المملكةُ العَربيّةُ السّعوديّةُ
وزارةُ التعليمُ العَاليْ
جامعةُ طيبةُ
عمادةُ الدراساتِ العُليَا
كلّيةُ الآدابِ والعلومِ الإنسانيّةِ
قسمُ اللُّغَةِ العَربيَّةِ

" العَنَاصِرُ الفَنِيَّةُ فِيْ القِصَّةِ القَصِيرَةِ جدًّا فِي المَمْلَكَةِ العَرَبِيّةِ السُعُودِيّةِ "

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

(الأدب والنقد)

إعداد الطالبة :

وداد بنت فحيمان مطيران مبارك الذبياني

إشــراف الدكتــورة :

أســمــاء أبــو بــكــر

أستاذ الأدب والنقد

١٤٣٧هـ - ٢٠١٥م

﴿ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ [1] ﴾

[1] سورة طه ، آية ٢٥ . ٢٦

الإهــداء

إلى من ينحني لهما الحرف حبا وامتنانا ..

إلى من علماني أن الحياة إقدام في إقدام ..

إليهما بكل الحب كما ربياني صغيرا ..

وإلى أنيسة وحدتي ..

(الحنان) التي لا يبوح القلب إلا لها ..

وإلى من هما في الحياة حياة

إلى أجمل عطايا الرب ..

ديما وبتال ..

أهدي لهم جميعا هذا الجهد المتواضع ودا وعرفانا ..

شكـر وتـقـديـــر

الشكر أولا لله العلي العظيم .. على كل ما وهبني إياه من نعم لا تعد ولا تحصى ، ومن ثم لوالديّ العزيزين لدعمهما المستمر لي ، واحتضانهما المتواصل لمسيرة تعليمي ، فجزاهما الله عني خير الجزاء ...

كما أدين بالفضل والثناء إلى من ذلل لي الصعاب ، وشاطرني الحياة بحلوها ومرها ، وقدم لي المعونة ، وصبر على تقصيري في سبيل إنجاز هذه الرسالة ، فأتوجه بالحب الكبير والشكر الجزيل إلى زوجي العزيز ...

كما أشكر عائلتي الكريمة التي آزرتني وساعدتني ليرى هذا البحث النور ، وأخص منهم بالذكر أخي الغالي سليم الذبياني ، والذي شجعني على المضي قدما إلى طلب العلم ، والذي لم يتوانَ عن مد يد العون والمساعدة ...

وأتوجه ببالغ الشكر والعرفان إلى مشرفتي الكريمة ، الدكتورة الفاضلة أسماء أبو بكر ، على جهدها البناء معي ، وحرصها على إتمام هذه الرسالة على الوجه الأكمل ، فقد كانت رفيقة بنصحها ، كريمة بجميل صبرها وعظيم أخلاقها ، فقد جعلت الصعب سهلا والبحث متعة ، فلا يسعني إلا أن أتقدم لها بوافر الشكر ، وأصدق التقدير ، وخالص الدعاء ...

ويطيب لي أن أشكر المناقشين الفاضلين على جهودهما في قراءة هذه الرسالة ومناقشتها وعلى ما سيقدمانه لي من نصائح وتوجيهات ، سيكون لها عظيم الأثر في إثراء هذه الرسالة...

كما أشكر كل من مد إلي يدا ، أو أسدى إلي نصيحة ٠

المستخـلــص

(العناصر الفنية في القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية)

اسم الطالبة : وداد بنت فحيمان الذبياني

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد ...

يتناول هذا البحث العناصر الفنية في القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية بالتأريخ والتوثيق والتحليل النقدي ، وقد بُني البحث على قسم نظري يُعرّف بالمصطلحات والمفاهيم التي نهضت عليها الدراسة ، ومحاولة تتبع تحولاتها وتنقلها بين عدة حقول معرفية ، وقسم تطبيقي يعرض للعناصر الفنية في القصة القصيرة جدا ، وذلك بالاستشهاد والتحليل للنصوص القصصية القصيرة جدا التي يتمثل فيها المبحث المدروس ، محللة ومعلقة عليها بما يتصل بسياق المبحث الذي أدرسه ، وقد تناولت الدراسة العناصر البنائية السردية في القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية من شخصيات وأحداث وفضاء زماني ومكاني ، وشعرية القصة القصيرة جدا من تكثيف ومفارقة وتناص ، والنص الموازي في القصة القصيرة جدا من عتبة العنوان والمقدمة والإهداء ونصوص الناشر ، وعتبة الغلاف والصور الداخلية ، كما تناولت الدراسة الخواتيم في القصة القصيرة جدا كالخاتمة الملغزة والرامزة ، والخاتمة الفنتاستيكية والغامضة ، والخاتمة المفتوحة ٠

ويتضح من خلال البحث أن القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية جاءت متزامنة مع ظهورها في البلاد العربية الرائدة ، وأن كثيرا من قصاص المملكة نبغ في مثل هذا النوع من القصص ، وقد ساهمت النوادي والمؤسسات الأدبية في العمل على ازدهار القصة القصيرة جدا ، كما أن انسجامها مع روح العصر مكنها من التفرد باهتمام القارئ ٠

فهرست المحتويات

المحتوى	الصفحة
المقدمة	١ـ ٧
الفصل الأول : المسار التاريخي للقصة القصيرة جدا	١٦
المبحث الأول: تأويل المصطلحات.....	١٧ ـ ٢٨
المبحث الثاني: المسار التاريخي في الأدب القديم والحديث....	٢٩ ـ ٣٦
المبحث الثالث : بين القصة القصيرة والقصيرة جدا.....	٣٧ ـ ٤١
المبحث الرابع : آراء النقاد	٤٢ ـ ٤٧
الفصل الثاني : العناصر البنائية السردية في القصة القصيرة جدا	٤٨
المبحث الأول : بنية الشخصية.....	٤٩ ـ ٦٦
المبحث الثاني : بنية الحدث.....	٦٧ ـ ٧٥
المبحث الثالث: بنية فضاء النص(المكان والزمان)	٧٦ ـ ٩٣
الفصل الثالث : شعرية القصة القصيرة جدا	٩٤
المبحث الأول :بنية الإيجاز والتكثيف.....	٩٦ ـ ١٠٧
المبحث الثاني : بنية المفارقة	١٠٨ـ١١٩
المبحث الثالث : بنية التناص	١٢٠ـ١٣١
الفصل الرابع : النص الموازي في القصة القصيرة جدا	١٣٣

المبحث الأول : سيميائية العناوين الرئيسة والداخلية.....	١٣٤ـ١٤٥
المبحث الثاني : المقدمة والإهداء.....	١٤٦ـ١٥٨
المبحث الثالث : النصوص الخاصة بالناشر.....	١٥٩ـ١٦٤
المبحث الرابع : رسومات الأغلفة والصور الداخلية.....	١٦٥ـ١٧٣
الفصل الخامس : أنواع الخواتيم في القصة القصيرة جدا	١٧٥
المبحث الأول : الخاتمة الملغزة والرامزة.....	١٧٧ـ١٨٧
المبحث الثاني : الخاتمة الفنتاستيكية	١٨٨ـ١٩٩
المبحث الثالث : الخاتمة المفتوحة	٢٠٠ـ٢١٠
الخاتمة والتوصيات	٢١١ـ٢١٢
ثبت المصادر والمراجع	٢١٣ـ٢٣٠
المستخلص باللغة الإنجليزية	٢٣١
صفحة الغلاف باللغة الإنجليزية	٢٣٢

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على النبي الأمي البليغ المبين ، المبعوث رحمة للعالمين ، المخاطب بقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ۝٣[٢]﴾ نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، أما بعد :

فقد كانت القصة ومازالت من أحب الفنون الأدبية إلى الناس ، حين كانوا يتحلقون حول القاص ، يحكي لهم أخبار الأمم البائدة ، وأبطال الحروب والوقائع ، فيعدها كنزا يحتفظ به ، وتظل حياته مجموعة من المواقف والقصص ، تعني له وعاء مهما لتاريخ حياته وسجل ذكرياته ، وقد دار حولها سجال نقدي فاعل ، أثرى الساحة النقدية بالآراء المتعددة ، ما بين مثبت لها في ساحة التراث ، وبين جاحد لذلك الوجود ، من هنا يأتي هذا البحث (**العناصر الفنية في القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية**) امتدادا لهذا الاهتمام بفن القصة ، ولاسيما القصة السعودية القصيرة جدا ، والتي هي جنس سردي جديد ينتمي إلى الأجناس الأدبية المستحدثة ، وتتسم بقصر الحجم ، كما تتسم بالمشقة والصعوبة في تشكيلها ، كونها تحقق العناصر الفنية للقصة القصيرة في أقل عدد ممكن من الدوال بل وتتجاوزها إلى تشكيل جمالي يتسم بملامح جمالية خاصة ، ويتواءم هذا الجنس السردي مع الثورة المعلوماتية التي أصبحت سمة من سمات العصر ، فجاءت القصة القصيرة جدا مكثفة مختزلة عابقة بالجماليات ، ومنسجمة مع روح العصر الذي يتسم بالسرعة ، فقصرها يمكنها من التفرد باهتمام القارئ .

ولم يستقر للقصة القصيرة جدا مصطلح واحد فلها مسميات متعددة مثل : القصة الومضة أو القصة القصيرة جدا في إشارة إلى ما تتسم به من سرعة وقصر شديدين ، كما أطلق عليها

[٢] سورة يوسف ، آية ٣

اسم " اللقطات القصصية " في إشارة إلى إفادتها من التقانات السينمائية ، كما أطلق عليها اسم القصة الكبسولة في إشارة إلى ضآلة حجمها وقوة فاعليتها كالكبسولة الدوائية أو الكبسولة الإلكترونية ، كما أطلق عليها اسم القصة القصيرة جدا ، وجاء اختيارنا للمصطلح الأخير كونه يعبر عن المقصدية السردية لهذا الجنس الأدبي وهي قصر الحجم والنزعة القصصية ووجود مرسل ومرسل إليه ، كما يشير إلى قوة فاعليتها التوصيلية وما تتمتع به من طاقة بلاغية وإبلاغية ٠

ويتكئ هذا الجنس الأدبي في تشكيله الفني على مجموعة من المكونات الفنية التي تميزها عن القصة القصيرة ، كونها متعددة الحقول الدلالية ، محفزة للتأويلات منطلقها الأول الاختزال والمجازية ،والمحكيات السردية الموجزة ، والمفارقة ،والرمزية والغموض ، والشاعرية، والانزياح كل ذلك مصاغ فيما يشبه اللقطات السردية الوامضة أو البرقيات البريدية السريعة التي تتخذ لنفسها قالبا شكلانيا يتمتع بجمالية خاصة . وعلى الرغم من ارتياد هذا الجنس الأدبي لأنماط حداثية في معظمها إلا أنه لم يتنكر للأشكال النمطية ، ولكنه صاغها في رؤى ومفاهيم جديدة ٠

وانبثقت القصة القصيرة جدا عن التطور المتلاحق في فن القصة القصيرة ، وقد برزت في الأدب السعودي متأثرة بتلك التحولات الحادثة في المجتمع السعودي على كافة الأصعدة الفنية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، ونمت وتطورت هذه القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية على يد مجموعة من القصاص ، فبرزت في فترة السبعينات الميلادية من خلال نماذج أولية متعددة ، و تعمق حضورها في مستهل الألفية الثالثة ، كما كان لبروز العالم الافتراضي في الشبكة العنكبوتية وكذلك الأندية الأدبية والمؤتمرات دور مهم في الارتقاء بهذا الجنس الأدبي ، فيتواءم هذا الجنس السردي مع الثورة المعلوماتية التي أصبحت سمة من سمات العصر، وعبرت القصة القصيرة جدا عن التطور المتلاحق في الفنون والآداب لتتجاوز الأنماط التقليدية إلى النمط التجديدي الذي ارتادته القصة القصيرة في المملكة ، معبرة عن

قضايا الجماعة من خلال تعبيرها عن قضايا الذات الإنسانية في واقعها الحياتي والاجتماعي ٠

ولم يتم التنظير لهذا الجنس الأدبي الجديد في المملكة العربية السعودية ٠ بالإضافة إلى بروزه في بداياته ضمن المجموعات القصصية ، وكان هذا الجنس الأدبي متذبذبا في انتهائه ما بين القصة القصيرة والأقصوصة نتيجة عمليات التشابه والتداخل بين مفاصل هذه الأجناس السردية وانتمائها إلى فن واحد هو فن السرد ، وفي رحلة زمنية لاحقة مثلتها الألفية الثالثة برز قصاص أخلصوا لهذا الفن فاستقلت به المجموعات القصصية ، مما ولّد كثافة ملحوظة في هذا النتاج ٠

وتجئ هذه الدراسة لتتناول موضوع القصة القصيرة جدا متطلعة إلى رؤية أكثر تفاؤلا بارتقاء هذا الجنس الأدبي الواعد مكانا مرموقا بين الأجناس السردية الأخرى ٠

ولقد دفعني إلى البحث في هذا الموضوع عدة أسباب ، أبرزها :

– اتسام القصة القصيرة جدا بمكونات فنية مائزة على مستوى الرؤية والتشكيل٠

– لا توجد دراسة أكاديمية أو بحثية وقفت على ملامح هذا الجنس الأدبي الجديد في المملكة العربية السعودية على حد علمي ٠

– ولادة جنس أدبي جديد يواكب الحداثة الفنية كما يواكب الثورة المعلوماتية الحديثة٠

– متابعة أثر التطورات الفنية المستحدثة التي لحقت بالقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية على نظرية الأجناس السردية ٠

<u>أهداف الدراسة:</u>

١–يتطلع هذا البحث إلى رصد الآليات التجريبية التي لحقت بالقصة القصيرة في المملكة العربية السعودية وأدت إلى تطورها وصولا إلى القصة القصيرة جدا ٠

٢–الوقوف على أبرز الخصائص الموضوعية والفنية والجمالية التي اتسمت بها القصة القصيرة جداً في المملكة٠

٣–علاقة القصة القصيرة جدا – كجنس جديد – بحركة الحداثة السردية في العالم العربي٠

٤– دراسة هذا الجنس الأدبي الجديد دراسة نقدية وصولاً إلى نتائج تحدد مستقبله من حيث التطور والتقلص٠

وقد انتهجت في بحثي على عدد من المناهج المتكاملة المتنوعة، كالمنهج الفني والنفسي والاجتماعي والجمالي، كما سأستعين بما تتطلبه الدراسة من مناهج أخرى كالمنهج الإحصائي والتاريخي والسيميائي وغيره، مستشهدة بأبرز النصوص القصصية القصيرة جدا التي يتمثل فيها المبحث المدروس ، محللة ومعلقة عليها بما يتصل بسياق المبحث الذي أدرسه ،وأقمت الدراسة على مجموعات قصصية تحوي قصصا قصيرة جدا، تضمنت تسعا وعشرين مجموعة قصصية ، مثلت مصادر الدراسة ، وهي :

(الخبز والصمت) لمحمد علوان ، و (وجوه يسترها العري) لعلي الألمعي ، و (نزف من تحت الرمال) و (بعد منتصف الليل) و (ماء البحر لا يخلو من ملح) لحسن البطران ، و (لون الظلام) لعبد الله التعزي ، و(قلق المنافي) و (سؤال في مدار الحيرة) لحكيمة الحربي ، و (مزيكا) لحسين علي حسين ، و (امرأة من ثلج) لخالد الخضري ، و (رياح وأجراس) و (مساء مختلف) لفهد الخليوي ، و (ربما غدا) لشيمة الشمري ، و (غدا يأتي) لشريفة الشملان ، و (حافلة الأحساء) و (غيمة البدري) لحسن الشيخ ، و (البهو) لعبد العزيز الصقعبي ، و (لم يكن حلما) لمريم الضاني ، و (وحيدان) لسليمان الطويهر ، و (كطائرة ورقية) لفاطمة عبد الحميد ، و (خيط ضوء يستدق) و (ظل الفراغ) لسهام العبودي ، و (أظافر صغيرة وناعمة) لفهد العتيق ، و (صوت الموجة) لعبد الله العقيبي ، و (البحر يتنفس حزنا) لخليل الفزيع ، و (حلم) لحسن الفيفي ، و (أيام) لصلاح القرشي ، و (دماء الفيروز) لطلق المرزوقي ، و (قصص صغيرة) لجبير المليحان ٠

