتب التجاري.
٢٤. وزارة المعارف (١٩٩١). *البلاغة والنقد*. ط ٣، المملكة العربية السعودية: وزارة المعارف.