

النقد القصصي في منجزات الدكتور نجم عبد الله كاظم
(القصة القصيرة والقصيرة جدًا أنموذجًا)

م. م رنا رياض فياض

أ. م. د يحيى ولي فتاح حيدر

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

ranaalaeede@gmail.com

الملخص:

بالرغم مما بين القصة والرواية من تداخل بيد أنّ الأولى استطاعت أن تصبح فنًا قائمًا بذاته له أطره وكتّابه ونقاده ودارسوه وباحثوه وسماته التي تميزه عن الكتابة الروائية، وعليه حاول الكتاب الفصل بين المصطلحين قدر المستطاع في كتابة أعمالهم وقد نجح بعضهم في الفصل التام بينهما.

لقد تعززت النظرة إلى نشأة النقد القصصي في الأدب العربي الحديث ولاسيما حينما نتحدث عن القصة القصيرة جدًا كونها فنًا أدبيًا انبثق حديثًا من رحم القصة القصيرة، لذلك فقد سار النقد القصصي في مسار إجراءاته وأدواته ومنهجه شيئًا فشيئًا بدءًا من مرحلة التشكل والظهور في السبعينيات وصولًا إلى ما هو عليه اليوم، وقد ساعد على هذا التشكل عوامل عديدة منها الترجمة ووسائل الاتصال وثورة المعلومات و... إلخ (أبو هيف: 2000) (Abu Haif: 2000)، وهذا الحديث لا يخرج عن إطار القصة القصيرة الاعتيادية.

الكلمات المفتاحية: النقد القصصي، نجم، القصة القصيرة، القصة القصيرة جدًا.

Anecdotal criticism in the achievements of Dr. Najm Abdullah Kazem

(Short and very short story as a model)

Assistant Lecturer Rana Riyadh fayyadh

Assistant Professor Dr. Yahia walie Fattah hedar

University of Baghdad / Ibn Rushd College of Education for Human

Sciences / Department of Arabic Language

Abstract

Key Words: Anecdotal criticism, Kazem, short story, very short story.

التمهيد:

قبل الحديث عن النقد القصصي لابد من التعريف به، يمكن القول إنه: عملية لغوية تهدف إلى تفكيك وتحليل وتقييم، إضافة إلى وصف العمل من كل جوانبه (خمري: 2011) (Khomri: 2011).

إنّ النقد القصصي قائم على كل ما له صلة بالعمل القصصي وعليه إنّ اصدار الأحكام يتم من خلال الرجوع إلى النص إذ إنّ إنتاج هذه المعرفة يتم وفق مراحل معينة، فإنتاج نص جديد ليس بالأمر السهل إذ يتحكم فيه المنهج المتبع من الناقد (خمري: 2011) (Khomri: 2011).

إنّ مهمة النقد هي تفسير العمل الأدبي، فالنقد القصصي قائم على عملية التفسير التي يقوم بها الناقد، وعملية التفسير التي يقوم بها ما هي إلا محاولة للكشف عن كل المؤثرات التي يمكن أن يتأثر بها العمل الأدبي، فهذه العملية تخلق صلة بين العمل والقارئ (إسماعيل: 2013) (Ismail: 2013).

لابد من الإشارة إلى نقطة تتعلق بالقصة القصيرة جدًا ألا وهي ظهور العديد من "النقاد والباحثين الذين لم يخفوا هواجسهم وتحفظاتهم على هذا الشكل لأن الركض وفق تعبير بعضهم وراء التركيز أو القصر في الحجم سيلغي الكثير من مقومات القصة القصيرة ويحولها إلى مجرد لقطة سريعة أو صورة جزئية للواقع مجمدة زمنيًا ومكانيًا" (الصمادي: 2007) (Al-Smadi: 2007)، إذ إن تحديد الحجم ضروري في تحديد مفهومها من الناحية الشكلية، ولأن هذا النوع من القصص لا يحتمل الترهل والركاكة والإنشائية المسطحة، واللغة الشعرية التجريدية، لذلك أن الاحتراف في كتابة هذا النوع من القصص ينبغي أن يكون ضمن التجربة المتكاملة للقاص، وبالتالي على القاص أن يكون على وعي تام بأن كتابة القصة القصيرة جدًا ليس أمرًا سهلاً (مناصرة: 2015) (Manasrah: 2015)، مع الإشارة إلى أنّ القصة القصيرة جدًا تعتمد "لللقطة الفنية المكثفة، لتعبر المسافة من الخبر الاعتيادي إلى دائرة الإبداع التي تحتاج جهدًا فنيًا ذا معنى....، لهذا فإنّ القصة القصيرة جدًا ستكتب دائمًا وفق بنى لا تنتمي إلى ما هو سائد أو متصور خطأ، كونها تعدّ اختزالًا للقصة القصيرة" (البكري: 2006) (Al-Bakri: 2006)، لذلك فقد سلط النقد الضوء على هذا الفن للكشف عن نسبة نجاح القاص في كتابة القصة القصيرة جدًا ومدى قدرته على استيعاب هذا النوع من الكتابة.

قراءة نقدية في عوالم القصة القصيرة عند نجم عبد الله كاظم

وبعد هذا الحديث الموجز عن النقد القصصي ننقل إلى دراسة المنجزات النقدية للناقد، نبتدئ مع كتابه (الفراشة والعنكبوت) ثم تأتي البقية تباعًا. إنّ موضوعات الكتاب تتوزع على ما يمكن أن نطلق عليها فصولًا يضمّ مجموعة دراسات لأدب الكاتبة، ما يهمنا هنا هو كلّ ما يتعلق بما قدمه الناقد. انطلاقًا من المقدمة التي كتبها مرورًا بدراسته للمجهول واحتمالات التأويل في قصص الكاتبة نجد أنّ المقدمة هي أشبه ما يكون بتمهيد أو أقرب لدراسة موجزة إذ ما أزيحت عنه تقسيمات الكتاب، إضافة إلى أنه كتب المقدمة على شكل محاور إذ جاءت على خمسة محاور، يتحدث فيها عن بدايات القاصة في مسيرتها القصصية مع التركيز على الموضوعات التي كتبت بها، مع تطرقه إلى أسلوب الكاتبة ولغتها الخاصة التي يرى أنها السبب المساهم في جذب انتباه الناقد، وبطبيعة الحال ونحن نقرأ هذه المحاور الأربعة نجد أن ذلك لا يتلاءم مع طبيعة كتابة المقدمة كونها أشبه ما يمكن أن نطلق عليه مقالًا أو بحثًا أو قراءة أو وقفة قصيرة يمكن أن تحمل عنوان (أدب ميسلون هادي القصصي/ أجنحة فراشات للمسافات الطويلة)، أما المحور الأخير فخصّصه للإجابة عن السؤال الآتي: كيف تفهم الكاتبة ميسلون هادي القصة والكتابة القصصية والروائية؟. ومن ذلك توزع الكتاب على أربعة فصول اختص الأول بدراسة القصة

القصيرة، فيما اختص الثاني لدراسة الرواية، أما الثالث فقد اختص لدراسة دراسات في أدب الكاتبة أي الدراسات التي تناولت أدب الكاتبة، أما الأخير فاختص بكل ما تناولوه عن أدب القاصة.