وقد واجهتُ عددا من الصعوبات والعوائق ، نشأ بعضها من جِدّة موضوع الدراسة ، يضاف إلى ذلك :

١–طول المدة الزمنية التي ستغطيها الدراسة ، حيث سيتم تتبع القصة القصيرة جداً على مدى خمسة وثلاثين عاماً ٠

٢–وجود عدد كبير من القصص القصيرة جداً ضمن المجموعات القصصية القصيرة ، واستقلال بعضها بمجموعات قصصية ٠

٣– مواصفات وخصائص هذا الجنس الأدبي تتميز عن خصائص ومواصفات القصة القصيرة وإن كانت تلتقي معها جزئياً ٠

٤–صعوبة كتابة هذا النمط السردي وكذلك صعوبة تناوله لاختصاصه بسمات تجمع بين جنس الشعر وجنس السرد والأجناس التشكيلية والسينمائية ٠

٥– عدم وجود دراسات نقدية متخصصة في هذا الجنس الأدبي المستحدث ٠

أما خطتي في هذه الرسالة فقد بدأتها بتمهيد يسبق كل فصل يعطي نبذة بسيطة عن محتويات الفصل ، وجاءت الدراسة في خمسة فصول وخاتمة على النحو التالي :

الفصل الأول يسلط الضوء على المسار التاريخي للقصة القصيرة جدا ، وجاء في أربعة مباحث ، المبحث الأول عن تأويل المصطلحات ، أما المبحث الثاني فيتحدث عن المسار التاريخي في الأدب القديم والحديث ، والمبحث الثالث بين القصة القصيرة والقصيرة جدا، والمبحث الرابع عن آراء النقاد ٠

تلا ذلك الفصل الثاني ، وكان عن العناصر البنائية السردية في القصة القصيرة جدا ، وقد جاء في ثلاثة مباحث ، المبحث الأول : بنية الشخصية ، والمبحث الثاني : بنية الحدث ، والمبحث الثالث : بنية فضاء النص ٠

يلي ذلك الفصل الثالث وكان عن شعرية القصة القصيرة جدا وجاءت مباحثه الثلاثة لتتناول بنية الإيجاز والتكثيف ، وبنية المفارقة ، وبنية التناص ٠

يلي ذلك الفصل الرابع وهو عن النص الموازي في القصة القصيرة جدا ، وكان بأربعة مباحث ، المبحث الأول : سيميائية العناوين الرئيسة والداخلية ، والمبحث الثاني : المقدمة والإهداء ، والمبحث الثالث : النصوص الخاصة بالناشر ، والمبحث الرابع : رسومات الأغلفة والصور الداخلية ٠

وكان الفصل الخامس آخر فصول هذه الدراسة ، وهو عن أنواع الخواتيم في القصة القصيرة جدا، وجاءت مباحثه على هذا النحو : المبحث الأول : عن الخاتمة الملغزة والرامزة ، والمبحث الثاني : عن الخاتمة الفانتاستيكية والغامضة ، والمبحث الثالث : عن الخاتمة المفتوحة ،وفي الخاتمة ذكرت الباحثة النتائج المستفادة من البحث، وبعض التوصيات العلمية التي توصلت إليها أو تلك التي أشار إليها الباحثون وأكّدتها هذه الدراسة٠

ومع يقيني بأن هذا العمل المتواضع لا يخلو من عيب أو نقص ، إلا أنه يبقى لدي أمل في أن أكون قد حققت جزءا يسيرا من هدفي من هذه الرسالة ، والله ولي التوفيق.

الطالبة

وداد بنت فحيمان الذبياني

الفصل الأول :

المسار التاريخي للقصة القصيرة جدا

المبحث الأول : تأويل المصطلحات

المبحث الثاني : المسار التاريخي في الأدب القديم والحديث

المبحث الثالث : بين القصة القصيرة والقصيرة جدا

المبحث الرابع : آراء النقاد

الفصل الأول :
المسار التاريخي للقصة القصيرة جدا:

للقصة أثر قوي في النفس الإنسانية، فهي وسيلة من الوسائل المثيرة للفكر الإنساني، والمربية للنفس البشرية ، ولقد استهوت القصة القصيرة جدا كفن أدبي جديد عددا من الأدباء وكتاب القصة ، وصادفت في أفئدتهم هوى خاصا ، فخاضوا غمار تجربة الكتابة ، حتى غدت فنًا خاصًا حمل سماته وخصائصه على الرغم من حداثته .

والقصة القصيرة جدا بنتٌ وفية لعصرها ، جاءت تمشّيًا مع المتغيرات العصرية ، ولقد ازدهرت في أدبنا العربي المعاصر أيّما ازدهار ، فانتشرت في العراق والشام والمغرب والسعودية وغيرها من البلاد العربية ، بفضل انتشار التعليم وكثرة المواقع الرقمية ، ويمكن اعتبار الألفية الثالثة عصر القصة القصيرة جدا بامتياز ، إلا أنها "تعرضت لمحاولات تهدف إلى تزوير تاريخها، وراحت أقلام كثيرة تتناوشها وتنهشها ، ونصّب بعضهم نفسه رائدا ، وآخر سيدا"[٣] ، لذا سنتتبّع في هذا الفصل المسار التاريخي للقصة القصيرة جدا ، فنقف في المبحث الأول على المعنى المعجمي والاصطلاحي للقصة القصيرة جدا ، وفي المبحث الثاني نبحث في جذورها السردية العربية القديمة لنثبت أصالة هذا الفن ، ثم نوضح تطورها في العصر الحديث ، ونحدد نقاط التلاقي والاختلاف بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في المبحث الثالث ، ونقف أخيرا عند آراء النقاد فيها ، ما بين مؤيد ومعارض ومتردد في قبولها، وكل ذلك يقتضي الحديث عن القصة القصيرة ، وذلك بسبب التلازم والتداخل بين المصطلحين .

---

[٣] الحسين ، أحمد جاسم ، **القصة القصيرة جدا (مقاربة تحليلية)** ، (دار التكوين ، دمشق ـ سوريا ، ٢٠١٠م) ، ص ١٥١

المبحث الأول :

تأويل المصطلحات :

حريٌ بنا قبل أن نَلِجَ إلى المدلول الاصطلاحي للفظة (قصة) أن نتعرّض لمدلول القصة اللغوي ، ونتتبع معانيها في معاجم اللغة .

١. التأويل المعجمي :

إن لفظة (قصة) ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا ، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي وفي معاجمنا اللغوية ، فالقص لغة : من التتبع وقص الأثر ، وفي معجم **الصحاح للجوهري** :" قَصّ أثره، أي تتبعه. قال الله تعالى :﴿ **فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا** ﴿٦٤﴾ ﴾[٤]، وكذلك اقتص أثره وتقصص ، والقِصة : الأمر والحديث. وقد اقتصصت الحديث : رويته على وجهه ، وقد قَص عليه الخبر قَصصا ، والاسم أيضا القَصَص بالفتح ، وُضِع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه . والقِصَص (بكسر القاف) : جمع القِصة التي تُكتب والقِصاص : القَوَد ، وقد أقَص الأمير فلانا من فلان ، إذا اقتص له منه فجرحه مثل جرحه ، أو قتله قَوَدا . واستقصه : سأله أن يُقصه منه . وتقاص القوم ، إذا قاص كل واحد منهم صاحبه في حساب أو غيره . ويقال: ضربه حتى أقصه من الموت ، أي أدناه منه . وقال الفراء : قَصه الموت وأقصه بمعنى ، أي دنا منه . وكان يقول : ضربه حتى أقَصه الموت . وقَصصت الشَعر: قطعته . وطائر مقصوص الجناح "[٥].

---

(٤) سورة الكهف ، آية ٦٤

[٥] الجوهري ، إسماعيل حماد ، **تاج اللغة وصحاح العربية** ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، ط٤ ، (دار العلم للملايين : لبنان ـ بيروت ، ١٩٩٠ م) ، ج ٤ ، مادة " قصص " ، ص ١٨٨ ـ ١٨٩ .

ونجد في **لسان العرب** ما يتفق مع بعض من هذه المعاني : " قصص : قص الشعر والصوف والظفر يقصه قصا وقصصه وقصاه على التحويل : قطعه . وقصاصة الشعر : ما قص منه ؛ هذه عن اللحياني ، وعن الليث : القص فعل القاص إذا قص القصص ، والقصة معروفة ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ، ونحوه قوله تعالى :﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ** ﴾[1] ، أي نبين لك أحسن البيان. والقاص الذي يأتي بالقصة من فَصِّها ، ويقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء ، ومنه قوله تعالى:﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ** ﴾[2] أي اتبعي أثره ، ويجوز بالسين : قسّت قسّا ، والقصة : الخبر وهو القصص وقص علي خبره يقصه قصا : أورده "[3] ، فوردت هنا (قَصّ) بمعنيين ،الأول : تتبع الأثر، والثاني بمعنى :بيّن ، ومنه قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ يَقُصُّ عَلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ أَكْثَرَ ٱلَّذِى هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ** ﴾ [4] بمعنى : يبين لهم ما اختلفوا فيه ، وهذا المعنى يُحِيل إلى الأول ويرتبط به على اعتبار أن القاص في تتبعه للآثار وإخباره بها ، يبيّن من المعاني ما يختلط على الناس فهمه .

وفي **أساس البلاغة** نجد مادة (ق ص ص) تعني : " قصّ الشّعر والريش وقصّصه ، وجناح مقصوص ومقصّص ، وأخذ بقصّته : بناصيته وكل خصلة من الشعر : قصة . وقصصت أثره وقصصته : اتبعته قصصا ﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ** ﴾ [5] ، واقتصصته

---

[1] سورة يوسف ، آية ٣ .

[2] سورة القصص ، آية ١١ .

[3] ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ، **لسان العرب** ، د.ط ، (القاهرة : دار الحديث ، ١٤٢٣هـ. ٢٠٠٣م) ، مادة " قصص " ،ج ٧ ، ص ٣٨٧ . ٣٨٨ .

[4] سورة النمل ، آية ٧٦

[5] سورة القصص ، آية ١١ .

وتقصّصته وخرجت في أثر فلان قصصا ﴿ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾ ﴾ [1]

وهو يقرو مقصه: يتّبع أثره، وقص عليه الحديث والرؤيا واقتصه، وتقصّصت كلام فلان، وله قصة عجيبة، وقصص حسن، وقصيصة وقصص وقصائص وأقاصيص. قال هدبة بن خشرم :

فقصوا عليه ذنبنا وتجاوزوا ذنوبهم عند القصيصة والأثر

أي : عند القصة والحكاية . ورفع قصته إلى السلطان . والقصاص يقصون على الناس ما يرق قلوبهم" [2] .

وفي **مختار الصحاح** : " قص أثره تتبعه من باب رد ، ومنه قوله تعالى : ﴿ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾ ﴾ [3] ، والقصة : الأمر والحديث وقد اقتص الحديث رواه على وجهه " [4] ، وفي **الموسوعة العربية الميسرة** ذُكِر أن " للفظة عدة معان ، أحدها قريب من الفن الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم ، وكان العرب قديما يطلقون عليه عدة أسماء ، مثل : الحديث ، والخبر ، والسمر ، والخرافة "[5] ، فالقصة هنا تعني الحديث أو الخبر ، فهي حكاية تُروى وتنقل يُراعى فيها تتبع الأثر ، وذكر الأحداث والتفاصيل .

ويوضح " أحمد السماوي " التطور الذي عرفته دلالة اللفظة منذ القديم حتى اليوم ، من خلال عودته إلى مقال (قصة) في دائرة المعارف الإسلامية لكل من " شارل بلا " و "شارل فيال " ، وأهم ما عرض له أن " القرآن الكريم الذي لم يستعمل لفظ القصة قد اعتاض عنه بلفظ القَصَص ، الذي اتخذ له دلالة موحدة مع ثلاثة ألفاظ أخرى استعملها هي الخبر وخاصة جمعه الأخبار والنبأ والحكاية ،متجاوزا بذلك الفويرقات التي تفترضها أصولها. واستعمال الفعل

---

[1] سورة الكهف ، آية ٦٤ .

[2] الزمخشري ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد ، **أساس البلاغة** ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، ط١ ، (دار الكتب العلمية : بيروت ـ لبنان ، ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٨م) ، ج ٤ ، مادة " قصص "، ص ٨٣ ـ ٨٤ .

[3] سورة الكهف ، آية ٦٤ .

[4] الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر ، **مختار الصحاح** ، ط١، (دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٦٧م) مادة " قصص " ، ص ٥٣٧ ـ ٥٣٨ .

[5] **الموسوعة العربية الميسرة** ، ط٣ ، (المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠٩م) ، ص : ٢٥٦٣ .

قصّ للدلالة على اقتفاء الأثر ، كما في قوله تعالى:﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ** ﴾[1] ، وفي قوله تعالى : ﴿ **فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾** ﴾[2] ، كما استعمل الفعل نفسه للدلالة على المعنى المشتق من (حكى . نقل) وبالذات من القيام بحكاية مفصلة عن حدث أو رواية حادثة باتباع تفاصيلها خطوة خطوة ، كما في قوله تعالى : ﴿**وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَٰهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ ۚ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا ﴿١٦٤﴾** ﴾[3] ، ولئن لم يستعمل القرآن لفظ القصة فقد استعملها الحديث بمعنى الأمر والشان ، وحافظ على دلالتهما القرآنية كما في القول (ساق الحديث بقصته) أي : أورد الحديث بكل تفاصيله متبعا إياه خطوة خطوة "[4].

يتبين لنا بعد إيراد تلك المعاني أن هناك معنى مشترك للقص ، وهو تتبع الأثر ورواية الحديث على وجهه ، وأصل الاشتقاق للقصة يتلاقى مع أصل التسمية للقصص القرآني ، قال تعالى :﴿ **وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١١﴾** ﴾[5] أي : تتبعي أثره ، فالقصص الواردة في القرآن تعني الكشف عن "آثار وتنقيب عن أحداث نسيها الناس أو غفلوا عنها ، وغاية ما يراد بهذا الكشف هو إعادة عرضها من جديد لتذكير الناس بها ، وإلفاتهم إليها ، ليكون لهم منها عبرة وموعظة ، وهكذا

---

[1] سورة القصص ، آية ١١

[2] سورة الكهف ، آية ٦٤

(٣) سورة النساء ، آية ١٦٤.

[4] السماوي ، أحمد ، " في مصطلح القصة " ، **علامات في النقد** ، الجزء الثاني والعشرون ، المجلد السادس ، (النادي الأدبي الثقافي بجدة ، شعبان ١٤١٧ هـ. ١٩٩٦م) ، ص : ٣١٨. ٣١٩ .

[5] سورة القصص ، آية ١١

كان القصص القرآني ولهذا جاء "[١] ، فلقصص القرآن أهداف دينية وتربوية وتعليمية ، ولقد قص الله لسيدنا مُحَمَّد عليه الصلاة والسلام قصصا عدة، منها قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وقصة مريم ، وقصة إبراهيم وغيرها ، وكلها تحمل في ثناياها رسالة وغاية ، ويحتلّ القصص حيزا كبيرا من القرآن الكريم ، وتأتي القصة متفقة مع موضوعات السورة التي وردت فيها ، إلا أن القصص القرآني يقوم على الحقيقة الخالصة التي لا يشوبها زيف ، وهنا يظهر التحدي الإلهي ، فالقصة القرآنية : "وثيقة تاريخية من أوثق ما بين يدي التاريخ من وثائق ، فيما جاء من أشخاص وأحداث ، وما يتصل بالأشخاص والأحداث من أمكنة وأزمنة "[٢] .

كما ورد لفظة (القص) في الحديث الشريف ، ففي الحديث الذي أخرجه البخاري عن أبي هريرة في مقتل حبيب بن عدي والتسعة الذين كانوا معه ، متوجهين بأمر رسول الله ﷺ ليكونوا عيونا على المشركين ، جاء فيه : " حتى إذا كنا بالهدة بين عسفان ومكة ذكروا الحي من هذيل ، يقال لهم بنو لحيان ، فنفروا لهم بقريب من مائة رجل رام فاقتصوا آثارهم ، حتى وجدوا مأكلهم التمر في منزل نزلوه فقالوا تمر يثرب ، فاتبعوا آثارهم ... "[٣] ، والشاهد في الحديث استعمال جملة (فاقتصوا آثارهم) وذكر ما يرادفها (فاتبعوا آثارهم) فالقص هنا تتبع للأثر .

ومن هنا نجد أن التأويل اللغوي لكلمة (قصة) يتمحور حول التتبع لحدث ما وبيانه ، كما نلحظ مدى التوافق بين المعنى اللغوي الذي توارثته جُلّ معاجم اللغة العربية وبين ورودها في القرآن الكريم ، على الرغم من أن لفظة (قصة) لم ترد في القرآن الكريم ، وإنما ورد لفظ (قصص) بفتح القاف .

---

[١] الخطيب ، عبد الكريم ، **القصص القراني في منطوقه ومفهومه** ، (دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ط٢ ، ١٣٩٥هـ) ، ص٤٨

[٢] **المرجع السابق** ، ص٣٩

[٣] **صحيح البخاري** ، ج٢ ، (مطبعة المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٣م ، ط٤) ص ١٧٦

٢. التأويل الاصطلاحي :

القصة القصيرة كباقي الفنون بدأت بالظهور أولا ، ثم حاول النقاد إيجاد مجموعة من النظريات الضابطة لهذا الفن ، فليس غريبا أن نجد من النقاد من يقرر أن ليس ثمة تعريف جامع لها ، رغم محاولات النقاد في البحث عن شكل أدبي نهائي وتعريفه[١] ، فمن الصعوبة وضع تعريف شامل للقصة القصيرة وذلك " لاستمرار عمليات التجريب والتحديث في الساحة الأدبية بشكل عام ، لأن القصة القصيرة مادة فنية ، والفن لا يمكن أن نجعل له حدودا وقواعد نهائية ، بل هو متجدد متطور بتجدد الحياة "[٢] .

ومن التعريفات التي أوردها الأدباء للقصة القصيرة تعريف " ولسن ثورنلي " بأنها : " سلسلة من المشاهد الموصوفة التي تنشأ خلالها حالة مسببة ، تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة ، تحاول أن تحل نوعا من المشكلة من خلالها بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض . وتتعرض الأحداث لبعض العوائق والتصعيدات حتى تصل إلى نتيجة قرار تلك الشخصية النهائي "[٣] .

ويعرفها " يوسف الشاروني " بأنها : " كل فن قولي درامي أي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع ، يحتمل أن يقع ، بحيث يهب للمتلقي في النهاية متعة جمالية ، بغض النظر عن وجود أو عدم وجود منفعة مباشرة "[٤] ، من خلال هذه التعريفات نستطيع أن نقول إن القصة القصيرة فن سردي يقوم على حدث ويتخلله وصف أو حوار ، ويبرز فيه شخصية أو أكثر تنهض بالحدث ، وتتعرض الأحداث إلى الصراع حتى نصل إلى الخاتمة أو الحل .

والقصة القصيرة جدا فن أدبي ظهر في السنوات الأخيرة ، يعتمد على عناصر القص من: شخصيات وأحداث وزمان ومكان وحبكة ونهاية ، إلا أن القصة القصيرة جدا تمتاز بقدرتها على التكثيف الدلالي ، وإشعال شرارة الدهشة والمفاجأة ، فهي قصة " الحذف الفني

---

[١] انظر : عبيدات ، تقي الدين ، **القصة القصيرة جدا في الأردن** ، (رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت) ، ص ١٤ .

[٢] **المرجع السابق** ، الصفحة نفسها .

[٣] ثورنلي ، ولسن ، **القصة القصيرة** ، ترجمة : مانع حماد الجهني ، (النادي الثقافي . جدة ، ١٩٩٢م) ، ص ١٥ .

٤ الشاروني ، يوسف ، **دراسات في القصة القصيرة** ، (دار طلاس ، ١٩٨٩م ، ط١) ، ص ١٠

والاقتصاد الدلالي الموجز ، وإزالة العوائق الدلالية ، والحشو الوصفي "[١]، ولقد تجاذبتها مصطلحات كثيرة ومتنوعة ، فمنهم من ينسبها إلى القصة ، ومنهم من ينسبها إلى الشعر ، ومنهم من ينسبها إلى الفن التشكيلي ، ومنهم من ينسبها إلى السينما ، إلا أنها في الحقيقة لها عالمها وللفنون الأخرى عوالمها ، كما أنها قد تستفيد من هذه الفنون وتأخذ منها ، لكن ذلك لا يعني أن تصير تابعة لها ، فتبقى قصة لها خصائصها وأركانها وتقاناتها التي تميزها عن غيرها من الأجناس ، ولقد عرفها " أحمد جاسم الحسين " في ضوء معيارين : معيار التجنيس (قصة) ومعيار الكم (قصيرة جدا) بمعنى أنها " تنتمي للقص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا ، وتنتمي للتكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص "[٢] ، كما يقول في هذا الصدد : "إن نص القصة القصيرة جدا نص نثري ، غني ، خصب ، مما يجعل لمتلقيه سمات خاصة تتعلق بالمتلقي ، حيث تفرض عليه كثيرا من الاجتهاد ونبذ الكسل المعرفي ، والقصة القصيرة جدا نص إبداعي ، يترك أثرا ليس فيما يخصه فقط ، بل يتحول ليصير نصا معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث ، فهو محرض ثقافي ، يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع "[٣] .

أما "فاروق مواسي" فيرى أن القصة القصيرة جدا " نص قصير جدا يمتاز بالتكثيف"[٤] ويضيف بأن تعريفه لها بأنها (نص) هو " مخرج قد نلجأ إليه ، وذلك بسبب صعوبة تحديد اللون الأدبي الذي نحصر النص فيه "[٥] ، ويؤكد على تلك الفكرة "جاسم إلياس" فقد حددها بأنها "نوع قصصي أكثر جرأة ، وأكثر إثارة للأسئلة "[٦] ، فهما ينفيان ارتقاءها إلى مستوى

---

[١]أحمد ، مجدي عبد المعروف ، **القصة القصيرة جدا قراءة في التراث العربي** ، مجلة العلوم الإنسانية ، مايو ، ٢٠١٢، ص ٣

[٢]الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص ١١

[٣]المرجع سابق ، ص ٢١

[٤]مواسي ، فاروق ، **القصة القصيرة جدا ، وإلى أي مدى هي قصيدة نثر ؟** ، تداخل الأنواع الأدبية ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر ، إشراف وتحرير : نبيل حداد ـ محمود درابسة ، ط ١ ، مج ٢ ، (عالم الكتاب الحديث : عمان ـ الأردن ، ٢٠٠٩م) ، ص ١

[٥] المرجع السابق ، ص ٣

[٦] إلياس ، جاسم خلف ، **شعرية القصة القصيرة جدا** ، (دار نينوى للدراسات والنشر ، دمشق ـ ط١ ، ٢٠١٠م) ص٥٥

الجنس الأدبي ، "ففاروق مواسي" يترك المجال مفتوحا فلا يحدد إلى أي الأجناس تنتمي ويكتفي بوصفها بأنها (نص) ، أما "جاسم إلياس" فيحددها بأنها نوع من القصص يمتاز بالجرأة وإثارة الأسئلة ، فهي فرع من أصل تعتمد عليه وتستمد منه عناصره ومميزاته ، وليست جنسا مستقلا بذاته، ويعلن "جاسم إلياس" ذلك صراحة بقوله :"ليست القصة القصيرة جدا جنسا أدبيا قائما بذاته يؤسس نفسه بنفسه ، وإنما هو نوع أدبي فرعي له أصول يتكئ عليها ، ويستمد وجوده منها "[١] ، ويخالفهم الرأي "جميل حمداوي" فيرى أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي له خصائصه ومميزاته التي تميزه عن غيره من الأجناس ، فيصفها بأنها "جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة،فضلا عن خاصية التلميح،والاقتضاب، والتجريب،والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار"[٢]، ويبقى الجدل قائما حول تجنيس القصة القصيرة جدا ، وتنبع هذه الإشكالية من كثرة المصطلحات التي أطلقها الأدباء حول هذا الفن، ومن ينسبها إلى أجناس وفنون أخرى مثل:(القصة القصيرة ـ الشعر ـ المقالة ـ الخاطرة) وهذا يعكس مدى الاهتمام النقدي الذي حظيت به هذه القصة ،مما ينبئ بمستقبل أفضل لها في الأدب العربي إبداعا وتلقيا .

ولقد استعملت في حقلنا الثقافي العربي مصطلحات عديدة للدلالة على القصة القصيرة جدا، منها: القصة القصيرة جدا، والقصة الومضة، والقصة اللقطة، والقصة الكبسولة، والقصة البرقية، وفي ذلك يقول "عمار الجنيدي": "وقف الباحثون والدارسون على مصطلحات كثيرة لهذا الجنس الأدبي، فأطلقوا عليه مصطلحات وتسميات راحت تقترب حينا من دلالته الفنية، وترسم في أحايين أخرى ملامحه الفنية بدلالات تنظيرية؛ فأطلقوا عليه القصة القصيرة جدا، ومشاهد قصصية، والأقصوصة، ولوحات قصصية، ومقطوعات قصصية، والخاطرة القصصية، والقصة الومضة، والقصة الكاريكاتورية، وأطلقوا عليها اختصارا "ق ق ج" لكن مصطلح

---

[١] المرجع السابق ، ص ٢٠٠

[٢] حمداوي ، جميل ، **القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مجلة الأدب الإسلامي ، العدد ٦٣ ، ١٤٣٠ هـ ـ ٢٠٠٩م ، ص ٥

القصة القصيرة جدا ظل الأكثر قربا لدلالات هذا الجنس الأدبي"[١] ، فحينما نقول (قصة قصيرة جدا) نتصور نصا قصيرا جدا يحمل سمات وخصائص القص من (شخصيات وأحداث وعقدة وحل) بطريقة مكثفة تخلق الدهشة والمفاجأة للمتلقي، فهذا المصطلح خير من يمثل هذا اللون القصصي، ولقد أورد لها "جاسم الحسين" سبعة عشر اسما منها :"القصة القصيرة جدا، القصة الومضة، القصة اللقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، القصة البرقية، القصة الحديثة، اللوحة القصصية "[٢] ،ويذكر أن مصطلح (القصة القصيرة جدا) أكثرها استعمالا وشيوعا كما أنه أبرزها دلالة فنية ونقدية، ويتمنى "جميل حمداوي" من الدارسين أن يتمسكوا بهذا المصطلح لأنه "يعبر عن المقصود بدقة مادام يركز على ملمحين لهذا الفن الأدبي الجديد وهما قصر الحجم والنزعة القصصية "[٣] ،ويسميها "إبراهيم طه" بـ (الأقصوصة القصيرة) من حيث أنها "تشي بالقصر مرتين، مرة بلفظ الأقصوصة، وأخرى بلفظة قصيرة"[٤]، ويقترح "عبد الله الفيفي" تسميتها (بالقصة القُصرى)، إلا أنه يعود فيذكر أن عددا من المبادئ تعترض هذا المصطلح البديل "أولها:أن في هذ المصطلح البديل (القصة القصرى) جزما بأن هذا الضرب من القصص هو الأقصر،ولئن كان هذا هو ظاهر الأمر الآن، فإن استعمال (أفعل التفضيل) في مصطلح أمر غير مستساغ. وثانيهما: أن في مصطلح (القصة القصيرة جدا) إلماحًا ضمنيًا إلى أن النص هو من جنس (القصة القصيرة) إلا أنه أقصر من معتاد (القصة القصيرة) ... والسبب الأهم المعترض في سبيل اتخاذ بديل عن ذلك المصطلح الطويل أنه قد استقر تداوله بين الناس، فصار من غير المناسب تعديله"[٥] .

---

[١]الجنيدي ، عمار ، " **إضاءات لابد منها في أفق القصة القصيرة جدا ...**" ، مجلة الجوبة ، الجوف ـ المملكة العربية السعودية ، العدد ٢٧ ،(مؤسسة عبدالرحمن السديري ، ربيع ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م) ، ص ٨٠٧

[٢]الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص ٢٦

[٣]حمداوي ، جميل ، **القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مرجع سابق ، ص ٥

[٤]حداد ، نبيل ، ودرابسة ، محمود ، **تداخل الأنواع الأدبية** ، مج ٢ ، (عالم الكتاب الحديث : عمان ـ الأردن ، ٢٠٠٩م) ، هامش ص ٤

[٥] الفيفي ، عبد الله أحمد ، **مآزق الشعرية (بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا)** ، فصول نقدية في الأدب السعودي الحديث ، (كرسي الأدب السعودي ، ١٤٣٥هـ) ، ص ١٩٧ ـ ١٩٨

فمهما اختلفوا حول تسمية القصة (قصيرة جدا ، ومضة ، برقية ، لوحة قصصية) فهم يدورون في فلك واحد ألا وهو القصر، هذا هو الشيء الثابت غير المختلف حوله، ويؤكد "جميل حمداوي" في تعريفه –السابق– للقصة القصيرة جدا على خاصية القصر، مضيفا إليها عددا من الخصائص الأخرى فهي تمتاز:"بقصر الحجم ، والإيحاء المكثف ، والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح ،والاقتضاب، والتجريب، والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي "[١] ،فالخصائص المذكورة من إيجاز وتكثيف وإيحاء ورمزية، وتلميح واقتضاب، وحذف واختزال وإضمار، وجمل حركية متوترة ومتأزمة، كل ذلك يتطلب القصر .

ويبدو أن أول من أطلق مصطلح القصة القصيرة جدا على قصصه هو "أرنست همنجواي" عام ١٩٢٥م[٢]، وعلى المستوى العربي القاص "إبراهيم أحمد" عندما كتب عام ١٩٣٧م خمس قصائد قصيرة وضعها في ملف بعنوان (خمس قصص قصيرة جدا)[٣] ، في حين يرى "أحمد الحسين" أن " فتحي العشري " هو أول من نقل هذا المصطلح إلى العربية، وذلك عندما نقل كتاب "نتالي ساروت" المعنون بـ (انفعالات) إلى العربية سنة ١٩٧١م[٤] ،ولقد حاول "ياسر قبيلات" تفكيك هذا الاسم الاصطلاحي (قصة قصيرة جدا) فذكر أنه يتكون من ثلاث كلمات" تحمل الأولى دلالة نوعية، وتحمل الأخريتان دلالات كمية ما يعني أنهما غير قادرتين على إيجاد علاقات لغوية منطقية بينهما في سياق البحث الاصطلاحي للنوع الأدبي إلا بالارتباط بالكلمة الأولى (القصة) والأصل في فهم (قصة قصيرة جدا) يتحقق من تأليف ثلاث كلمات، تشير الأولى والثانية إلى نوع أدبي راسخ ومتميز من حيث تقنياته الجمالية هو (القصة

---

[١] حمداوي ، جميل ، **القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مرجع سابق ، ص ٥

[٢] انظر : سعدون ، نادية هناوي ، **هاجس الكينونة وفلسفة الهوية في القصة القصيرة جدا** (مجموعة التماهي القصصية أنموذجا) مجلة ديالي ، العدد ٥٤ ، ٢٠١٢م ، ص ٤١

[٣] انظر : الصمادي ، امتنان عثمان ، **القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية** ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٣٤ ، ع ١ ، ٢٠٠٧م ، ص ١٤٧ ، ويوب ، محمد ، **مضمرات القصة القصيرة جدا** ، د.ن ، ٢٠١٢م ، ص

[٤] انظر : الحسين ، أحمد ، مرجع سابق ، ص ١٠٨

القصيرة)، أما اللاحقة (جدا) فإنها تشكل مع التآلف الاصطلاحي للمفردتين الأوليين (القصة القصيرة) التآلف الاصطلاحي الجديد الذي يشير إلى نوع أدبي هو (القصة القصيرة جدا) "[١] "فياسر قبيلات" يوضح أن إضافة لفظة (جدا) للمصطلح منحته نوعا أدبيا مستقلا، في حين يرى بعض النقاد عدم الجدة في هذا اللون القصصي، فلا يمثل فنا أدبيا جديدا له سمات تميزه عن غيره من الفنون، "فال (جدا) المضاف إليها في (القصة القصيرة جدا) إنما هي شكلية إلى حد كبير، وفي معناها تعني زيادة في القصر، ولا تضيف إليها ما يجعل منها نوعا مستقلا "[٢] .