ولعل أول محطات وقفنا هو دراسة له عنوانها (المجهول واحتمالات التأويل في قصص ميسلون هادي/ دراسة تحليلية لمجموعة (الشخص الثالث))، بدءاً إن ذاتية الناقد واضحة منذ الوهلة الأولى في هذا المحور من الدراسة، ويمكن أن ننفي ما قلناه إذ ما أخذنا بنظر الاعتبار الصلة التي تجمع القاصة بالناقد، ولكن في هذه الحالة سيخرج الكلام عن محور النقد (الشندودي: 2016) (Al-Shandoudi: 2016)، وتتضح ذاتيته من خلال حديثه عن خروج القاصة إذ إنه يصفه بأنه خروج عن وعي منها، بمعنى خروج متعمد من القاصة، وهنا قد يبدو للمتلقي أن الناقد غير جازم أو متأكد بأن هذا الخروج هو خروج متعمد وعن وعي من القاصة، وإنما كانت رؤية قائمة على تصور شخصي، ومن ضمن محاور حديثه أيضاً توقف عند الجانب اللغوي إذ نجد أن هناك كثيراً من الإطرار الذي لا نجده عند حديثه عن قاصات أخريات، ثم يتحدث بعدها عن أسلوبها وكيفية تعاملها مع الشخصية في قصصها، هنا نجد أن مسار حديث الناقد يتغير لنجده يتحدث بموضوعية، فيذهب إلى أن القاصة لها أسلوبها الخاص في اختيار المفردات التي تتناسب مع شخصياتها وأحداث قصصها، إضافة إلى تمكنها من الاقتصاد في اللغة الإنشائية والوصفية جعلها تبتعد عن مسألة الإسهاب غير المبرر له والذي لا فائدة ترتجى منه (كاظم: 2006) (Kazem: 2006).

أما الدراسة الأخرى هي (الإحساس بالفقد في رواية ميسلون هادي (العالم ناقصاً واحد))، انطلاقاً تتمثل بدايات حديثه بمقدمة اعتاد العمل على وفقها إلا في دراسات معينة تخرج من إطار المقدمة المباشرة إلى المضمون، بعد ذلك ينطلق من الفكرة العامة التي شكلت من خلالها القاصة مؤلفها، إذ يرى أنها تكتب وفقاً لما تحسه تجاه من وما من حولها، ومما بدا واضحاً مما يذكره أنها ليست إلا دراسة وصفية تحليلية ولا أعتقد أنها تدخل في باب النقد، إذ يعتمد على الوصف الدقيق لمضمون الرواية مع التركيز على أحاسيس الكاتبة، نجده يتابع بعد ذلك حديثه عن الحسية التي تهيم على الرواية وكيف استطاعت أن توظف تلك الأحاسيس في الرواية، أما المحور الأخير من حديثه فهو يتصل بموضوعها، إضافة إلى تقنيات السرد وكيف شغل الزمن التأثير الذي تشده الكاتبة خاصة بما يتعلق بإحساس الفقد (كاظم: 2006) (Kazem: 2006).

وفي منجزه النقدي (بغداد.. البعد يقترب)، يغطي بدراسته النقدية الطويلة نشأة القصة القصيرة العراقية وتطورها خلال ما يقرب من القرن، انطلاقاً ونحن نقرأ البدايات نجد وكأن حديثه يرصد تتبع مسيرة القصة العراقية إلا أن مسار الحديث في الصفحة التالية يؤكد عكس ما كنا نطمح إليه، لينفي ذلك من خلال حديثه، إذ إنه في هذه الدراسة لا يريد تقديم تحليل تفصيلي ولا تتبعاً دقيقاً لمسيرة القصة العراقية، بل هو تقديم لأهم خطوات الريادة والتحديث والتجديد والتطور التي شهدتها القصة القصيرة عبر مراحلها المختلفة، يذهب الناقد بالحديث عن المحاولات الأولى لكتابة القصة كون المضمون يتعلق بالقصة القصيرة وليس الرواية مع إشارته إلى تداخل هذا الفن مع الرواية، أضف إلى ذلك إشارته إلى المسيرة التي شهدتها القصة العراقية في السنوات الأولى من عمرها ولاسيما ما حققته كتابات (محمود أحمد السيد)، إضافة إلى إشارته إلى محاولات (ذي النون أيوب) وقصته (الدكتور إبراهيم) وكذلك (عبد الحق فاضل) وقصته (مجنونان) (كاظم: 2014) (Kazem: 2014).

ثم ينتقل للحديث عن جيل الخمسينيات الذي أصبح فيه العمل الأدبي أكثر نضجاً وأصبح الحديث يقتصر على الروايات وإن كان هناك لبعض الروايات نفس القصة القصيرة، أما الأمر الذي نجده قد تشابه به مع القصة هو أن كتابة القصة القصيرة بدأت تتخذ مسارها الفني الصحيح، وكتابها أصبحوا أكثر استيعاباً لتقنيات الكتابة القصصية، إضافة إلى أنه يذهب بالقول: مع كل ما يحسب لهذا الجيل إلا أنهم لم يحققوا الكثير مما ادعوا أنهم حققوه على المستوى التطبيقي، ومن المفارقة هنا أنه يناقض كلامه فتارة نراه يقول إن هذا الجيل لم يحقق شيئاً مما ادعوه، ثم نراه يعود للقول إلى أن ما حققوه كان بفضل انفتاحه على وسائل وتيارات جديدة، نستطيع بالنتيجة أن نصل إلى أن هذا يعني أن هناك تقدماً في القصة القصيرة ولكن الناقد أراد أن يقول

إن فضل هذا التقدم يعود إلى تأثيرهم واطلاعهم على كتابات الغرب وهذا الأمر قد سبق وأكد عليه في كتابه (التجربة الروائية الجزء الأول)(كاظم: 2014)(Kazem: 2014).

بينما في حديثه عن قاصي ما بعد الستينيات، يتوقف عند القاصين الذين ظهوروا بعد الجيل الستيني الذي عُرف بأدبه الخاص، إضافة ما قدمه الجيل الستيني وكيف فتح آفاق جديدة لكتاب ما بعد الستينيات(كاظم: 2014)(Kazem: 2014).

بعد أن ينتهي الناقد من مقدمته يأتي إلى تقسيمات الكتاب، يقسم الناقد كتابه على ثلاثة أقسام، القسم الأول أطلق عليه (أجيال الريادة والتأسيس _ ما بين الحربين، والخمسينيات، والستينيات)، يقوم على دراسة قصص قصيرة مختارة من أجيال ما بين الحربين وصولاً إلى الجيل الستيني، يبتدئ في دراسته لهذه الفترة مع محمود أحمد السيد(بداي الفايز/ بداي بن فائز)، ليأتي البقية تباعاً لينتهي مع سالمة صالح (قصة حب شرقي)(كاظم: 2014)(Kazem: 2014).

أما القسم الثاني فيعنونه بـ(ما بعد الستينيات _ السبعينيات، والثمانينيات، والتسعينيات)، في دراسته لهذا الجيل ينطلق مع سهيلة داود سلمان (الزمن والمهايف)، وانتهى بعبد الستار البيضاني (رغيف النهر)(كاظم: 2014)(Kazem: 2014).

وكذلك الأمر بالنسبة للقسم الثالث مع اختلاف الفترة التي اختارها للدراسة وهي (نهاية قرن وبدايات قرن جديد _ نهايات التسعينيات، الوقت الحاضر)، في دراسته لهذا الجيل يبتدئ مع هدية حسين (مجهول الهوية)، وينتهي مع مرتضى كزار (أنا في البصرة، أين انتم الآن؟)(كاظم: 2014)(Kazem: 2015).

ومما سبق نستطيع القول إن هذه الدراسة التي تقدم بها ما هي إلا خلاصة تعريفية للقاصين منذ بداية مرحلة التأسيس وصولاً إلى الوقت الحالي أو لنقل بصورة أدق نهاية التسعينيات والوقت الحالي، إضافة إلى أن هذه الدراسة لم تتطرق إلى الجانب النقدي ولا سيما فيما يتعلق بالنماذج القصصية المختارة، اكتفى بالتمثيل لكل قاص مثل جيل أو حقبة معينة، إضافة إلى أنه ذكر في بداية حديثه أنها دراسة نقدية طويلة لمن يريد البحث في القصة العراقية وهو خير معين ولا سيما لغير العراقيين لمن يرد التعرف على القصة القصيرة العراقية، نحن ننق في هذه النقطة بكونها ستمثل خير معين سواء أكان للباحثين أو القارئ العراقي أم لغير العراقيين، أما فيما يتعلق بكونها دراسة نقدية طويلة فلم أجد فيها ما يتعلق بالجانب النقدي ولا سيما فيما يتعلق بالجانب التطبيقي، أما فيما يخص الجانب النظري فقد نلح فيها معالجة نقدية، في الختام لا يسعنا إلا القول إن هذا الكتاب ظاهرياً لم يكن بالجهد الجديد تماماً إلا أنه في الحقيقة يحمل من الجدة ما يميزه عما صدر قبله من كتب شبيهة به.

وفي دراسة منجزه الموسوم بـ(على مشارف التجربة القصصية)، نجد أن موضوعاته تتوزع على ما يمكن أن نطلق عليه فصولاً، وعلى ما يبدو ما يفعله في منجزه ما هي إلا طريقة يتبعها في أغلب مؤلفاته، فهو يتناول فيما يمكن أن نطلق عليه فصلاً مجموعة قصصية أو أكثر، مع الإشارة إلى أن بعض الفصول تضمنت قصصاً مختارة لكتاب محددين بل تجارب قصصية خاصة محددة لهم، أو كتابات محدّدات بتجارب خاصة، وهي تتوزع على ما يمكن تصنيفه إلى تجارب خاصة في كتابة القصة القصيرة.

في الفصل الأول يتناول تجارب فنية منفردة، يبتدئ مع الروائي والقاص (عبد الرحمن منيف)، حيث يذهب إلى أنه ليس هناك ما نستطيع أن نقول عنه إنهم روائيون وقاصون إلا اشخاص يمكن أن لا يتجاوزوا أصابع اليد، ولعل سؤالاً يطرح هنا! هل من المعقول على مستوى العالم العربي لا يوجد كتاب لا يتجاوزون أصابع اليد؟ والسؤال الآخر الذي يمكن أن نطرحه هنا أيضاً! ألا يعقل أن يخرج من كل دولة عربية كاتبان أو ثلاثة كُتّاب بل ربما أكثر من ذلك بكثير؟!.

ثم نجده يتوقف بعد ذلك لتحديد طبيعة الكتابة في الأجناس الأدبية التي هي: (الرواية والقصة القصيرة)، فيذهب بالقول: إن ما تعرضه من متطلبات قد تكون في بعض الأجناس صارمة وفي بعضها الآخر مرنة، الأمر الذي يجعل الكتابة

في الحالة الأولى أكثر صعوبة منها في الحالة الثانية، إنَّ الناقد هنا يحدّد طبيعة الكتابة وربما السؤال الذي قد يُطرح من القارئ على ماذا استند الناقد في هذا التحديد؟ وهل هناك اشتراطات لهذه الكتابة؟ (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

ينطلق بعدها إلى استنكار الفروق بين (القصة القصيرة) و (الرواية)، فيقدم صورة واضحة حول كل واحد منهما، ويكون كل مصطلح منهما أي (القصة القصيرة) و (الرواية) له أسس وقواعد ينطلق منها في خلق العمل الأدبي، وهذا يعني بطبيعة الحال أن مصطلح القصة يختلف عن مصطلح الرواية وليس كما كان يذهب في مؤلّفه (التجربة الروائية) فتارة يطلق على العمل قصة وتارة أخرى يطلق عليه رواية (كاظم: 1986) (Kazem: 1986).

يتابع بعد ذلك حديثه مع كتابة (عبد الرحمن منيف) لقصصه حيث يرى أنّه كتب هذه القصص قبل أن يشرع في كتابة الرواية لذلك فمن الطبيعي أن يكون بل أن يصف الكاتب بأنه كاتب قصة بامتياز، ويذهب إلى أنّ أيّاً من خصوصيات الفن الروائي أو لنقل الكتابة الروائية لم تهيمن على قلم الكاتب وهذا الأمر قد علل له سابقاً بالقول إنه إنما كتب تلك القصص قبل أن نعرفه روائياً وعلى ما يبدو أنّ الناقد هنا إنما قد يناقض نفسه!، إذ كيف يريد الناقد أن تطغى خصوصيات الفن الروائي على أعمال (عبد الرحمن منيف) الأدبية والكاتب بصدد كتابة قصص قصيرة، وكأنّ الناقد يريد أن يكون هناك تداخل بين القصة والرواية أو العكس بالعكس، وهي أحياناً موجودة.

يذكر الناقد في بداية تعليقه على قصصه أنّ القصص سواء أكانت قصصاً قصيرة اعتيادية أم قصيرة جداً فإنه يعدّ ذلك ضمن الحالات الإنسانية وإنها بعيدة من أن تكون حدثاً، والسؤال الذي يمكن أن يُطرح هنا! هل أنّ جميع الحالات الإنسانية لا يمكن أن نعدّها أحداثاً؟ لنجد الإجابة عن هذا السؤال نتضح بالقول حتى إذا اعتبرناها أحداثاً فهي بعيداً عن سياقها الإبداعي الذي تأتي عليه، ولعل السؤال الآخر الذي يمكن أن نطرحه هنا أيضاً! لماذا هي بعيدة عن السياق الإبداعي طالما يكون هناك عنصر التأثير والتأثير أليس التأثير أحد المقومات الأساسية في إنجاح العمل الأدبي؟، ثم يتوقف للحديث عن قصصه الثلاثة ابتداءً بـ (ابتعدت الباخرة كثيراً) ثم تلاها بـ (عالمنا) وانتهى مع قصته (عملة مزيفة) (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

بينما نجده في دراسته لتجربة فنية منفردة عنوانها (رعب كافوكي في قصة عربية/ يحيى جواد)، لا يقدم شيئاً يمكن أن نقف عنده سوى أنه تناول قصصه في مجموعته (الرعب والرجال) لأنه وجد أنها لم تتلّ الاستحقاق من النقد بشكل تام، وهو يأمل أن يتحقق ذلك من خلال ما قدمه، وكل ما بدا واضحاً أنه كان متعاطفاً مع الكاتب ولاسيما في قسوة المعاناة الذاتية والظروف الحياتية الصعبة التي رافقته (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

ثم نتوقف بعدها لدراسة ما يمكن أن نطلق عليه الفصل الثاني، وقد يتساءل القارئ كيف للناقد أن ينتقد كتاب (إبراهيم الكوني)، دون أن يصنف إبداعياً أو نقدياً؟ ولعل الإجابة عن هذا السؤال تكمن في أنّ الناقد أدخل كتابه ضمن دراسة نقدية وفي الوقت نفسه يصلح أن يدخل ضمن دراسة إبداعية، ثم يذهب بالقول إلى أنّ (إبراهيم الكوني) تجنب منحّه هوية بسبب وصفه الغريب، والسؤال لماذا وصفه بالغريب؟ في حين أن هذا الأمر ليس بالغريب في الكتابة في الأجناس الأدبية، ونجد أن الناقد يجيب على هذا السؤال لاحقاً بالقول "لا نتردد ولو للحظة في عدّه قصصاً قصيرة، ولا ينفي ذلك أن تتداخل هذه القصص جزئياً مع الرواية والأسطورة لما تنطوي عليه مما يُدخلها مع الجنس الآخر. فمثل هذا أمر ليس بغريب في الكتابة في الأجناس الأدبية كلها التي لا يُخرجها من انتمائها إلى الجنس الذي تنتمي إليه أصلاً" (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

أما فيما يتعلق بدراسة توظيف الأسطورة في قصة (خريف الدرويش) فإن حديثه لم يكن نقداً بالمعنى المعروف للنقد بقدر ما كان عرضاً للكيفية التي تناول بها (إبراهيم الكوني) توظيف الأسطورة في قصصه، وفيما يتعلق بتوظيف الرمز في قصة (الحية)، نجده يعود للحديث عن توظيف الأسطورة كونها لا تخرج عن إطار الرمز، وكان بالإمكان أن يكتفي بالحديث عن الرمز كون القصة قصة رموز أكثر من كونها قصة أساطير، إضافة إلى أنه قد سبق وتحدث عن الأسطورة.