وفي هذا الجنس القصصي تقل الشخصيات والأحداث، لأن الكاتب ينصرف عن رصد الأحداث الجانبية، وتعدد الشخصيات، ويسلط الضوء على ما يريد إظهاره فقط، ويترك الجوانب الأخرى مظلمة تحتاج إلى تأويل القارئ وتخميناته، وحمله على الاستدلال والتأمل، فمُهمة القارئ تبدأ عند انتهاء النص، بتأويل القصة وعيش نشوة الدهشة، وقد تغدو بعض القصص القصيرة جدا "لوحات أو رسومات يميز ملامحها نمطان، النمط الأول يتمثل في الإيقاع الخفي للغة المنسابة، وينهض النمط الثاني على الإشارة الدقيقة في الكلمة والمضمون، ومصائر الشخصيات الآدمية "[٣]، فللقصة القصيرة جدا لغة خاصة، فهي تتوخى اللغة المجازية، وتنأى عن المباشرة، كما تركز على التكثيف وترك الزوائد اللفظية، وهي مرحلة متطورة في الكتابة الإبداعية متقدمة على القصة القصيرة، بل إنها "تجربة في القص غاية في الدقة والتعقيد والحساسية بحيث لا تحتمل وسطا بين النجاح والفشل؛ إذ بعدد مختار ومحدود من الكلمات عليها أن تلفت النظر وتخلق الدهشة، وتحفز الروح وتخلف الدهشة في نفس القارئ "[٤] ؛لذا فهي تتطلب كاتبا متمرّسا في كتابة القصة، قادرا على تكثيف عناصرها ، وتجاهل التفاصيل معتمدا على ذكاء المتلقي وفطنته ، حتى يصل إلى مستوى الدهشة والإثارة في نهاية النص، ويُشبّه " عادل الفريجات " القصة القصيرة جدا بقطعة من الذهب المصقول، فكل كلمة وكل جملة فيها لها أهميتها ومكانتها التي لا غنى عنها، فلا حشو ولا زيادة فيها، أو كما يقول "لا

---

[١] ياسر قبيلات ، " **متاهة القصة القصيرة جدا** "، الموقف الأدبي ، دمشق : ٤٢٠ ، (نيسان ، ٢٠٠٦م) ، ص ٨١

[٢] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص ٦٢

[٣] سعدون ، نادية هناوي ، مرجع سابق ، ص ٦

[٤] الصمادي ، امتنان ، مرجع سابق ، ص ١٤٧

يخلط فيه صانعه الذهب بما عداه من المعادن الأخرى، إلا بقدر ما يقويه، ويصنع منه سبيكة سائغة، وهي سبيكة يكد الصائغ ليخرجها للناس مستوية لامعة ثمينة،فيها من الجمال والقيمة قدر كبير"[١].

ولقد نشأ مصطلح القصة القصيرة جدا بتأثير عدة عوامل أساسية منها :" رغبة الصحافة في توفير كتابات قصصية قصيرة ومكثفة "[٢]، فللصحافة دور كبير في نشر نصوص قصصية قصيرة جدا ملائمة لحجم الصحف والمجلات الأدبية، وفي ذلك يقول "طراد الكبيسي" : "هي في الواقع ظاهرة جد حديثة وطرية لم يتجاوز عمرها السنتين على الأكثر، بدت في الأول بطيئة حيية، ثم وجدت في الصحافة ما شجعها على الإسفار والانتشار"[٣]، كما أنها ضرورة حضارية تقتضيها سرعة الإيجاز والإنجاز، بالإضافة إلى حب الابتكار والتجديد لدى بعض الكتاب قادهم إلى خوض غمار التجربة القصصية القصيرة جدا .

إذن فمصطلح (القصة القصيرة جدا) يتمحور حول مفهوم القصر؛ ويبدو أن القصر والسرعة هما سمتا هذا العصر، فاعتِمَادُنا لهذا اللون من الكتابة يجعلنا نقف على المعنى بأسرع الطرق، كما أن هذا المصطلح تعبير عن مرحلة متطورة في الإبداع الإنساني، تمرد على التفصيل والاستطراد والحشو، التي لم تعد تتلاءم مع سرعة الزمن، فالقصة القصيرة جدا نص موجز مكثف، يحتاج إلى درجة عالية من الانتباه والتركيز ، يصور في كلمات قليلة عالما رحبا تتسع دلالاته مع كل قراءة جديدة ، فالقارئ مشارك في تفعيل النص وإثراء دلالاته .

---

[١] الفريجات ، عادل ، **النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية** ، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢م) ، ص ١٢١

[٢] ثامر ، فاضل ، " **القصة القصيرة جدا ظاهرة فنية أو صحافية أوحضارية ، أم هي ظاهرة لكل هذه جميعا** " ، الموقف الأدبي ، (السنة الرابعة ـ العدد الرابع ، ١٩٧٤م) ، ص ٣٧. ٣٨

[٣] الكبيسي ، طراد ، القصة القصيرة جدا في العراق ، مرجع سابق ، ص ٣٦

المبحث الثاني :

المسار التاريخي في الأدب العربي القديم والحديث :

القصة كظاهرة إنسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة ؛ لتلبي حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية في ذلك الوقت ، فهي تفسر كثيرا من الظواهر الطبيعية التي تحيط بالإنسان ، وتجيب على كثير من أسئلته[١]، وترجع جذور القصة إلى القدم ، فهي قديمة قدم البشر ، تتمثل في السور القرآنية القصيرة ، والأحاديث النبوية ، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى ، وأحاديث السمار ، والنكت والأحاجي والألغاز ، ونوادر جحا .

وفي ظل عصر التقدم التقني والحاجة الحضارية إلى سرعة الإيجاز والإنجاز ، نشأت القصة القصيرة جدا ، وراح كتاب كثر يقبلون على كتابتها ، ولقد تجاذب القصة القصيرة جدا في تأصيلها موقفان ، الأول : يرى أن جذورها عربية ، وأنكر عليها أي صلة بالأنواع القصصية الغربية ، والثاني : أرجع القصة القصيرة جدا إلى الأصل الغربي وأنكر عليها الجذور العربية ، فأصحاب الموقف الأول يرون أن القصة القصيرة جدا لها جذورها في تراثنا السردي العربي القديم ، مع اختلاف المفاهيم والمسميات ، وفي هذا السياق يقول " يوسف حطيني " في مقدمة كتابه " القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق " : " جاء هذا الكتاب الذي يهدف بكل وضوح إلى أن القصة القصيرة جدا نوع أدبي مستقل ، له أركان تميزه من الأنواع التي تنضوي تحت جنس النثر الحكائي كالقصة القصيرة والرواية وغيرها . وعلى الرغم من أن هذا النوع الأدبي قديم جدا ، فإنه بدأ بالتلامح ، بوصفه نوعا أدبيا قادرا على الإمتاع والإقناع ، ويتوافر على عناصر وتقنيات تجعله يختلف على الشكل الحكائي القديم ، ويعد تطويرا له ، وبناء عليه ... "[٢] ، ويؤيده في هذا الرأي " حسين علي محمد " فيردّ القصة القصيرة جدا إلى أصول تراثية ، ويرى ظهور هذا الفن تطويرا لفن الخبر في التراث العربي القديم ؛ وبخاصة تلك الأخبار التي كانت تجمع بين السخرية والمفارقة ، كالأخبار التي وردت في كتاب (المستطرف في كل فن مستظرف) للأبشيهي[٣] ، ونورد من هذه القصص على سبيل المثال قول

---

[١] انظر : يوسف الشاروني ، **دراسات في القصة القصيرة** ، مرجع سابق ، ص : ١٤

[٢] حطيني ، يوسف ، **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، ط١ ، (مطبعة اليازجي : دمشق ـ سورية ، ٢٠٠٤م

[٣] انظر : العزازمة ، محمود ، **" القصة القصيرة جدا في ضوء النقد "** ، مرجع سابق ، ص ٢٣

الأصمعي: " رأيت بدوية من أحسن الناس وجها ، ولها زوج قبيح ، فقلت : يا هذه ! أترضين أن تكوني تحت هذا ؟ فقالت : يا هذا ! لعله أحسن إلى الله فيما بينه وبين ربه ، فجعلني ثوابه، وأسأت في ما بيني وبين ربي فجعله عذابي ، أفلا أرضى بما رضي الله به ؟ "[1]

ويذكر " جاسم خلف إلياس " عدة أنواع سردية لها مساس مباشر بالقصة القصيرة جدا أولها الخبر[2] ، إذ يقول : " إن القارئ الجاد للقصة القصيرة جدا يكتشف كيف تضيق المسافة بينها وبين القصة / الخبر ويقترب الواحد من الآخر في بعض العناصر والتقنيات التي تمنحه بعدا قصصيا إلى حد التماهي ، مما دعا بعض النقاد منهم الدكتور شكري عياد لأن يعد (الخبر) بشيء من التسامح قصة قصيرة ... ونقول إذا كان الخبر بشيء من التسامح يمكن عده قصة قصيرة ، فإن الخبر يمكن عده النواة الأولى لكتابة القصة القصيرة جدا "[3] ، ويؤكد " تقي الدين عبيدات " أن القصة القصيرة جدا موجودة في التراث العربي القديم في شكل الطرفة والنكتة ، يقول : "ولو أردنا البحث عمن كتب نصا قصصيا تحققت فيه الشروط الفنية للقصة القصيرة جدا دون أن يسميه ، فهذا يقودنا إلى التراث ، والكتب السماوية ، والأحاديث النبوية الشريفة ، وكتب السلف في الملح والنوادر ، ومواقف الظرفاء ، وأدب الرحلات ، وأعظم دليل على استيفاء نص تراثي بشروط هذا اللون القصصي قوله تعالى:﴿ **وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ** ﴿٤٤﴾ ﴾[4] ، فقد تحققت في هذه الآية عناصر القصة القصيرة جدا من تكثيف ووحدة الحدث والقصصية واختزال الزمان والمكان ، ثم الاستهلال المدهش والقفلة التي أنهت الحدث بطريقة مدهشة ، واللغة الشعرية التي شكلت

---

[1] الأبشيهي ، شهاب الدين محمد بن أحمد ، **المستطرف في كل فن مستظرف** ، تحقيق : درويش الجويدي ، (المكتبة العصرية : بيروت ٢٠٠٩م) ج٢ ، ص ٥١

[2] ثم النوادر والطرائف فالأسطورة والخرافة ، ثم الأمثال والحكم والتوقيعات ، فقصص الحيوان (انظر : إلياس ، جاسم خلف ، مرجع سابق ، ص ٦٥)

[3] المرجع السابق ، ص : ٥٨

[4] سورة هود ، آية ٤٤

عنصرا أساسيا في التكوين البنائي للقصة "[١] ، ونستشف من تفسير " محمد دبور " لقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِۦ يَٰقَوْمِ لِمَ تُؤْذُونَنِى وَقَد تَّعْلَمُونَ أَنِّى رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُمْ ۖ فَلَمَّا زَاغُوٓا۟ أَزَاغَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُمْ ۚ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلْفَٰسِقِينَ ﴿٥﴾ ﴾ [٢] ما يؤيد وجود القصة القصيرة جدا في القرآن الكريم ، يقول : "نلحظ على هذا الخبر أنه جاء قصيرا جدا ، وأنه اختار من حياة موسى الحافلة بالأحداث لقطة واحدة ولكنها معبرة ومناسبة للموقف الذي تعالجه السورة"[٣]، فأصحاب هذا الموقف يرجعون القصة القصيرة جدا إلى جذورها التراثية ، فهناك نصوص قديمة تصلح لتكون قصصا قصيرة جدا فهي تحمل متعة القصة الفنية ، دون أن توضع تحت مسمى قصص قصيرة جدا .

ويرى أصحاب الموقف الثاني أن جذورها غربية ، " فجميل حمداوي " يرى أنها "منتوج إبداعي أوربي ظهر في بدايات القرن العشرين مع أدباء أمريكا اللاتينية وكتاب الرواية الجديدة الذين مالوا إلى التجريب والتثوير وتغيير بنية السرد من أجل تأسيس حداثة قصصية وروائية جديدة "[٤] ، كما يعزو إطلاق مصطلح (القصة القصيرة جدا) إلى " نتالي ساروت " وفي ذلك يقول : " تفاجئنا (نتالي ساروت) الكاتبة الفرنسية بأول نص قصصي قصير جدا بعنوان " انفعالات " عام ١٩٣٢م ، وكان أول بادرة موثقة علميا لبداية القصة القصيرة جدا ، وأصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتذى به في الغرب "[٥] ، ومن المؤيدين لذلك الرأي كما ذكر "جاسم إلياس " في كتابه (شعرية القصة القصيرة جدا) الناقد المغربي " سعيد بنعبد الواحد " الذي يرى أن القصة القصيرة جدا ظهرت وتطورت في أمريكا اللاتينية في العقود الأولى من القرن العشرين ، ثم انتقلت إلى الآداب العالمية الأخرى[٦] ، إلا أن " جميل حمداوي" يعود في

---

[١] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص ٤١، ٤٢

(٢) سورة الصف ، آية ٥

[٣] دبور ، محمد عبد اللاه ، أسس بناء القصة من القرآن الكريم ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنفوية ، ١٤١٧هـ ، ص ٤٠

[٤] حمداوي ، جميل ، **القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مرجع سابق ، ص٧

[٥] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٦] انظر : إلياس ، جاسم خلف ، مرجع سابق ، ص ٧٨

موضع آخر ليثبت الجذور التراثية للقصة القصيرة جدا ، حيث يقول : "ويمكن أن نجد لفن القصة القصيرة جدا جذورا عربية ، تتمثل في السور القرآنية القصيرة والأحاديث النبوية ، وأخبار البخلاء واللصوص والمغفلين والحمقى ... ومن ثم يكمن أن نعتبر هذا الفن الجديد امتدادا تراثيا للنادرة والخبر والنكتة والقصة والحكاية " [١] ، إذن القصة القصيرة جدا تسمية حديثة لفن قديم حمله إلينا التراث العربي ، كإرث أدبي زاخر بالأخبار والطرائف والنكت والمواعظ ، والتي تحمل مواصفات الاختزال والتكثيف ، وتجمع بين السخرية والمفارقة.

ولعل الإرهاصات الزمنية الممهدة لظهور هذا الفن عربيا تعود إلى عام ١٩٤٤م ، عندما نشر القاص اللبناني " توفيق يوسف عواد " مجموعته القصصية " العذارى " واحتوت على قصص قصيرة جدا ، لكنه سماها (حكايات)[٢] ، كما وُجد في أدبنا العربي نماذج سردية قصصية قصيرة جدا كُتبت بطريقة عفوية وتلقائية ، دون أن يكون لصاحبها وعي بأنه يكتب قصة قصيرة جدا كالتي عند " جبران خليل جبران " في كتابيه " التائه " و " المجنون "، وما نجده عند " نجيب محفوظ " في كتابه " أحلام فترة النقاهة " ، وما كتبه " يوسف إدريس" " وزكريا تامر" ، و" توفيق يوسف عواد " ، و" يوئيل رسام " ، و"ذنون أيوب "، وآخرون [٣] .