لقد ذكر الناقد في بداية حديثه عن قصة (خريف درويش) أن وقفته عند قصة (الحية) ستكون لها وقفة خاصة كونها تثير أمورا خطيرة قد تكون خارج حدود الفن، إلا أننا حين قرأنا النص المنقود لم نجد مثل هذه الخطورة التي وصفها كل ما بدا واضحا أن حديثه حول (قصة الدرويش) كقصة أكثر مما تحدث عن قصة (الحية)، ولعل الشيء الخطير الذي أراد أن يشير إليه يتضح في نهاية حديثه عن هذا المحور وهو أن قصة (الحية) إنما هي موظفة ضد العرب، إذ إنها ذات دلالة معادية للعرب مع الأخذ بنظر الاعتبار أن كاتب القصة عربي، ولعل السؤال الذي يمكن أن يُطرح هنا!، كيف لكاتب عربي أن يكتب قصة يتهم فيها على العرب؟ لذلك يذهب الناقد إلى أنه لا يمتلك القدرة على الحسم في حل هذه الإشكالية وإزالة ما يبدو لبسا، نحن هنا لا ننفي عنها صفة الخطورة والأهمية وإنما كنا نطمح أن يكون هناك حديث أكثر يوضح طبيعة هذا التوظيف الذي أشار إليه (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

وإذا ما انتقلنا إلى ما يمكن أن نطلق عليه الفصل الثالث الموسوم بـ (بوصلة الكاتب وبوصلة الإبداع) (عبد الرحمن مجيد الربيعي)، نجده يقوم على دراستين، الدراسة الأولى قائمة على تقديم المجموعة القصصية الموسومة بـ (المدينة في زمن القذائف) في مجموعة (نار لشتاء القلب)، لقد كان هدفه واضحا ألا وهو الكشف فيما لو أن هذه المجموعة القصصية والمجموعة التي ستليها قد سارت على نفس نهج مسيرة الكاتب السابقة، يتبين لنا من حديثه أن الكاتب قد أخفق في كثير من الأحيان بتجربته الإبداعية ولاسيما في أواخر السبعينيات إذ شهدت هذه الفترة تراجع استمر لسنوات عديدة إلا أن رواية (الانهيار) شكلت انتفاضة على هذه التراجع بالرغم من أن اتجاه سير الكاتب لم يتغير، والسبب في ذلك أنه تبنى اتجاها واقعيًا سياسيًا كان السبب في كسر هذا الركود، وعليه نجد أن الناقد استطاع فيما قدم أن يرصد التغيرات والتطورات التي طرأت على كتاباته وكذلك رصده لمناطق الضعف والقوة، في النهاية يرى أنه استطاع أن يحقق تجاوز في كثير من كتاباته القصصية والروائية التي ظهرت خلال تلك المرحلة مع اعتماده أسلوبًا بانيًا وتقنيًا بعينه يغلب على معظم قصصه (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

فيما كانت الدراسة الثانية قائمة على دراسة المجموعة القصصية الثانية الموسومة بـ (مركزية المرأة أم مركزية الرجل) في مجموعة (السومري)، لا يبدو من حديثه عن هذه المجموعة أنه للكشف عن أسلوب الكاتب بقدر ما هو بيان محور اهتماماته الدائمة كاهتمامه بالمدينة في الكثير من قصصه لأنها وكما يراها تعكس تأثيرًا عميقًا في الشخصية، إن القارئ لعنوان هذه الدراسة (مركزية المرأة أم مركزية الرجل دراسة في مجموعة السومري) سيوحى بطبيعة الحال أن محور الحديث سيكون حول هذه المركزية وأنه سيحاول أن يبين لأي منهما حضورًا فعليًا قويًا في قصصه، ولكن إلى الآن لا نجد حديثًا حول هذه المركزية، في المحور الأخير نجده جاء ليلمح إلى أن المرأة شكّلت محور قصصه فهي همّ الكاتب وموضوع عنايته، ومع كل هذا الاهتمام والعناية يجد الناقد أن حضور الرجل تبدو هي الأخرى واضحة في قصصه، أضف إلى ذلك تركيزه على أسلوب الكاتب الذي اتبعه في أغلب قصصه ولاسيما الامتداد الزمني المتمثل بوقوع الأحداث بزمانين وهذا الأمر قد صبغ عوالمه وشخصياته بالتغيير من زاوية ما يشكله هذا التغيير من معاناة وهموم، ولا يسعنا إلا القول إنه كان حريصًا على إبداء وجهة نظر استقرائية خاصة تتلخص على النحو الآتي: أن خروج الكاتب في بعض القصص وخصوصية موضوعاتها تمنح المجموعة القصصية شيئًا من التميز، إضافة إلى أن ذلك مؤشر على استمرارية الحياة في شخصية الكاتب الفنية (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

بينما نجد الفصل الرابع الموسوم بـ (مجموعات قصصية)، يقوم على دراسة ثلاث مجموعات، الدراسة الأولى موسومة بـ (الحظّ يلجبه الانتظار/ قراءة لمجموعة (وطن آخر)) لـ (بثينة الناصري)، يبدو من حديثه أنه لم يكن نقدًا بقدر ما يمكن أن نطلق عليه تحديد انتماء القاصة للأجيال الفنية من خلال ما كتبه من مجموعات قصصية، لذلك نجده يتعامل مع كل قصة على وفق ما تحمله ليحاول الوصول إلى السمات المتكررة التي تنطبق مع قصص الأجيال السابقة، لذا نجده يتوقف عند

أسلوبها الذي يتضح من خلال حديثه أن القاصة تجد نفسها ملزمة بالتعبير عن موضوعات وأفكار وقضايا هي نفسها لم تعشها أو عاشت أجواءها فتكون بالنتيجة غير مقنعة وهذا الشيء يبعدها عن أن تنتمي إلى القصة الستينية، ولا يسعنا هنا إلا القول إنه في بداية حديثه وضع هدفاً لهذه الدراسة إلا أننا لا نلمح له أي حديث حول ما إذا كانت القاصة تنتمي إلى مسار القصة العربية سوى إقامتها مدة طويلة في القاهرة، لينتهي الأمر إلى أن القاصة تنتمي إلى قصاصي ما بعد الستينيات في العراق (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

أما الدراسة الأخرى التي توقف عندها هي للقاصة (ميسلون هادي) الموسومة بـ(المجهول واحتمالات التأويل/ قراءة لمجموعة الشخص الثالث)، لقد سبق للناقد أن توقف عند هذه الدراسة حين عزم على تأليف كتاب يضم مجموع الدراسات التي تتعلق بأدب القاصة إذ جاء كتاب (الفراشة والعنكبوت) يغطي هذه الدراسة لذلك لا أجد هناك أي مبرر أو مسوغ لإعادة ما تم ذكره سابقاً، بينما وجدنا المحور الآخر لم يكن ضمن دراسته للقاصة، وعليه يتناول فيه قصة (الطاحونة)، فيتوقف عند أسلوبها والأفكار التي حملتها القصة، إضافة إلى تركيزها مع الشخصية (يسرى) بطلتها القصة، إذ تتخذ منها وسيلة لتبث من خلالها شتى الأفكار عن الحياة والعالم الذي نعيش فيه، فضلاً عن معاناة الإنسان من طاحونة الزمن وصراعه معها ومحاولته للسباحة عكس تيارها (كاظم: 2015، كاظم: 2006) (Kazem: 2006, Kazem: 2015).

فيما نستطيع القول عن دراسته الثالثة الموسومة بـ(حين تعجن الفلاحة قصصاً/ قراءة لمجموعة عجبن الفلاحة) لـ(سلوى بكر)، إلى أنها ليست إلا محطة من محطات الناقد أو يمكن أن نسميها وقفة قصيرة من قراءاته المتواصلة للروايات، فقراءته لهذه المجموعة قراءة قائمة على العرض والتحليل مع مقارنته مع قصص (تشيخوف)، إلا في الجزء الأخير منها فإنه يتعلق بالجانب النقدي والذي لا يعطي صورة كاملة وواضحة حول طبيعة نقد المجموعة القصصية، إذ في كل ما قدمه نكاد لا نلمح نقداً حقيقياً ما خلا في الجزء الأخير من دراسته حين أشار إلى قضية وجهة النظر في مجموعتها القصصية، إضافة إلى إشارته إلى عيوب القاصة ولا سيما في هذه المجموعة القصصية (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

أما الفصل الخامس الموسوم بـ(مجموعات قصصية)، فيقوم على تقديم ثلاث مجموعات قصصية، الأولى موسومة بـ(جلبة في القصة الأردنية/ قراءة لمجموعة جلبة في الممر) لـ(عزمي خميس)، لا يختلف أسلوبه في عرض المضمون القائم على أساس العرض لقراءته لهذه المجموعة عما اتبعه، إذ اعتاد في أغلب مؤلفه على تقديم مقدمة يسعى فيها لأن تكون قريبة من المضمون الذي هو بصدد الحديث عنه (كاظم: 2015) (Kazem: 2015). ويتضح ذلك للقارئ جلياً وهو يسير في قراءة ما ذكره من أنها دراسة قائمة على عرض ما حملته المجموعة القصصية من أفكار ورؤى فنية وتساؤلات، في حين أنه يذهب إلى أنها دراسة نقدية تحليلية لبعض القصص، ونحن نتفق مع الناقد بكونها دراسة تحليلية إلا أنها لا تشتمل على النقد، وعلى ذلك يمكننا أن نصفها بالوقفة القصيرة أكثر مما هي قراءة نقدية تحليلية، إضافة إلى أننا يمكن أن نذهب مع الناقد حين قال: "إننا نفترض بالضرورة وجود تعدد في القراءة" (كاظم: 2015) (Kazem: 2015) وعلى ذلك يمكننا القول قد يلاحظ قارئ آخر مواطن النقد التي وقف الناقد عندها والعكس صحيح.

وجاءت الدراسة الثانية تحت عنوان (على سور القصة/ قراءة لمجموعة على سور المحطة) لـ(وليد سليمان)، لا يختلف أسلوبه الذي اتبعه في دراسته لأي عمل في تقديم مقدمة عامة ليتلوها بعد ذلك حديث عن موضوع الدراسة سواء أكانت نقداً أم عرضاً تحليلياً، يذهب الناقد بالقول إلى أن قصصه تميل أغلبها إلى أن تكون قصصاً قصيرة جداً، وبطبيعة الحال لا نكاد نجد أي عمل فني إلا ويكون له توافق أو لنقل ميل على وجه التحديد مع فن آخر لذلك لا نجد أن كلامه هنا يدخل في باب النقد إلا إذ كان القصد أن قصصه تنتمي إلى القصص القصيرة جداً ولا تنتمي للقصص القصيرة الاعتيادية، وهذا لم يكن وارداً في حديثه فقط إيراده لتعريف القصة القصيرة جداً وذلك ليس دليلاً كافياً على ما هو بصدد دراسته، بعدها نجده يحاول أن يكشف الملامح التي عرفت بها القصة القصيرة جداً ليبرهن للقارئ أن المجموعة القصصية احتوت على ملامح هذا الفن،

وفي محوره الثالث يعود للحديث عن ملامح أخرى عرفت بها القصة القصيرة جدًا، أضف إلى ذلك أنه يخصص الجزء الأخير من الدراسة لتقديم أنموذج من مجموعة (وليد سليمان) القصصية عنوانها (مملكتي)(كاظم: 2015)(Kazem: 2015).

وإذ ما انتقلنا إلى دراسته الثالثة والأخيرة هنا في هذا المحور عنوانها (كائنات أحلام أم واقع؟ قراءة لمجموعة كائنات الأحلام) ل(صلاح زنكنة)، نلاحظ أن القارئ لما يذكره الناقد قد لا يجد فيه نقدًا بقدر ما هو تحليل لأسلوب الكاتب (صلاح زنكنة) الذي اتبعه في تأليف قصصه، إضافة إلى أنه يمكن أن نقول عنها إنها دراسة تحليلية للطريقة التي يعبر بها الكاتب عن قصصه، أضف إلى أن الناقد قد عدّ أغلب قصص هذه المجموعة (كائنات الأحلام) هي قصص قصيرة جدًا بسبب السمات التي امتلكتها هذه النصوص والتي تتطابق مع سمات القصة القصيرة جدًا، أما المحور الأخير في دراسته فقد ضم مجموعة قصص من مجموعته (كائنات الأحلام)، لقد كان باستطاعته في هذه الدراسة أن يكتفي بالنماذج التي قدمها أثناء حديثه عن المجموعة القصصية فقد جاءت ملبية لمتطلبات الدراسة.

أما الفصل الأخير من هذه الدراسة نجدها قد جاءت بعنوان (وقفات قصيرة على مشارف التجربة القصصية العربية)، يذهب الناقد إلى القول إلى أن هذه الدراسات التي ضمها الفصل ما هي إلا استقراء مكثف وليس تفصيليًا يقترب إلى ما يمكن وصفه بالوقفة القصيرة أكثر منه قراءة تحليلية، في حين أننا لا نجد لها قراءة تختلف عن ما قدمه سابقًا من حيث القراءة والتحليل والوصف وحتى ما تعلق بالنقد، لقد كانت وقفته الأولى في هذه الدراسة مع (محمد خضير) في (رجل يسبق الزمان)، أما الوقفة الثانية فكانت من نصيب (طالب عمران) مع قصته (قاص الخيال العلمي)، والوقفة الأخيرة كانت من نصيب (محمد سيف الرحبي) وقصته (قاص البيئة المحلية)، ومع كل ما يذكره الناقد حول هذه الدراسات التي تناولها في هذا الفصل إلا أنه لا يضمها ضمن دراسته النقدية ولا أجد السبب الواضح في استثناء هذه الدراسات في أن تدخل ضمن إطار دراسته النقدية(كاظم: 2015)(Kazem: 2015).