ولم يستطع " أحمد الحسين " صاحب أول كتاب يُنظّر للقصة القصيرة جدا ، أن يحدد وقت ظهور هذا الفن تاركا الباب مفتوحا بقوله : " هلت القصة القصيرة جدا في السنوات الأخيرة جنسا أدبيا له أركانه وتقنياته وعناصره وإشكالياته "[٤] ، إلا أنه يبقى عقد السبعينات من القرن القرن الماضي هو تاريخ ميلاد هذا اللون ، يؤيد ذلك " جميل حمداوي" فيرى أن هذا التاريخ " نقطة انطلاق القصة القصيرة جدا بوعي تجنيسي مقصود "[٥] .

ولقد عرض "إبراهيم أحمد" لبداية ظهور مصطلح القصة القصيرة جدا في العراق ، فأرجعه إلى عام ١٩٧٣ يقول: "تلك الفترة كتبتُ خمس قصص قصيرة جدا وضعتها في ملف بعنوان

---

[١] حمداوي ، جميل ، **القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مرجع سابق ، ص٧

[٢] المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

[٣] انظر : حمداوي ، جميل ، **دراسات في القصة القصيرة جدا** ، ط١ ، ٢٠١٣هـ ، د . ن ، ص ٨

[٤] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص ١١

[٥] حمداوي ، جميل ، **دراسات في القصة القصيرة جدا** ، مرجع سابق ، ص ٩

(خمس قصص قصيرة جدا) قدمته للزميل كامل عارف محرر صفحة آفاق في جريدة الجمهورية"[١] ثم تلاحقت الأجيال التي تكتب القصة القصيرة جدا في العراق ، وكثر الإنتاج مابين عقد الستين وعقد السبعين ، فانتشرت قصص قصيرة جدا في البلاد مع "شكري الطيار الذي نشر الكثير من نصوصه آنذاك في الصحف والمجلات العراقية وخاصة مجلة (الكلمة) التي توقفت سنة ١٩٨٥م ، كما أوردت " بثينة الناصري " في مجموعتها القصصية (حدوة حصان) الصادرة عام ١٩٧٤م قصة سمتها قصة قصيرة جدا ، ونشر " خالد حبيب الراوي " خمس قصص قصيرة جدا ضمن مجموعته (القطار الليلي) الصادرة عام ١٩٧٥م ، ونشرها عبدالرحمن مجيد الربيعي في الفترة نفسها ، كما كتب الأديب " هيثم بهنام بردى " قصته الأولى سنة ١٩٧٧م بعنوان (صدى) "[٢] ، يتبين لنا من كل هذا أن ولادة فن القصة القصيرة جدا كانت ولادة عراقية ، ولكنها " لم تتبلور باعتبارها جنسا أدبيا جديدا ، وبالتالي لم تثر الجدال الفكري والإبداعي حول الاعتراف بمشروعيتها في ساحتنا الثقافية ، إلا في التسعينيات من القرن العشرين في دول الشام وخاصة سورية ، والتي تعد من الدول العربية الأولى والسباقة إلى إرساء فن القصة القصيرة جدا ، تنظيرا وإبداعا وكتابة وإشرافا ونقدا ، ولاسيما مع المبدع زكريا تامر ، ووليد إخلاصي في مجموعته : (الدهشة في العيون القاسية) عام ١٩٧٢م ، ونبيل جديد في مجموعته : (الرقص فوق الأسطحة) عام ١٩٧٦م ، وكانت الملتقيات الأولى للقصة القصيرة جدا تقام بسورية ، ومنها انطلق هذا الفن بشكل حقيقي تنظيرا وتطبيقا وتوجيها "[٣] فالقصة القصيرة جدا ولدت في العراق ونمت وترعرعت في سوريا .

ولم تظهر القصة القصيرة جدا في المغرب إلا في سنة ١٩٩٦م مع " الحسين زروق " في مجموعته : " الخيل والليل " ، و" جمال بوطيب " في مجموعته القصصية القصيرة جدا سنة ٢٠٠١م ، وهي تحت عنوان : " زخة ... ويبتدئ الشتاء " ، وثمة محاولات أخرى في هذا المجال ولكن عن غير وعي أو قصد ، كما نجد ذلك عند : يوسف الشاروني ، ونجيب محفوظ،

---

[١] أحمد ، إبراهيم ، **القصة القصيرة جدا بداياتها ومقوماتها في العراق** ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٤ ، ١٩٧٤م ، ص٤١

[٢] حمداوي ، جميل ، **القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مرجع سابق ، ص ٨

[٣] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

ومحمد زفزاف ، وأحمد زيادي ، وإبراهيم بوعلو في مجموعته القصصية : " خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة "[١] وذكر " جاسم إلياس " أن هذه الكتابة القصصية الجديدة توقفت لدى بعض روادها عند حدود الخاطرة والمقالة القصصية السريعة ، واقتربت عند بعضهم من الشعر الغنائي ، وأصبحت لها جماليات خاصة لدى قصاصين معاصرين دون تحديد المصطلح [٢] ، فالقصة القصيرة جدا لم تتبلور فنيا وجماليا إلا مع بداية التسعينيات من القرن الماضي ، وخاصة في العراق والشام . و لم تنتعش كما وكيفا إلا في المغرب .

ولم يبدأ ظهور القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية مختلفا عن نظيراتها العالمية والعربية ، ذلك أنها ظهرت أول ما ظهرت "منذ منتصف السبعينيات من القرن العشرين في شكل قصيصات وأحاديث مختزلة وقصص قصيرة وخواطر أدبية وأخبار موجزة وصيغ شاعرية مختصرة ومحكيات سردية مقتضبة ومكثفة متأثرة بذلك في السرد العربي القديم أو السرد الغربي المعاصر"[٣] ، وقد سُجّل أول ظهور لها على يد القاص " جبير المليحان " الذي نشر إحدى عشرة قصة قصيرة جدا في ملحق (المربد الثقافي) بجريدة (اليوم) عام ١٩٧٦م ، وبذلك "بدأ فن القصة القصيرة جدا في الظهور في السعودية في النسق الزمني الإبداعي نفسه الذي ظهر فيه هذا الفن في بقية البلاد العربية الرائدة ، مؤذنا بانتهاء ثنائية المراكز والأطراف التي سادت طويلا الساحة الأدبية والنقدية في العالم العربي "[٤].

وكان القصاص في تلك الفترة مولعين بالتجريب وبالتحديث ، حتى عُدّ ملحق (المربد) الثقافي من الملاحق التي احتضنت حركة الحداثة في المملكة العربية السعودية ، ولم يكن الظهور الأول لهذا الفن مجموعة قصصية كاملة في شكل كتاب ، إنما جاء على شكل إحدى عشرة قصة قصيرة جدا للقاص " جبير المليحان " ، ويأتي بعده " محمد علوان " في مجموعته

---

[١] انظر : المرجع السابق ، ص٩

[٢] إلياس ، جاسم خلف ، مرجع سابق ، ص ٢١

[٣] حمداوي ، جميل ، **ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا في السعودية** ، مجلة أبعاد ، شوال ١٤٣١هـ. سبتمبر ٢٠١٠م ، نادي القصيم الأدبي ،العدد ٧ ، ص٨

[٤] البحيري ، أسامة مُحَمَّد ، **القصة القصيرة جدا في السعودية (مقاربة نصية)** ، مجلة الراوي ، العدد ٢٠ ، ربيع الأول ١٤٣٠هـ. مارس ٢٠٠٩م ، ص ٣٠

القصصية " الخبز والصمت " ، فأورد فيها أربع قصص أطلق عليها مسمى (قصص قصيرة جدا) ، وإن كانت تفتقد لأهم سمات القصة القصيرة جدا ألا وهي سمة التكثيف ، ومن تلك الفترة وقع ركود أدبي نسبي طوال عقد الثمانين ، لتنطلق الحركة الأدبية والقصصية مع فترة التسعينيات ، " فتطورت وتيرة الإبداع القصصي القصير جدا مع التسعينيات ، وسنوات الألفية الثالثة ، مع ازدهار النشر الصحفي وانتشار المنابر الورقية والرقمية "[1] ، فكانت البداية الحقيقية للقصة القصيرة جدا بالسعودية عام ١٩٩٢م مع " عبد العزيز الصقعبي " في مجموعته القصصية " فراغات " ، لتعقبها مجموعات قصصية قصيرة جدا مع سنوات التسعين وسنوات الألفية الثالثة ، منها : " أثوابهم البيض " " ليوسف المحيميد " ، و " يفتح النافذة ويرحل " "لعبد الله السفر " ، و " أظافر صغيرة وناعمة " " لفهد العتيق " ، و " غدا يأتي " " لشريفة الشملان " ، و " امرأة من ثلج " " لمحمد الخضري " ، كما صدرت مجموعات قصصية كاملة مقصورة على هذا اللون نذكر منها : " سؤال في مدار الحيرة " و " قلق المنافي " " لحكيمة الحربي " ، و " قصص صغيرة " " لجبير المليحان " و "ظل الفراغ " "لسهام العبودي" وكان للقاص " حسن البطران " ثلاث مجموعات قصصية قصيرة جدا هي : " نزف من تحت الرمال " و " بعد منتصف الليل " و " ماء البحر لا يخلو من ملح " فيكون بذلك أكثر قاص سعودي إنتاجا لمجموعات قصصية متخصصة في القصة القصيرة جدا .

أما على مستوى النشر ، فقد قامت النوادي الأدبية في المملكة العربية السعودية بنشر المجموعات القصصية ، فنادي المنطقة الشرقية الأدبي أصدر عددا من المجموعات القصصية ، منها على سبيل المثال : " وجوه يسترها العري " " لعلي الألمعي " ، و "كطائرة ورقية " " لفاطمة عبد الحميد " ، و " صوت الموجة " " لعبد الله العقيبي " ، و " أيام " " لصلاح القرشي " ، وأصدر نادي الرياض الأدبي مجموعة " الخبز والصمت " " لمحمد علوان " ، و "رسام الحي " " لمشعل العبدلي " ، كما أصدر نادي المدينة الأدبي مجموعة " حلم " " لحسن الفيفي " ، و " مزيكا " " لحسين علي حسين " ، بالإضافة إلى إصدارات (نادي الجوف) ، و (نادي الطائف) ، و (نادي جدة) ، و (نادي القصيم) ، وغيرها من الأندية ، كما قامت دور النشر الموجودة بالعواصم العربية بنشر المجموعات القصصية القصيرة جدا ، فنشرت (دار

[1] حمداوي ، جميل ، **ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالسعودية** ، مرجع سابق ، ص ٢٠

الكنوز الأدبية) مجموعتين " لحكيمة الحربي" هما : " سؤال في مدار الحيرة " و " قلق المنافي "، ونشرت (دار فارس للنشر والتوزيع) مجموعة " دماء الفيروز " " لطلق المرزوقي " ، وكان لبعض المجلات دور كبير في نشر القصص القصيرة جدا كمجلة (الجوبة) و مجلة (أبعاد) و مجلة (دارين) ، ومن المهم أن نُشير إلى ما قام به " خالد اليوسف " في كتابه " انطولوجيا القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية : نصوص وسير " حيث انتقى أجود المختارات من القصة السعودية القصيرة جدا ، فقام بعرض نصوصها ، مع ذكر سيرة مختصرة لكتابها ، وما أعده " جميل حمداوي " من ببليوغرافيا للقصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، والتي ترتكز منهجيا على التصنيف والتحقيب ، بادئا من سنوات السبعين حيث مجموعة "الخبز والصمت " " لمحمد علوان " ، ثم سنوات التسعين ويذكر فيها " حادي بادي " " لناصر السديري " ، و " فراغات " " لعبد العزيز الصقعبي " ، إلى أن يصل إلى سنوات الألفية الثالثة ويذكر فيها " أظافر صغيرة جدا " " لفهد العتيق " ، و " ما وراء الأنفاق " " لمحمد شحبي " والقائمة تطول حتى ينتهي بعام ٢٠٠٨ ويذكر فيها المجموعة القصصية "رسام الحي " " لمشعل العبدلي " ، ثم يعلق " جميل حمداوي " على الببليوغرافيا التي قام بإعدادها ، فيذكر أن السرد الحكائي بالمملكة العربية السعودية كان يتأرجح بين القصة القصيرة والأقصوصة والقصة القصيرة جدا ، والدليل على ذلك المصطلحات التي كان يستخدمها القصاص ، ومن بينها : قصص ، قصص قصيرة جدا ، قصص قصيرة ، مجموعة قصصية ، نصوص قصصية [1] ، فكان هناك خلط واضح في تسمية المصطلحات ، فقد يُوضع على الغلاف (قصص قصيرة) وعندما نتصفح المجموعة نجدها لا تحوي إلا قصصا قصيرة جدا ، أو يُذكر بأنها (قصص قصيرة جدا) وداخل المجموعة نجد القصص والقصص القصيرة والقصص القصيرة جدا ، وهكذا ...

كما امتلأت مواقع القصة في الانترنت بعدد كبير من النصوص السردية المكثفة التي تفاعل معها القراء ، وتقبلها بقبول حسن ، منها موقع " القصة العربية " والذي يديره القاص " جبير المليحان " ومواقع التواصل الاجتماعي (تويتر) و(الفيس بوك) والتي يتنافس فيها الكتاب من أجل كتابة أجمل نص قصصي قصير جدا ، كالمسابقة التي أعدها " عبده خال " في (تويتر) تحت وسم (القصة القصيرة جدا) .

---

[1] انظر : حمداوي ، جميل ، **ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالسعودية** ، مرجع سابق ، ص ١٦

وهكذا نصل إلى أن للقصة القصيرة جدا تاريخا طويلا يتمثل في مجموعة من المراحل والحقب بداية مع الجذور العربية التراثية ، ثم مرحلة الكتابة اللاواعية ، تليها مرحلة التجنيس في العراق والشام ، ثم مرحلة التأصيل والشيوع والانتشار .

المبحث الثالث :

بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا :

عدّ كثير من الدارسين القصة القصيرة جدا لونا من ألوان القصة القصيرة ، وأنها ليست جسدا مفصولا عنها ، لكنها تراعي التكثيف ، والتركيز ، والاقتصاد في الكلمات ، والنهاية المفتوحة ، " فالقصة القصيرة جدا قصة قصيرة ، عناصرها هي عناصر القصة القصيرة ، وما يميزها عنها هو التكثيف واختزال الحدث ، والبعد عن الحشو والتخلص من الإسهاب ، وكل ذلك يقتضي في المقام الأول صغر الحجم "[١]، يؤيد ذلك القول " جاسم إلياس " فيقول :

" مثلما عد كثير من النقاد أن الأقصوصة والقصة القصيرة تسميتان لنوع واحد ، فقد عد بعضهم الأقصوصة والقصة القصيرة جدا تسميتان لنوع واحد "[٢] ، واستدل " جاسم إلياس " على قوله بالملف الذي أعده " طراد الكبيسي " عن القصة القصيرة جدا ، حيث صدر بعده كُتيّب صغير يحمل عنوان (فن كتابة الأقصوصة) ، أوضح المترجم في مقدمته أن الأقصوصة شكل فني أصغر من القصة القصيرة وله أصوله وقواعده الخاصة ، ولم ترد الأقصوصة في المقالات العشر التي احتواها الكتيب إلا بمعنى القصة القصيرة جدا [٣] ، كما أن " جميل حمداوي " يرى أن القصة القصيرة جدا " امتداد للقصة القصيرة والتي خرجت في الغرب من معطف كوكول ، وفي أدبنا العربي من معطف محمد تيمور "[٤] ، فالقصة القصيرة جدا عند هؤلاء لون من ألوان القصة القصيرة ، وحدودها تتداخل معها ، وهذا القول لا يعني الاستنساخ والتشابه التام بينهما ، بل إن بينهما فروقا تميز القصة القصيرة جدا عن القصة القصيرة ، إلى جانب القواسم المشتركة التي تجمعهما .