القصة القصيرة جدًا دراسة نقدية عند نجم عبد الله كاظم

أول محطتنا هنا هي مع بحث للناقد جاء بعنوان (القصة القصيرة جدًا والبحث عن نوع أدبي جديد)، نجده أنه حين تحدث عن هذا النوع الأدبي كان محققًا ولاسيما أنه كتب هذا المقال في فترة سابقة ونحن الآن أمام دراسات كثيرة تناولت هذا الفن ووضعت له القواعد والأسس التي يتبعها القاص، إضافة إلى أن الفترة التي كتب بها ناقدنا هذا المقال ربما نستطيع عدّها ضمن فترة البدايات لظهور هذا الفن، ولاسيما أنّ ظهور القصة القصيرة جدًا في التسعينيات، أي فترة لا يمكن أن نعدّها طويلة ولاسيما إذ ما قورنت ببدايات ظهور أي فن آخر، أما في تعريفه لهذا الفن فيذهب الناقد إلى أنه نكاد لا نجد لهذا المصطلح تعريفًا أو مفهومًا واضحًا وصريحًا في مصادر المصطلحات والأجناس... الخ، لذلك يحاول تقديم مفهوم لها عن طريق الفن الأقرب له، فيُقدم تعريفًا استوحاه من تعريف القصة القصيرة الذي أورده (مجدي وهبة) في كتابه معجم المصطلحات، في حين عندما اطلعنا على كتاب القاص (هيثم بهنام بردي)(القصة القصيرة جدًا في العراق) وجدنا أنّ مؤلفه أورد تعريفًا للناقد لهذا الفن(بردي: 2015، كاظم: 2006)(Kazem: 2006 , Barada : 2015).

من الواضح أنّ هذه الدراسة لا يقدم الناقد فيها نقدًا بقدر ما هي دراسة حول طبيعة إثبات أو نفي وجود هذا الفن أو أنّ هذا الفن يشكل نوعًا مستقلًا، إضافة إلى وقوفه عند الوهم الذي وقع فيه بعض الكتاب الذين يعتقدون بمجرد كتابة ما يختلفون فيه جزئيًا عما يكتبه غيرهم فإنهم يستحدثون أشكالًا جديدة من الكتابة، لذلك يرى أنّ القصة القصيرة جدًا ما هي إلا زيادة في القصر عن القصيرة ولا تضيف إليها ما يجعل منها نوعًا مستقلًا، بل هي في رأي بعض النقاد بداية موجة الرواية الجديدة.

يتوقف بعدها عند كتاب (الانفعالات) ل(ناتالي ساروت)، وهو كتاب في نظره لم يتخذ له هوية دقيقة وصريحة لكونه يحتوي على قصص قصيرة جدًا ولأنه لا يعترف بوجود هذا الفن شكلًا مستقلًا لذلك نجده يشكك بكون الكتابات أو القصص

أو الانفعالات التي كتبها هي قصص أصلاً! لأن هذه الكتابات... الخ في نظره تبدو مقتطعة من مجرى حياة ليس لها بدايات كما أنها لا تنتهي مع آخر كلمة منها، لذلك فهو يرى أنها تفتقد إلى الصراع أو الحبكة أو التطور الدرامي وهي بذلك تتفصل عن القصة. وربما في نظر القارئ هذه الأسباب ليست كافية لجعلها تخرج عن إطار القصة عموماً بغض النظر عن كونها قصصاً قصيرة جداً، وربما كان باستطاعته القول إنها استطاعت أن تكتب قصصاً قصيرة جداً إلا أنها لم توفق في أن تكون ناجحة كما هو حال قصص زكريا تامر، إلا أن عدم اعترافه بوجود هذا النوع من القصص هو ما جعل حديثه يتخذ هذا المسار. ومن الجدير بالذكر أننا وجدنا في مقال للناقد صادر عن جريدة المدى اليومية أنه لم يعترض على كون قصص (ناتالي ساروت) قصصاً قصيرة جداً بل كان اعتراضه على تسمية المصطلح من قبل المترجم (فتحي العشري)، ويرى أن الأقرب إلى التسمية العربية هي (القصة القصيرة القصيرة)، والذي يبدو واضحاً أن الأمر محسوم أن القصة لا بد أن تتميز بالقصر، القصر الذي يميزها عن القصة القصيرة الاعتيادية (كاظم: <http://almadasupplements.com>، وكاظم: (Kazem: 2006)(2006).

يعود بعد ذلك للحديث عن إمكانية وجود نوع أدبي يسمى (القصة القصيرة جداً)، ليخرج بالنتيجة إلى أن الكتاب وإن خرجوا من القيود إلى صياغة قوالب جديدة أو أشكال أخرى إلا أن الغالبية من التجارب لا تقود إلى تأسيس نوع أدبي جديد بل يمكن أن نطلق عليها تجارب فردية لا تسندها أسس قوية، ثم يذهب بالقول "قعدد الصفحات أو الكلمات، أو لنقل طول العمل أو قصره، يبقى ركناً ضمن أركان أخرى تشترك في تحديد أشكال الأعمال القصصية، ومنها القصة القصيرة جداً، إذا ما افترضنا لها استقلالاً" (كاظم: (Kazem: 2006)(2006) يبدو من حديثه هنا أنه يؤمن بوجود هذا النوع من الكتابة، وإلا لا يوجد هناك مسوغ للتحديد حتى وإن كان كلامه افتراضاً، وما دام الافتراض موجوداً فهذا يعني أن هناك قبولاً بوجود هذا الشكل وإن كان بنسبة قليلة، ومن حديثه يبدو أيضاً أنه يضع الأسباب والدوافع الموضوعية والفنية لكتابة الأقصر من القصص القصيرة: منها السرعة التي سمت عصرنا أمام عدم امتلاك القراء الوقت الكافي لقراءة الأعمال والكتابات الطويلة، إضافة إلى ترحيب الصحافة بالكتابات القصيرة كونها تلائم صفحاتها وقراءها، أضف إلى ذلك الحاجة الموضوعية والنفسية إلى التنوع في التعبير، وأخيراً حاجة التعبير نفسه لهذا التنوع (كاظم: 2006) (Kazem: 2006).

يتوقف بعد ذلك لدراسة المنجز العربي، فيقول بالرغم من وجود أسماء معروفة كتبوا في (القصة القصيرة جداً) إلا أن كتاباتهم لا يكتب لها التميز، إذ يرى بأن أيًا من هؤلاء الكتاب الذين ذكرهم وغيرهم لا يكتسبون التميز المطلق، بمعنى آخر يرى أن هنالك قصصاً متميزة أكثر من وجود قصاصين متميزين، وبالرغم من اعتراف الناقد بوجود بعض القصص الناجحة إلا أن ذلك لا يعزز عنده ما يثبت وجود القصة القصيرة جداً إلا بصورة ضيقة لا تمنحها حدوداً أو مساحة كافية.

إن حديث الناقد الهامشي عن القصة القصيرة جداً وعدم الاعتراف بوجود كتاب قصة قصيرة جداً متميزين يتعارض مع ما ذكره حول نماذج الكاتب (زكريا تامر)، إذ يقول: "لا نكاد نجد كلمة واحدة زائدة أو لا تحتاجها القصة فعلاً، كما يندم لديه عيب المباشرة الذي يقتل الكثير مما يكتب على أنه قصص قصيرة جداً، وهو ما ينطبق على بعض نماذج زكريا تامر الذي يبقى له تفرد، ولقصصه نكهتها المتفردة، كما هو شأنه في كتاباته القصصية عموماً" (كاظم: (Kazem: 2006)(2006)، وهنا قد يبدو لنا ما يناقض قوله الأنف من وجود قصص متميزة أكثر من وجود قصاصين متميزين.

أما في الخاتمة فيرى أن (القصة القصيرة جداً) ليست نوعاً ولا شكلاً مستقلاً يستطيع أن يقف بنفسه من خلال مقومات خاصة به، وهنا لابد من الإشارة إلى نقطة وهي أن ما ذكره هنا ليست إلا وجهة نظر قائمة على نظرة خاصة قد يتفق معها بعض النقاد وقد تكون مخالفة لدى نقاد آخرين، في النهاية يُشير إلى أن كلامه لا يقلل من أهمية الجيد الذي كتب ضمنه ولكنه في الوقت نفسه لا يتفق مع من يبالغ في عده نوعاً أدبياً أو شكلاً مستقلاً (كاظم: 2006) (Kazem: 2006).

ولابد من الإشارة إلى أنه في لقاء مع الناقد ب29/ 12/ 2019، المصادف يوم الأحد الساعة العاشرة صباحاً في جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية، حدثني عن ما كتبه حول القصة القصيرة جداً وأن دراسته هي الأولى لهذا الفن إذ له ورقة بحثية إلا أنها لم تنشر حيث قدمها في مؤتمر النقد الأدبي الخامس الذي عقد في الفترة (14_6/ 16_6/ 1994) وجاءت دراسته تحت عنوان (القصة القصيرة جداً من ساروت إلى الأدب العربي والبحث عن نوع أدبي جديد دراسة في المصطلح والدلالة).

لم يتوقف حديث الناقد عند هذا الحد فنجد في منجزه (على مشارف التجربة القصصية) يتحدث عن أعمال (زكريا تامر) والكتابات القصيرة جداً من الحديث عن مفهوم القصة القصيرة جداً، وقد أشار الناقد إلى أنه لا يوجد لها تعريف أو مفهوم واضح أو صريح في مصادر المصطلحات والأجناس أو الأنواع الأدبية والنقد الأدبي الإنجليزية منها والعربية لذلك يرى أنه من الطبيعي أن يتجه إلى تعريفها من خلال الفن الأقرب لها كما أشرنا إليها سابقاً (كاظم: 2015، وبردى: 2015، وكاظم: 2006)(Kazem : 2006, Badaa : 2015, Kazem : 2015).

يذهب الناقد بالقول إلى أن القصة القصيرة جداً تقوم على السمات الأساسية للقصة القصيرة مع زيادة في القصر، بالإضافة إلى أنها شكلية إلى حد كبير ولا تضيف إليها ما يجعل منها نوعاً مستقلاً، وهذا الأمر يعدّ محط خلاف مع الناقد إذ إن (القصة القصيرة جداً) أصبحت فناً مستقلاً عن القصة القصيرة له كتابه، ولقد أورد ذكرهم الكاتب (هيثم بهنام بردى) في كتابه (القصة القصيرة جداً في العراق)، مع الإشارة إلى ظهور أسماء أخرى ولاسيما في الآونة الأخيرة، وبالرغم من وجود اعتراض لدى بعض الباحثين والنقاد حول عدّ هذا النوع من الكتابة فناً مستقلاً إلا أنه بدأ يأخذ مساحته من الكتابة الإبداعية على مستوى العالم العربي، وبالرغم من اعتراف الناقد بوجود القصة القصيرة إلا أن ذلك لم يعزز عنده ما يثبت وجود القصة القصيرة جداً إلا بصورة ضيقة لا تمنحها حدوداً.

إن حديث الناقد الهامشي عن القصة القصيرة جداً وعدم الاعتراف بوجودها ينفي ما ذكره الكاتب عن تعريف الناقد للقصة القصيرة جداً، والسؤال هنا! كيف لناقد أن يعرف فناً أدبياً ما لم يكن له وجود فعلي؟ أو على الأقل ما لم يعترف هو بوجوده؟ هنا يناقض كلامه مع ما نقله الكاتب عن تعريفه للقصة القصيرة جداً، أو ربما نستطيع أن نذهب إلى أن تعريفه للقصة القصيرة جداً جاء بعد تأليفه لهذا المنجز، أو قد يكون هناك احتمال آخر وهو أن تعريفه لهذا الفن ما هو إلا لمواكبة الحركة النقدية.

بينما نجده يتحدث بعدها عن بعض النقاد الغربيين ومفهومهم للقصة القصيرة جداً والتي ترجمها بعضهم إلى (الأقصوصة)، في حين أن الأقصوصة كما يذهب الكاتب (هيثم بهنام بردى) تختلف عن القصة القصيرة جداً وأن التعريفات التي أوردها الغرب ارتكزت على الأقصوصة ولم تُعرف القصة القصيرة جداً، والذي بدا واضحاً أن الناقد قد اتفق أيضاً مع الغرب في كون القصة القصيرة جداً هي الأقصوصة باختلاف التسميات.

إن مسألة الفصل بين مصطلح القصة القصيرة جداً والأقصوصة مسألة لا زال أمرها غير محسوم، فلا زال هناك من يستخدم مصطلح القصة القصيرة جداً رديفاً لمصطلح الأقصوصة، على اعتبار أن كليهما يتمتع بالسمات الفنية نفسها، والفرق يكمن في عدد صفحات كل واحدة منها في حين أن الأقصوصة كما يذهب الكاتب (هيثم بهنام بردى) تختلف عن القصة القصيرة جداً وأن التعاريف التي أوردها الغرب ارتكزت على الأقصوصة ولم تُعرف القصة القصيرة جداً، والذي بدا واضحاً أن الناقد يتفق مع الغرب في كون القصة القصيرة جداً هي الأقصوصة باختلاف التسميات (كاظم: 2015)(Kazem: 2015).

ثم ينتقل بعدها للحديث عن المنجز القصصي القصير جداً، فيذهب بالقول إلى أن هناك قصصاً متميزة أكثر من وجود قصاصين متميزين، ولعل السؤال الذي يطرح هنا! كيف نفى الناقد وجود قصاصين متميزين وأن أغلب كتّاب القصة القصيرة قد كتبوا في هذا الفن القصصي؟ وكأن الناقد ينفي وجود كتاب متميزين في هذا المجال، وقد كان باستطاعته أن يكتفي

بالقول: "لم يكتب أي من هؤلاء القصاصين العرب البارزين تميزًا مطلقًا" (كاظم: 2015) (Kazem: 2015) إضافة إلى أن الناقد يرجع أسباب بروز القصص القصيرة جدًا إلى أهمية الكاتب فنيًا ووعيه الفكري وتجربته الحرفية الفنية، ومن زاوية نظر الناقد يمكن أن نطرح سؤالاً هنا!، كيف للناقد أن يربط أسباب بروز القصص القصيرة جدًا بأهمية الكاتب وقد سبق وأشار إلى عدم وجود كتاب بارزين؟.

يتوقف بعدها للحديث عن قصص (زكريا تامر) وما تضمنته قصصه القصيرة جدًا من موضوعات وسمات أضفت على قصصه الإثارة والإمتاع، وبالرغم من اعتراف الكاتب بوجود الغموض في قصصه وهي إحدى مقومات العمل الإبداعي الجيدة، وأن قناعًا سميًا يغلف أعماله إلا أن الناقد لا يجد مثل هذا الغلاف في أي من أعماله وإن أفنعت ما هي إلا حافز لتحريك القارئ وإثارة تفكيره وهذا أيضًا ما وجدته من خلال اطلاعي على أنموذج اختاره الناقد للتمثيل عنوانه (الصغار يضحكون) (كاظم: 2015) (Kazem: 2015).