ويعارض " فاضل ثامر " تحويل القصة القصيرة جدا إلى لون مستقل على حساب القصة القصيرة ومقوماتها ، فيقول : " من الخطأ النظر إلى هذا اللون من الكتابة كلون مستقل ، أو كبديل لأشكال الكتابة القصصية الأخرى وبالذات كتطور حتمي للقصة القصيرة ذاتها ، ففي

---

[١] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص ، ٥٥

[٢] إلياس ، جاسم خلف ، مرجع سابق ، ص ٧٣

[٣] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٤] حمداوي ، جميل ، **القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مرجع سابق ، ص ٦٣

هذا التصور سيدفع كتاب القصة إلى التضحية بالتجربة القصصية وتركيزها ضمن حدود ضيقة خلال الاستغناء عن الكثير من التفاصيل والعناصر المهمة في فن القصة القصيرة من أجل خلق ما يسمى بالقصة القصيرة جدا "[١] ، ويوافقه الرأي " ياسر قبيلات " فيرى أنها " رغم ذيوعها وانتشارها ، لا تقدم نفسها بديلة للقصة القصيرة " [٢] ، وفاروق مواسي يرى أن هذا اللون "يتماس مع القصة القصيرة التي أخذ يستقل عنها ، وكذلك مع الخاطرة والنادرة والطرفة "[٣] ، فأصحاب هذا القول يرفضون أن تكون القصة القصيرة جدا امتدادًا وتطورا للقصة القصيرة ، فكل منهما فن مستقل بذاته ، ولا يقدم نفسه عوضا عن الآخر .

في حين يرى بعض النقاد أن القصة القصيرة جدا " فن لا يمت للقصة بصلة ... لأن القصة تعتمد على السرد ، وهذا النوع من القص مكثف جدا ويختزل السرد اختزالا كليا "[٤] ، وإلى ذلك يذهب " يوسف حطيني " فالقصة القصيرة جدا على الرغم من استفادتها من الفنون والأجناس الأدبية الأخرى إلا أنها فن أدبي مستقل بذاته ، يقول في مقدمة كتابه " القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق " : " جاء هذا الكتاب الذي يهدف بكل وضوح إلى إثبات أن القصة القصيرة جدا نوع أدبي مستقل ، له أركان تميزه من الأنواع التي تنضوي تحت جنس النثر الحكائي كالقصة القصيرة والرواية وغيرها " [٥] ، ويوافقه الرأي " أحمد الحسين " فيرى أن القصة القصيرة جدا فن أدبي متفرد بذاته ، استفاد من غيره من الأجناس ، معتمدا برأيه هذا على عنصري الإيجاز والتكثيف ، وأكد ذلك بقوله : " قد تستفيد القصة القصيرة جدا من هذه الأجناس وتأخذ بعضا من عناصرها أو تتلاقح مع بعض تقنياتها ، لكنها أبدا ليست خاطرة أو شعرا أو مقالة أو قصة "[٦] ، ويقول في موضع آخر : " تبقى جنسا أدبيا له أركانه وخصائصه وتقنياته ، حفرتها بعرق جبينها وبجهد كتابها " [٧] ، كما يرى أنها لا يمكن أن تكون تكون بديلة عن القصة القصيرة " فكل حركة إبداع لابد أن تأخذ حيزها من الانتشار والانفتاح

---

[١] ثامر ، فاضل ، **القصة القصيرة جدا في العراق** ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٤ ، ١٩٧٤م ، ص ٣٧

[٢] قبيلات ، ياسر ، **متاهة القصة القصيرة جدا** ، مرجع سابق ، ص ٨٠

[٣] مواسي ، فاروق ، **القصة القصيرة جدا ، وإلى أي مدى هي قصيدة نثر ؟** ، مرجع سابق ، ص ٢

[٤] الحميد ، إبراهيم ، **على هامش القصة القصيرة جدا** ،مرجع سابق ، العدد ٢٧ ، ص٥

[٥] حطيني ، يوسف ، مرجع سابق ، مقدمة الكتاب .

[٦] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص ٤٢

[٧] المرجع السابق ، ص ٣٧

كي تؤسس لها كيانا مستقلا "[١] ، إلا أن " امتنان الصمادي " لا ترى في التقنيات التي تمثل القصة القصيرة جدا وفق تصور " أحمد الحسين " أية خصوصية تميزها عن القصة القصيرة ، فكلا الفنين يعتمدانها اعتمادا واضحا [٢] ، فـ " أحمد الحسين " يذكر في كتابه "القصة القصيرة جدا " عددا من التقنيات والعناصر والتي أوضح أن وجودها في القصة القصيرة جدا ضرورة كبرى ، من هذه التقنيات : (خصوصية اللغة والانزياح والمفارقة والتناص والترميز والأنسنة ...) ولا ترى " امتنان الصمادي " أية خصوصية في هذه التقنيات تميزها عن القصة القصيرة ، فهي تقنيات معتمدة أيضا في القصة القصيرة ، " فامتنان الصمادي " تشير بذلك الرأي إلى التداخل والتشابه بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا .

ويفرق " إبراهيم نويري " بين الفنين ، فيذكر أن أهم ما يميز القصة القصيرة جدا عن القصة القصيرة كونها " ومضة لا تتسع للتفصيل ، إضافة إلى شعرية اللغة القائمة على التناظر ما بين الإيقاع الداخلي والموسيقى الخارجية ، وكذا شدة الاهتمام بعنصر المفاجأة "[٣] ، وتمتاز القصة القصيرة جدا عند " أحمد البحيري " بخصائص نوعية وهي : " القصصية ، والتكثيف، والمفارقة ، والرمز ، والتشخيص ، وخصوصية البداية والنهاية ، والجرأة في التعبير عن الهموم الذاتية ، والاجتماعية ، والإنسانية المعاصرة "[٤] ، فالقصة القصيرة جدا تختلف عن القصة القصيرة في أنها تختزل وتكثف عناصر القصة من المقدمة والعقدة والخاتمة ، فهي تعرض حدثها لحظة توتره وتأزمه ، وقد تقتصر على شخصية واحدة وقد ترمز إليها ، كما أن الزمان والمكان قد يأتيان مضمرين ، بحيث يتولد منها نص صغير الحجم كبير الدلالة يمتد أثره حتى بعد الانتهاء من القراءة .

---

[١] المرجع السابق ، ص ١٤٠

[٢] انظر : الصمادي ، امتنان ، مرجع سابق ، ص ١٤٨

[٣] نويري ، إبراهيم ، **القصة القصيرة جدا ... هل يمكن توظيفها في الدعوة ؟** ، مجلة الوعي الإسلامي ، العدد ٥٥٠ ، جمادي الآخرة ، ١٤٣٢هـ ، ص٥٢

[٤] البحيري ، أسامة ، مرجع سابق ، ص ٢٧

وعند النظر إلى بعض المجموعات القصصية المنشورة [١] ، والتي وُضعت تحت مسمى (مجموعة قصصية) نجد أن كتابها يلحقون بها ملحقا يضم عددا من النصوص والتي يطلقون عليها اسم : (قصص قصيرة جدا) كمجموعة " يوسف المحيميد " " رجفة أثوابهم البيض" ، و مجوعة " رسام الحي " " لمشعل العبدلي " ، و "حافلة الأحساء " " لحسن الشيخ " ، و " وحيدان " " لسليمان الطويهر " ، و" غدا يأتي " " لشريفة الشملان " والتي أطلقت على ملحق المجموعة مسمى " قصص قصيرة جدا جدا " ، ومنهم من ضمّن مجموعته القصصية قصصا قصيرة جدا دون أن يشير إلى ذلك ، كالمجموعة القصصية " صوت الموجة " " لعبد الله العقيبي" و مجموعة "دماء الفيروز " " لطلق المرزوقي " ، بل إن القاصة " حكيمة الحربي " في مجموعتها القصصية " سؤال في مدار الحيرة " اقتصرت على القصص القصيرة جدا فقط ، إلا أنها لم تشر إلى ذلك واكتفت بذكر (مجموعة قصصية) ، فكل هذه إشارات تدل على الخلط والتداخل بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا لدى الكتّاب ، فلم يستطيعوا أن يميزوا الفروق الدقيقة بين الفنين .

وإن من نتائج هذا الخلط بين القصة القصيرة و القصة القصيرة جدا مسألة الحجم ، وبخاصة أن القصة تميل أصلا إلى القصر " فمسألة الحجم من أخطر المسائل التي تعرضت لها القصة القصيرة جدا ؛ إذ انطلق عدد من كتاب القصة القصيرة جدا المتعجلين إلى التضحية بالقصة لحساب الحجم وتنافسوا أيهم يقدم نصا قصيرا جدا لا يتجاوز الكلمات "[٢]، فاجتهد كثير من الدارسين ، ووضعوا حدودا للقصة القصيرة جدا ، فمنهم من حدّها بعدد من الكلمات والسطور والصفحات ، ومنهم من حدّها بعدد من الدقائق ، ومنهم من رأى أنها النص الذي يحقق الدرجة العالية من التكثيف اللغوي والاختزال في المضامين ، بحيث تكون في حدود مائة كلمة ، وتحقق درجة عالية من الشعرية ، " فجميل حمداوي " يحدد سماتها "بقصر الحجم ، وطوله المحدد ، ويبتدئ بأصغر وحدة وهي الجملة ، إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد ... وينتج قصر الحجم هذا عن التكثيف والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة مع اجتناب الحشو والاستطراد ، والاحتفاظ بالأركان

[١] وذلك على اطلاعي على بعض من المجموعات القصصية القصيرة في المملكة العربية السعودية .

[٢] الصمادي ، امتنان ، مرجع سابق ، ص ١٤٧

الأساسية للعناصر القصصية "[١]، فلابد أن تكون القصة القصيرة جدا قصة مركزة تستغني عن كل الزيادات التي لا تخدم الحبكة القصصية مع الاحتفاظ بالعناصر القصصية الأساسية ، يخالف ذلك الرأي " محمود العزازمة " الذي يرى أن القصر ليس عاملا رئيسيا في تحديد مصطلح القصة القصيرة جدا [٢] ، وفي الحقيقة إن التركيز على القصر فقط ، والسعي من أجل تحقيقه سيحول القصة القصيرة جدا إلى مجرد لقطة سريعة مفتقدة لكثير من مقومات القصة القصيرة جدا ، أو قد يصل بها القصر إلى حد الإبهام والغموض ، فالقصر مشروط بحدود ما يخدم القصة ، والأولى أن ينصرف القاص إلى التكثيف بصفته أحد أهم أركان هذا الفن ، فالتكثيف يُفضي حتما إلى القصر المطلوب ويحول دون الإطالة ، والتكثيف يضمن " المحافظة على متانة البناء ، دون تضييع المقولة ، مع ما يفرضه من حذف للروابط والنقلات ، واعتماد الإضمار ، والاستفادة من الضمائر ، والاقتصاد في الوصف ، واستغلال الفراغ اللغوي ،اعتمادا على مخيلة القارئ"[٣] ، وهذا التكثيف لا يكون على المستوى الشكلي فقط فتُقلّص الكلمات والجمل ، بل يكون أيضا على المستوى الدلالي ، فتحمل القصة تأويلات مفتوحة ، وقراءات متعددة .

يتبين لنا مما ذكر سالفا أنه من الصعوبة الفصل فصلا كليا بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ، فثمة تداخل بين هذين الجنسين الأدبيين ، إلا أن هناك سمات وخصائص هي أكثر التصاقا ووضوحا في القصة القصيرة جدا من غيرها ، أهمها : الحجم القصير جدا والتكثيف والمفارقة والإدهاش ، و" حتى لو تشابهت هذه الفنون السردية في بعض المقومات ، فإن الفروق لا تزال قائمة وتمنع التداخل الكامل لدرجة أن يحل أحدها محل الآخر ، وإن التطور جار في كل منهم للاحتفاظ بموقعه فاعلا بين الفنون الأدبية الأخرى "[٤] .

---

[١] حمداوي جميل ، **القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مرجع سابق ، ص ٩

[٢] انظر : العزازمة ، محمود ، **القصة القصيرة جدا في ضوء النقد** ، مرجع سابق ، ص ٢٢

[٣] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص

[٤] العسيري ، أحمد ، **القصة القصيرة جدا وموقعها من الرواية والقصة القصيرة** ، مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث ، الرياض ، وزارة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٩ . ١٤٣٠هـ ، ص ٢٤

المبحث الرابع :

آراء النقاد :

اختلف الموقف النقدي الذي قوبلت به النصوص القصصية القصيرة جدا بين مؤيدٍ ، ومعارضٍ ، ومترددٍ في قبول هذه البنية السردية المحدثة ، ودائما ما يحتدم الصراع بين الجديد بدعوى التطور والمعاصرة ، وبين القديم بدعوى الأصالة وعمق الجذور ، فمن قَبِلَها يرى أنها اللون المناسب لهذا العصر ، فهي تستثمر الوقت ، وتقتنص المعنى بأيسر الفرص ، فحسبنا أن نحلّق في أجواء النص ، وأن نأخذ منه ما تيسر ، حيث أصبح الإنسان في ظل التطور العلمي وعصر السرعة يضجر من قراءة النصوص الطويلة ، وينزع نحو النص المركز في عدة كلمات ، ولقد أورد " أحمد الحسين " عدة ظروف هيأت لهذا اللون أن ينتشر منها : ظروف تقنية تتمثل في مواكبة المجتمع وتطوراته ، وسرعة العصر والقفزات المذهلة في عالم الاختراع ، وظروف ثقافية تتمثل عبر إهمال الثقافة ، وإهمال الكتاب ، ومنها ظروف اجتماعية تعكس حالة من الضياع والقمع والمنع الذي تعاني منه دول العالم الثالث [1].

فهذا اللون من الكتابة تعبير عن مرحلة متطورة ، واستجابة لعصر السرعة ، فعصرنا عصر التكثيف والاختصار ، وعصر التقدم التقني ، والقفزة في عالم الاختراع ، فرغبة من الكتاب في مواكبة العصر وجذب القارئ ، قدموا جسرا من التواصل مع القارئ عبر القصة القصيرة جدا فقد برع وأبدع فيها منهم : " زكريا تامر " و " أحمد الحسين " و " سعود قبيلات " و " فاروق مواسي " ومن السعودية : " جبير المليحان " و " فهد الخليوي " و "فهد المصبح " و "حسن البطران " و " فهد العتيق " و " حسن الشيخ " و " شيمة الشمري " و " حكيمة الحربي " و " سهام العبودي " ، بالإضافة إلى ما حظي به هذا الفن من دراسات عديدة ، من أهمها : كتاب " أحمد الحسين " " القصة القصيرة جدا " ، وكتاب " شعرية القصة القصيرة جدا " "لجاسم إلياس " ، وكتاب " القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق " " ليوسف حطيني " ، وكتاب " محمد محي الدين مينو " " فن القصة القصيرة مقاربات أولى " وكتاب " عبد الدائم السلامي " " شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا " ، وكتاب " جميل حمداوي " " القصة القصيرة جدا بالمغرب : المسار والتطور " وغيرها من الدراسات ، كما عرفت القصة القصيرة

[1] انظر : الحسين ، أحمد ، مرجع سابق ، ص ١٤٣ . ١٥٠

جدا عدة ملتقيات ومهرجانات قامت بأدوار مهمة من أجل التعريف بها ، وإشراك مبدعيها ونقادها بقراءات إبداعية ، وندوات نقدية ، فكان الدفاع عن هذا الجنس القصصي من منطلق أن الواقع الحالي السريع يحتاج لنصوص سريعة تعتمد على كلمات قليلة ، ومعانٍ مكثفة ، وأفكار قابلة للتأويل ، فهذه النصوص تستعيض عن الشرح والتفسير والإطالة والوصف بمفارقة تجعل من القارئ مشاركا وشارحا بل وفي أحيان كثيرة مؤلفا ، فالقصة القصيرة جدا على الرغم من صغر حجمها إلا أنها " الشجرة الوارفة الظلال الهادئة التي يستظل تحتها الأدباء ويعبرون من خلالها عن همومهم "[١] ، كل هذه الصفات مجتمعة تجعل من هذا الفن محط اهتمام وترحيب من كتابه ، لما فيه من تناغم مع طبيعة الحياة المعقدة ، وهي وسيلة للتعبير تتيح للقارئ الاطلاع على العالم من خلال رؤية أكثر رحابة بأقل عدد من الكلمات .