الخاتمة:

ختامًا يمكننا القول إنَّ في العملية النقدية لا يوجد استثناءات، فإما أن يكون النقد خاضعًا إلى مبدأ الموضوعية بعيدًا عن الذاتية، أو أن يخرج الحديث عن إطار النقد ليندرج تحت مسمى آخر، لذلك تبين لنا بعد البحث والتقصي عن كل ما قدمه الناقد فيما يتعلق بـ(القصة) أن كل ما جاء به في دراساته هو مستند على رأي شخصي وانطباعي، لذلك نادرًا ما وجدناه يلتزم بمنهج معين في جل منجزاته وهذا الأمر يجعله يندرج في قائمة النقاد الذين لا يؤمنون ببقاء المنهج، بمعنى آخر تأتي منجزاتهم خالية غالبًا من أي تعيين أو تحديد لمنهج بعينه.

ومن الجدير بالذكر أنَّ أغلب منجزاته لا تحتوي غالبًا على خاتمة وهذا يعود إلى أنَّ الدراسات التي جاء بها هي دراسات منفصلة عن بعضها لا رابط يجمعها، وفي النهاية لا يسعنا إلا القول إن طبيعة أسلوبه بعيدة كل البعد عن القوالب الجاهزة التي تصطبغ بها الكثير من الكتب العلمية المتخصصة في هذا المجال، إضافة إلى ذلك يمكن القول إنه كان متابعًا بارعًا لكل ما له علاقة بعوالم السرد وعلى وجه الخصوص (القصة) ربما أكثر مما يمكن أن يكون ناقدًا متميزًا.

Abstract

In the process of criticism there are no exceptions, either the criticism is subject to the principle of objectivity away from the subjectivity, or the discussion is outside the framework of criticism and falls under another name, so it became clear to us after researching and investigating everything that the critic presented in relation to (the story) all that came up in his studies is based on a personal opinion and impression, The critic does not believe in the purity of the approach, so we rarely find that he adheres to a specific approach in all of his achievements, in addition to that he rarely refers to the approach he followed in his study, noting that there are critics who do not declare his methodology, as their studies are shown devoid of any designation for a specific approach.

It must also be pointed out most of his achievements do not contain a conclusion and results, and this is due to the fact that the studies he accomplished are separate studies from each other with no linkage gathered them, We can only say that the nature of the writer's style

is far from the ready-made templates that characterize many scientific books specialized in this field, noting that it can be said that he was an accomplished follower of everything related to the narrative realms And in particular (the story) perhaps more than he would be an outstanding critic.

قائمة المصادر:

1. أبو هيف، عبد الله (2000)، النقد الأدبي العربي الجديد (في القصة والرواية والسرد)، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب: 95.
2. إسماعيل، عز الدين (2013)، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، ط9، دار الفكر العربي: 51 _ 58.
3. بردى، هيثم بهنام (2015)، القصة القصيرة جداً في العراق، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة – وزارة الثقافة: 7 _ 8.
4. البكري، سليمان (2006)، تمكن سردي في قصص قصيرة جداً، السنة السابعة عشر، العدد (5252)، مجلة القدس: 10.
5. خمري، حسين (2011)، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف _ الجزائر: 59, 60.
6. الشنودوي، عبد الحكيم (2016)، نقد النقد (حدود المعرفة النقدية)، (د. ط)، إفريقيا الشرق _ المغرب: 79.
7. الصمادي، امتنان عثمان (2007)، القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية: مجموعة (مشي) أنموذجاً، المجلد (34)، العدد (1)، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية: 147.
8. كاظم، عبد الله (2006) القصة القصيرة جداً والبحث عن نوع أدبي جديد، ملحق العدد (73)، مجلة كلية الآداب: 17 _ 30.
9. كاظم، نجم عبد الله (2006)، الفراشة والعنكبوت (دراسات في أدب ميسلون هادي القصصي والروائي)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 106 _ 114، 117 _ 185.
10. كاظم، نجم عبد الله (2014)، بغداد.. البعدُ يقترب (دراسة وقصص قصيرة مختارة من العراق)، دار المأمون _ بغداد: 21 _ 337.
11. كاظم، نجم عبد الله (2015)، على مشارف التجربة القصصية (دراسات في القصة القصيرة العربية)، ط1، دار الثقافة والإعلام _ الشارقة: 7 _ 187.
12. كاظم، نجم عبد الله، (1986) التجربة الروائية في العراق في نصف قرن (متابعة تاريخية وتحليل موجز لأبرز المحاولات الروائية من 1919 _ 1965) ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق: 28 _ 29.
13. كاظم، نجم عبد الله، انفعالات نتالي، <http://almadasupplements.com>.
14. لقاء مع الناقد ب29 / 12 / 2019، المصادف يوم الأحد الساعة العاشرة صباحاً في جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية.
15. مناصرة، حسين (2015)، القصة القصيرة جداً (رؤى وجماليات)، ط1، عالم الكتب الحديث _ الأردن: 8
- 1) Ismail, Ezz El-Din (2013), Literature and its Arts (Study and Criticism), 9 ed, Dar Al-Fikr Al Arabi: 51 – 58.
- 2) Manasrah, Hussein (2015), The very short story (Visions and Aesthetics), 1st Edition Modern Book World – Jordan: 8.
- 3) Barada, Haitham Bahnam (2015) The very short story in Iraq, 2nd Edition, House of General Cultural Affairs – Ministry of Culture: 7 – 8.

- 4) Kazem, Najm Abdullah (2006) The very short story and the search for a new literary genre, Supplement, Issue (73, Journal of the College of Arts: 17– 30.
- 5) A meeting with the critic on 12/29/2019, which falls on Sunday at ten in the morning at the University of Baghdad / College of Arts / Department of Arabic Language.
- 6) Abu Haif, Abdullah (2000), The new Arab literary criticism (in the story, novel and narration), (Dr. T), Publications of the Arab Writers Union: 95.
- 7) Al-Shandoudi, Abdul Hakim (2016), Criticism of criticism (the limits of critical knowledge), (Dr. T), East Africa – Morocco: 79.
- 8) Kazem, Najim Abdullah, Natalie Sarout's emotions, <http://almadasupplements.com>.
- 9) Kazem, Najm Abdullah (2014), Baghdad .. The Dimension Approaches (a study and selected short stories from Iraq), Dar Al-Mamoun _ Baghdad: 21 – 337.
- 10) Kazem, Najim Abdullah (1986), The fictional experience in Iraq in half a century (a historical follow-up and a brief analysis of the most prominent fictional attempts from 1919–1965), C1, Public Cultural Affairs House, Iraq–Baghdad: 28 – 29.
- 11) Al-Bakri, Suleiman (2006), Managed Narrative in Very Short Stories, Seventeenth Year, Issue (5252), Al-Quds Magazine: 10.
- 12) Khomri, Hussein (2011), Criticism narratives in analyzing the mechanisms of contemporary critical discourse, Edition 1, publications of the difference – Algeria: 59, 60.
- 13) Kazem, Najm Abdullah (2015), On the outskirts of the anecdotal experience (Studies in the Arab Short Story), 1st Edition, House of Culture and Information – Sharjah: 7 – 187.
- 14) Kazem, Najm Abdullah (2006), The Butterfly and the Spider (Studies in Hadi's fictional and novelist Maysaloon literature), 1st Edition, Al Shorouk Publishing and Distribution House: 106 – 114, 117 – 185.
- 15) Al-Smadi, Imtenan Othman (2007), The very short story between the problem of the term and the clarity of vision: The group (Walk) as a model, Volume (34), Issue (1), Humanities and Social Sciences Studies: 147.