ومن النقاد من عارض وأنكر القصة القصيرة جدا ، وحججهم في ذلك أنها غريبة عن جنس القصة القصيرة ، أو أنها مجرد خواطر وجدانية ، " ولعدم امتلاكها ثراء معرفيا بسبب لحظيتها التي لا تبقى في الذاكرة أثرا يستطيع المطاولة لو قارنها بالرواية أو القصة القصيرة "[٢] ، كما يرى بعضهم أنها إفراز لنمط ثقافي قادم من الغرب ، يلغي لحظات التأمل الإنساني ، ويشوه جمال الوصف المتعدد ، بل إن من النقاد من غالى في حكمه عليها فعدّها " مجرد ثرثرة بلا معنى ، ومنهم من عدها أجنة مجهضة لقصص قصيرة ، ومنهم من رأى أنها كائنات كتابية ليس لها جنس محدد "[٣] ، ويصنّف " أحمد الحسين " أمثال هؤلاء بأنهم مجافون للتجديد ، ومن أسباب ذلك " ارتباط التجديد عند كثيرين بالوافد المستورد ، ولدى آخرين بالتخريب ، فيما يرى آخرون أن أي تجديد هو تهديم للقديم الأصيل ، وقد انعكست أضغاث الأحلام تلك انعكاسا مباشرا على القصة القصيرة جدا ، حيث راح كثيرون يذكرونها متندرين ، هادفين إلى الإساءة إليها "[٤] ، ومن الطبعي أن تمرَّ القصة القصيرة جدا بمرحلة الإنكار والهجوم شأنها شأن كل نوع أدبي جديد ، فالمجددون مضطهدون في كل مكان وزمان ، وهذا ما عرفناه في

---

[١] يوب ، محمد ، مرجع سابق ، ص ١٨

[٢] إلياس ، جاسم خلف ، مرجع سابق ، ص ٧٠

[٣] الجنيدي ، عمار ، **إضاءات لا بد منها في أفق القصة القصيرة جدا** ، مرجع سابق ، ص ٧

[٤] الحسين ، أحمد ، مرجع سابق ، ص٢٩

تاريخنا الأدبي القديم ، ابتداء من العصر العباسي وشعر المحدثين ، والشعر الأندلسي ، وظهور الموشحات ، وازدادت حدة هذا الرفض في العصر الحديث مع ظهور الشعر الحر .

كما شنّ بعض النقاد حملة شعواء على كتّاب فن القصة القصيرة جدا ، فرأوا أن ميلهم إليها استسهال للكتابة في هذا الفن ، وتعويض عن عجزهم في الولوج إلى عالم القصة القصيرة أو الرواية ، وأنهم وجدوا " في كتابة القصة القصيرة جدا غطاء يلوذون به من فشلهم في كتابة القصة العادية ، متوهمين سهولة كتابتها ، وأن كثيرا مما يكتبونه بلا مضمون ولا فكرة أو معنى واضح "[١]، إلا أنها في الحقيقة فن صعب جدا تضيق فيه الجملة ، وتتسع الرؤية ، وتتعمق الدلالة ، وعلى كاتبها أن يتعامل معها بمهارة عالية ، فهو محصور بمساحة قليلة "تقتضي كفايات ومهارات فنية خاصة في الشكل والبناء ، وسبك اللغة وتكثيف المحكي واختزاله "[٢]، كما أن أغلب روادها ومبدعيها قد كتبوا في القصة والرواية ، قبل أن يخوضوا غمار التجربة فيها وعلى الرغم من صغر مساحة كتابتها إلا أن كثيرا من الأدباء لم يتمكن من الإبداع فيها ، والخروج بنصوص ترقى إلى هذا الفن .

ومن أشد المعارضين لهذا الفن الناقد " معجب العدواني " والذي أثار ضجة حول رفضه لفن القصة القصيرة جدا ، واتهام كتابها بممارسة العبث النقدي ، وإطلاق مسمى (القصة التويترية) عليها نسبة لموقع التواصل الاجتماعي (تويتر) ، ولقد عارض ذلك الرأي عدد من أنصارها ، من أمثال : شيمة الشمري ، وسارة الأزوري ، وأحمد الدويحي ، وصلاح القرشي ، وحسن البطران ، فهم يرون أن القصة القصيرة جدا لم تأتِ إلا استجابة لروح العصر وهي فن كباقي الفنون له نماذج سيئة ، ونماذج أخرى مضيئة ، كما أنها فن سابق لموقع التواصل الاجتماعي (تويتر) فكيف يطلق عليها مسمى (القصة التويترية)! ، بالإضافة إلى أن تسميتها بذلك تحدّ من فضائها وتكبلها[٣] ، فالقصة القصيرة جدا ليست حصرا على موقع (تويتر) ، وإنما نجدها في المجموعات القصصية ، وفي الصحف والمجلات، ومواقع الانترنت.

---

[١] الجنيدي ، عمار ، **إضاءات لابد منها في أفق القصة القصيرة جدا** ، مرجع سابق ، ص ١٠

[٢] بديدة ، يوسف ، **بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية** ، جامعة الحاج لخضر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجزائر ، ١٤٢٩هـ. ١٤٣٠هـ ، (رسالة ماجستير) ، ص ١٤١

[٣] انظر : الحجي ، هاني ، والعباد ، زكريا ، **العدواني يثير كتاب القصة القصيرة جدا ويتهم النقاد بممارسة العبث النقدي** ، جريدة اليوم ، العدد ١٤٥٣٠، الأربعاء ٢٧ ، مارس ، ٢٠١٣

ولقد عرض " جميل حمداوي " لمواقف النقاد تلك فحصرها في ثلاثة مواقف ، موقف محافظ يدافع عن الأصالة ، ويتخوف من كل ما هو حداثي وتجريبي جديد ، فهذا الموقف يرفض فن القصة القصيرة جدا ، ولا يعترف بمشروعيته ، لأنه يعارض مقومات الجنس السردي بكل أنواعه وأنماطه ، وأصحاب هذا الموقف هم : أغلب كتاب الرواية والقصة القصيرة الذين يخافون على مكانتهم الأدبية ، وموقف حداثي يرحب بكل الكتابات الثورية الجديدة ، والتي تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع ، والتمرد على كل ما هو ثابت ، فيدافع أصحاب هذا الموقف عن هذا الفن الأدبي المستحدث ، تشجيعا وكتابة ونقدا ؛ قصد أن يحل هذا المولود في مكانه اللائق به بين كل الأجناس الأدبية الموجودة داخل شبكة نظرية الأدب ، ويعتبرها الجنس الأدبي المفضل والصالح للمستقبل ، نذكر من أصحاب هذا الموقف: أحمد جاسم الحسين ، ويوسف حطيني ، وجميل حمداوي ، وعبد الدائم السلامي ، وجاسم خلف إلياس ، وعبد العاطي الزياني ... ، أما الموقف الثالث فهو موقف متحفظ متردد ومحايد وحذر، ولا يريد أن يُبدي رأيه بكل جرأة وشجاعة ، وينتظر الفرصة المناسبة ليعلن رأيه بكل صراحة سلبا أو إيجابا بعد أن يتمكن هذا الفن من فرض وجوده ، وإثبات نفسه داخل أرضية الأجناس الأدبية وحقل الإبداع والنقد ، وما أكثر أصحاب هذا الموقف[١]! ويوضح " جميل حمداوي " رأيه في هذا الفن الجديد فهو يعده مكسبًا مهمًا لا غنى عنه ، وأنه من إفرازات الحياة المعاصرة المعقدة التي تتسم بالسرعة والطابع التنافسي المادي والمعنوي[٢] .

كما عرض " طراد الكبيسي " في الملحق الذي أعده بعنوان " القصة القصيرة جدا في العراق " آراء لعدد من النقاد حول هذا الفن ، منهم " فاضل ثامر" والذي وضع شرطا لمشروعيتها " إذا ما استلزمت طبيعة التجربة القصصية مثل هذا الحجم القصير "[٣] ،

و" ياسين النصير " الذي اعترض على القصة القصيرة جدا التي يكتبها الشباب هذه الأيام ، وذلك بسبب " تأثرهم بترجمات عديدة لقصص كتاب غربيين "[١] ، بينما منحها " أحمد

---

[١] انظر : جميل حمداوي ، **دراسات في القصة القصيرة جدا** ، مرجع سابق ، ص ٥٩ ، **والقصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها** ، مرجع سابق ، ص ٥ ، ٦

[٢] انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٣] ثامر ، فاضل ، **القصة القصيرة جدا في العراق** ، مرجع سابق ، ص ٣٨

خلف" نوعا من الأهمية ، وليست الأهمية كلها ، مؤثرا الرواية عليها ، يقول : "ستبقى الرواية شكلا جديدا لدينا ، وإني أطمح إليها لحد الطمع "[٢] .

نخلص مما سبق أن الاختلاف حول القصة القصيرة جدا لا يقلل من قيمتها وأهميتها ، بل إنه يوضح مدى الاهتمام الذي حظيت به ؛ ما ينبئ بمستقبل أفضل لها في الأدب العربي إبداعا وتلقيا ، وإن السبب في الهجوم عليها لا يعود لجوهرها ، بقدر ما يعود إلى المحاولات الساذجة السطحية والتي تعتمد على الاستسهال والغموض ، ولا يجمعها مع القصة القصيرة جدا سوى القصر ، كما إن قدر التحديث دائما هو الرفض في بداية ظهوره والتهكم والسخرية منه إلى أن يثبت جذوره ، فعلى الناقد ألا يتسرع في حكمه وتقويمه ، وأن يرحب بهذا الفن المستحدث ؛ ليتبوأ مكانته المناسبة ضمن لائحة الأجناس الأدبية المعروفة.

" فلابد من التكيف والتأقلم مع مستجدات السياق الزمني الآني خاصة الفنية والأدبية منها ، ولابد للمؤسسات التربوية والمؤسسات الثقافية أن تعترف بكل المنتجات الجديدة الصالحة في عالم الإبداع ، وذلك بالتعريف والدراسة والتشجيع "[٣] .

---

[١] المرجع السابق ، ص ٤٠

[٢] المرجع السابق ، ص ٤٣

[٣] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

الفصل الثاني :

العناصر البنائية السردية في القصة القصيرة جدا

المبحث الأول : بنية الشخصية

المبحث الثاني : بنية الحدث

المبحث الثالث : بنية فضاء النص (المكان والزمان)

الفصل الثاني :

العناصر البنائية السردية في القصة القصيرة جدا :

إنّ لكل قصة بنيتها ، وعناصر تكوّنها ، ولكي تنجح القصة لابد من تماسك عناصرها ، بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني . ولا تختلف العناصر البنائية السردية في القصة القصيرة جدا عن عناصر القصة القصيرة ، إلا أنها تتشكل بطريقة مختلفة يكون النص فيها أكثر تكثيفا وإدهاشا ، سواء على مستوى الشخصيات أو الأحداث ، أو على مستوى تقنيات التعامل مع الزمان والمكان ، والقصة القصيرة جدا " ترفض ثبات هذه العناصر وإن حافظت على لبها وجوهرها ، لكنها تقودها إلى التخلص من الاستطالات والجزئيات مركزة على روحها فقط ، وتعطيها الكثير من الجدة والخصوصية "[1] ، فيكفي أن نسلط الضوء على جانب واحد من الحدث ، ويكفي أن تقتصر على كلمة واحدة تشير إلى تأزمه وتطوره ، وهذه القصة ليست معنية بتقديم أوصاف مفصلة عن الشخصية إلا بقدر ما يخدم النص ، وتأتي الحبكة مركزة في إطار زماني ومكاني مختزل ، فتوظف القصة القصيرة جدا عناصر البناء السردي من خلال الشخصية والحدث والزمان والمكان والحبكة والعرض في حدود الحاجة الضرورية للسياق الاختزالي ، لتصوير لمحة خاطفة ذات دلالة فكرية أو نفسية وقعت في إطار محدود في الزمان والمكان.

وتستوعب القصة القصيرة جدا ضمن عناصرها القارئ ومخزونه الثقافي ؛ لأنها نص مختزل ذو كثافة دلالية ، فهو يستطيع أن يدرك ما تم حذفه واختصاره واكتنازه في القصة القصيرة جدا؛ لأنه شريك المبدع في إثراء العمل الإبداعي من خلال إكمال حلقات النص ، وسيكون حديثنا في هذا الفصل عن أهم العناصر البنائية السردية في القصة القصيرة جدا ، فمدار الحديث في المبحث الأول : بنية الشخصية ، وفي المبحث الثاني : بنية الحدث ، وفي المبحث الثالث : فضاء الزمان والمكان .

---

[1] الحسين ، أحمد ، مرجع سابق ، ص ٤٤

المبحث الأول :

بنية الشخصية :

الشخصية عنصر أصيل من عناصر القصة ، وأساس لابد منه ، فهي التي تؤدي الأحداث وتتفاعل معها ، بل إن معظم النقاد المحدثين عدّوا الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن القصصي[١] ، فكثير من أفكار القاص ومقاصده ورؤاه تصورها الشخصية ، واستقت الشخصية في اللغة العربية معناها من " شخَص يشخَص شُخُوصا أي : خرج من موضع إلى غيره . والشَخَص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، والشَخَص : كل جسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخص . والشُخُوص : السير من بلد إلى بلد . وشخص الرجل ببصره عند الموت يشخص شخوصا : رفعه فلم يطرف "[٢] . والشخصية : " صفات تميز الشخص من غيره "[٣] ، وفي معجم المصطلحات الأدبية : الشخصية " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة "[٤]، وينظر علم النفس للشخصية على أنها : " ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية، معقدة التنظيم تميزه على غيره من الناس وبخاصة في المواقف الاجتماعية "[٥].

أما في الأدب والنقد فالشخصية ركن أساسي من أركان الخطاب السردي ، وهي " العنصر الفاعل الذي يسهم في صنع الحدث ، يؤثر به ويتأثر به ، والشخصية في الأدب تؤخذ من الواقع ، ومع ذلك فهي تختلف بطريقة أو بأخرى عمن نألفهم أو نراهم فالكاتب القصصي يهتم باستنباط شخصياته ، وهو حين يخلق شخصياته من الواقع ،إنما يستعين بتجاربه التي

---

[١] انظر : عبد الله ، عدنان خالد ، **النقد التطبيقي التحليلي . مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة** . (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦م) ص٦٦

[٢] ابن منظور ، مرجع سابق ، مادة : " شخص " ، ٥/ ٥٠

[٣] **المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية ، ط٤ ، (مصر : مكتبة الشروق الدولية ، ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م) ،ص٥٠٥

[٤] وهبة ، مجدي ، والمهندس ،كامل ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ط٢ ، (بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤م) ، ص ٢٠٨

[٥] كامل ، لويس ، وآخرون ، **الشخصية وقياسها** ، ط١ ، (مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ، ١٩٥٩م) ، ص : ١٣

عاشها أو عاناها أو لاحظها "[١] ، وينظر " عبد الرحمن منيف " إلى الشخصية على أنها "مزيج مركب ومعقد من الخير والشر، وأن أحد الجانبين قد يتغلب على الآخر بسبب حركة الحياة وطبيعة التعامل وردود الأفعال "[٢] .

ولقد أولى النقد المعاصر عنصر الشخصية أهمية كبيرة ، فالشخصية أساس بناء القصة وسبب نجاحها ، ومن خلالها نستشف الفكرة ، ونظفر بالمعنى ، وتشكّل الشخصية مرآة عاكسة لرؤى الكاتب وأفكاره ومشاعره ، فلا يمكن فصلها عن شخصية القاص "وكل كاتب قصصي يرسم بطريقته الخاصة ومن زاويته المعينة تلك القضايا التي يتصدى لها ، فتبدو الشخوص متحركة من وحي إحساسه بها "[٣] ، وقد يحدث العكس ، فقد " تتمرد الشخصية على مبدعها وخالقها فترفض أن تبقى انعكاسا لرؤية الكاتب الفنية ، لأن لها قانونها الحياتي الخاص ، وظروف نشأتها ، ودراستها وبيئتها وعملها ، والإنسان الذي تحبه أو تكرهه ، فلا يجوز للمبدع أن يتحكم بها "[٤] ، ويقاس نجاح القاص بقدرته على رسم الشخصيات ، بحيث يستطيع إقناع القارئ بأن شخصياته في القصة هي كائنات حية تعيش فعلا ، ومن القاصين من " لا يستطيع أن يصور سوى شخصية واحدة، هي شخصيته هو ، وبذلك قد ينجح في عمله الأول ، أما أعماله الأخرى فهي نسخ مكررة أو معادة لعمله الأول الناجح "[٥].

والشخصية في القصة القصيرة جدا هي " صانعة الحدث وهي النظام العصبي للقصة القصيرة جدا "[٦] ؛ لأنه يصعب علينا فهم الواقع القصصي من غير شخصية ، إلا أن هذه القصة لا تحتمل تعدد الشخصيات ، وشرح التفصيلات التي تتعلق بهم ؛ بسبب حدثها المحدود

---

[١] الحكمي ، عائشة يحي ، **تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السعودي أنموذجا)** ، ط١ ، (الدار الثقافية للنشر . القاهرة ، ١٤٢٧هـ . ٢٠٠٦م) ، ص : ٩٣.٩٢

[٢] منيف ، عبد الرحمن ، **الكاتب والمنفى** ، (بيروت: دار الفكر الجديد،١٩٩٢م) ص ٢٣٢.

[٣] السيد ، طلعت صبح ، **العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية** ، ط١ ،(بريدة : نادي القصيم الأدبي، ١٤١١هـ . ١٩٩١م) ، ص١٨٩

[٤] مينه ، حنا ، **حوارات وأحاديث** ، (بيروت: دار الفكر الجديد،١٩٩٢م) ص ٣١١.

[٥] أيوب ، محمد ، **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة** ، ١٤١٦هـ . ١٩٩٦م ،"كتاب مصور " ص ٢٠

[٦] إلياس ، جاسم خلف ، مرجع سابق ، ص ١٠٤

وحجمها القصير جدا ، " وكلما قلّت الشخصيات أفضى ذلك إلى قوة البناء وتماسكه ، وعدم توزعه على قوى كثيرة قد تنال من صلابته "[١] ، فلا ننتظر من كاتب القصة القصيرة جدا أن يقدم الشخصية بكل أبعادها (البعد المادي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي) ، بل ننتظر منه أن يقدم أبرز ملامح الشخصية تأزما وتناقضا ليخلق منها نصا صادما قابلا للتأويل ، كما ننتظر منه أن يقدمها " متفاعلة مع زمانها ومكانها ، وصانعة حدثا يحمل طابع الدلالة الشعرية، قابلا لتعدد المستويات ، ومن ثم تعدد التأويلات "[٢].فلا تبتكر القصة القصيرة جدا طرقا جديدة في تقديم الشخصية القصصية ، ولكنها تقدمها بطريقة أقل عددا وأكثر تركيزا ، فالكاتب يسلط الضوء على الجانب المهم في الشخصية، ويترك الجوانب الأخرى معتمة ، فقد يكتفي الكاتب بتسمية الشخصية ، أو بالوصف الخارجي ، وقد يكتفي بالحوار أو النجوى ، وسنفصل الحديث عن هذه التقانات فيما يلي :

أولا : تقديم الشخصية من خلال تقنية التسمية :

لو تأملنا ما بين أيدينا من مجموعات قصصية لوجدنا أن كثيرا من القصاص اعتمد في تقديم شخصياته على تقنية (تسمية الشخصية) ، فمنهم من اهتم بالتسمية اهتماما بالغا ، ومنهم من سمّى شخصياته اعتباطا ، ومنهم من أهمل التسمية لسبب أو لآخر ، فاسم الشخصية يقدم "دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير إذا وفق المؤلف في انتقائه"[٣]، والكاتب المتميز هو الذي " يكون حاذقا في اختيار اسم الشخصية ، وانسجام هذا الاسم مع صفات الشخصية ، أو مع مستواها المادي أو الثقافي أو النفسي ، ثم ذكاؤه في ارتباط الشخصية بالبيئة أو الموروث من العادات والتقاليد "[٤] .

---

[١]الخطيب ، أحمد موسى ، **الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة** ، ط١ ، (الأردن : جامعة البترا ، ٢٠٠٨م) ص١٣١

[٢]عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص ٧٥

[٣]الحكمي ، عائشة ،مرجع سابق ، ص٩٦

[٤]السيد ، طلعت صبح ، مرجع سابق ، ص ١٨٩

فالقاص " جبير المليحان " يضع أسماء لشخصياته في كثير من قصصه ، نلحظ تكرارًا لمسمى شخصية (عبد الله) في مجموعته القصصية "قصص صغيرة" ، فنجده بطلا للقصص : (أمن، طبقات، ناس، أطباق ، صورة ، رائحة ، تك تك ، مكان ، برق ، سجن ، حساب ، صحف ، زمن) واختياره لمسمى الشخصية (عبد الله) يحمل دلالة عامة تحيلنا إلى الإنسان عموما ، أكثر من حصرها على شخصية بعينها ، " فعبد الله ليس اسما حقيقيا دالا على فرد يدرج في الحياة ، وله هويته المدنية، بل واحد من عبيد الله"[1]، وشخصية (عبد الله) في القصص المذكورة شخصية قلقة مُتعبة لها معاناة ، تختلف هذه المعاناة باختلاف القصة ، فمرة تعاني من الغربة، ومرة من الطبقية ، ومرة تعاني من انعدام الأمن، ومرة تعاني من بؤس الحاضر، كما في قصة " صورة " والتي صور فيها القاص شخصية (عبد الله) وهي تبحث عن سبيل للنجاة من آلام الحاضر وعذاباته ، بالهروب إلى ذكريات الماضي ، وذلك من خلال المقارنة بين صورته في المرآة وبين صورته وهو صغير ، فيتولد في نفسه شعور بالبؤس والشقاء ،يقول القاص:

" عض عبدالله الصورة (وجهه وهو صغير) ، حتى تقطعت : (راعه ، وهو يحدق فيها ، وينظر في المرآة : الشكل والألوان والتجاعيد والوهن والأيام والهموم والديون والخيبات والأصدقاء والزوجة والأولاد والمنزل والعمل وعينيه وقدراته وذاكرته) وارتعب وابنه الصغير يضحك قائلا :

-لماذا تأكل الصورة يا أبي .. إنها قديمة ؟!

عبد الله ينخرط ، بنشيج ، باكيا ، طفله الممزق ! "[2]

نجح القاص في رصد الشخصية في قمة أزمتها ، فالبطل شخصية متأزمة متمسكة بذكريات الماضي يظهر ذلك منذ البداية (عض عبد الله الصورة) ، فعضّ الصورة يوحي بالألم النفسي والاضطراب ، " وتقطيعه لصورة عبد الله الطفل رفض لصورة عبد الله الرجل الكبير هذه الملامح التي يكسوها الوهن والهم والديون وخيبات الأمل ، فأكل صورة الطفل الممزقة ، وكأنه يريد أن يعيش هذه المرحلة من جديد (لماذا تأكل الصورة يا أبي .. إنها قديمة ؟!)

---

[1] الفريجات ، عادل ، مرجع سابق ، ص ١١٨

[2] المليحان ، جبير ، **قصص صغيرة** ، الجوف النادي الأدبي بالجوف، ط١، ١٤٣٠ هـ. ٢٠٠٩م ، ص ٥١

اندمج عبد الله بكل مشاعره في مرحلة الطفولة ، وفقد الإحساس بالزمن ؛ حتى أفاقته جملة (إنها قديمة) ؛ فاستعاد وعيه من جديد ، وانخرط باكيا حياته الحاضرة التي لا يرضى عنها، وحياته الفائتة التي لا سبيل إلى رجوعها "[١]، فالقاص في نصه يركز على مُسببات الخوف والقلق للإنسان من : (التجاعيد والوهن والأيام والهموم والديون والخيبات والأصدقاء والزوجة والأولاد ...) ، والصراع في القصة عبارة عن توتر داخلي يظهر على هيئة سلوك خارجي ، من خلال (عض الصورة ، والتحديق فيها والنظر في المرآة ، والنشيج والبكاء) ، وهو صراع يكمن في علاقة الإنسان مع واقعه ، مما جعله يُغيَّب عن الوعي ، ولا يتنبّه الأب إلا على صوت ضحكات ابنه الصغير الذي يسأل متعجبا : (لماذا تأكل الصورة يا أبي .. إنها قديمة؟!) فانطوى الأب على نفسه باكيا متألما ! واستحالت الدنيا في عينيه إلى سواد حالك .

ويُشكّل الاسم إحدى السمات المميزة للشخصية القصصية ،وفي كثير من الأحيان "تلخص بعض الأسماء بإيجاز حقيقة الشخصية ، وتعطينا لمحة عنها "[٢]، فيتجاوز الاسم بذلك طبيعة التعيين والتقرير، لينتقل بذلك إلى مرتبة التضمين والإيحاء، ومن الأمثلة على ذلك قصة " منيرة" " لجبير المليحان " من مجموعته القصصية " قصص صغيرة " والتي يقول فيها :

" منيرة ؛ تلوح بيدها مودعة زوجها ، تبتسم وهي تربط حزامها وحزام صغيرها ، متجهة بسيارتها من الرياض إلى الدمام . شعرها يلعب به الهواء ." [٣]

نلحظ عناية القاص بانتقاء اسم الشخصية (منيرة) فالاسم يرمز إلى النور وتبديد الظلام والجهل ، مما يتناسب مع الفكرة التي أراد القاص توصيلها للمتلقي ، وهي تصوير الأنثى المتمردة المتحررة من القيود ، ويعكس بذلك اسم العلم الشخصي بشكل دلالي ومرئي الشخصية القصصية ، بكل أبعادها الدلالية والاجتماعية والفردية[٤] ، فمنيرة تقود سيارتها

---

[١] بهجت ، عاطف ، **المفارقة والثبات في " القصص الصغيرة " لجبير المليحان** ، صحيفة المدينة " ملحق الأربعاء " ، العدد : ١٨٥١٥، ١/١/٢٠١٤م. ٢٩/ ٢ / ١٤٣٥هـ

[٢] أكرم ، نجوان محمد ، و أبو شرخ ، إبراهيم ، **القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو "دراسة سيميائية "**، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية بغزة ،كلية الآداب . قسم اللغة العربية ، ١٤٣٣هـ. ٢٠١٢م ، ص١١٠

[٣] المليحان ، جبير ، مصدر سابق ، ص١٤

[٤] انظر : حمداوي ، جميل ، **مستجدات النقد الروائي** ، (ب . ن) ، ط١ ، ٢٠١١م ، ص ٣٣٥

متجهة من الرياض إلى الدمام ، وقول القاص (تلوح بيدها) و (تبتسم وهي تربط حزامها) توحي بالانتصار والظفر بالمراد ، وكأن النص رسالة تنبئ عن قيادة المرأة السعودية للسيارة ، كما تهيئ المتلقي لتقبل فكرة خوض هذه المغامرة ذات النتائج غير المحسوبة ، ويريد القاص أن يوضح بأن ذلك لا يتعارض مع واجباتها كزوجة وكأم فيقول: (تربط حزامها وحزام صغيرها) زيادة على ذلك فهي (تلوح بيدها مودعة زوجها) فالزوج موافق ومؤيد فكرة القيادة ، وفي قوله : (شعرها تلعب به الهواء) تمثل قمة التحدي .

كما أجاد القاص " خالد محمد الخضري " اختياره اسم (زهوة) في نص " زهوة والفلاح" من مجموعته القصصية " امرأة من ثلج " ، فجاء الاسم مطابقا للبيئة التي تعيش فيها ومتوافقا مع مستواها المعرفي ، والقصة تصور زواج الرجل المسن من الفتاة الصغيرة ، يقول :

" تمرغت زهوة في وحل المزرعة ، رسمت أحلامها ، آمالها في حقل الفلاحة ، خطت خطواتها فوق أريج هذا الحلم الذي لم تعرف بعد أبعاده ، لقد تاقت منذ أن وقفت أمامها والدتها ، ووقف والدها هذا الذي يجيد فلاحة الأرض وإحياءها من جديد ، تاقت لأن تنجب طفلا صغيرا يتوج حياتها بالحب والوهج ويجدد عليها هذا الشوق الجميل إلى الفلاحة ، لقد همت أن تفعل ذلك .

جاء الأب ، وأبلغها بمجيء الفلاح الذي ستنجب منه ولدا، ولكن إلى أين سيمضي بها؟ لم تكن تدري بعد ، كيف ومتى سيتحقق ما تريد . بعد الزواج ، لم يفلح الفلاح العجوز في فلاحة أرض الفتاة ولم تتمكن من الإنجاب فانهارت "[1]

الشخصية في النص فتاة قروية فلاحة ، رسمت أحلامها وآمالها في حقل الفلاحة ، فكان غاية مناها ومنتهى أملها الارتباط بالزوج لتعطي كما تعطي الأرض ، تاقت إلى أن تنجب طفلا صغيرا يُتوّج حياتها بالحب ويغمرها بالسعادة ، إلا أن الاسم وضع على غير مسماه ، لكونه دالا على خلاف معنى الزهو ، والذي يعني النضارة والنمو والجمال والفخر ، (فزهوة) القاص تصاب بالإحباط والخيبة حينما زُوجت بالفلاح العجوز الذي قتل كل أمانيها ، فالشخصية في هذا النص شخصية مقهورة سُلبت منها أبسط حقوقها في أن تكون أما ويكون

[1] الخضري ، خالد ، **امرأة من ثلج** ، ط١ ، (نادي الطائف الأدبي ، ١٤٢٠هـ . ١٩٩٩م) ، ص ١١١

لها أسرة ، فتأتي الخاتمة في النص بجملة تمنحنا فرصة للتأمل ، ألا وهي (انهارت) بما يسمح للقارئ أن يشارك في تصور النهاية المؤلمة لزهوة ، فانقلبت آمالها إلى ركام ، وأحلامها إلى أحزان .

ويحيلنا " فهد الخليوي " في مجموعته القصصية " مساء مختلف " إلى شخصية مرجعية ، وهي الشخصية التي " تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع ، بحث يكون إدراك القارئ مضامينها ودلالاتها الرمزية مرتبطا بدرجة استيعابه لهذه الثقافة "[١] ، فشخصية (أديسون) تحيلنا إلى عالم الكهرباء الذي أضاء العالم ، يقول القاص في قصة حملت نفس الاسم :

" لم أكن أعلم أثناء طفولتي ، بأن أديسون هو مخترع المصباح الكهربائي !

كنت أسأل أمي قبل دخول الكهرباء لقريتنا ، لماذا تغرب شمس الله ، وتتركنا في عتمة دامسة ؟! "[٢]

يلخص لنا القاص رؤيته في هذا النص بأن التطور عبر الزمن كفيل بتزويدنا بالعلم والنور ، فسؤال الدهشة في عقلية الطفل الصغير (لماذا تغرب شمس الله وتتركنا في عتمة دامسة ؟!) ، يوضح أن القرية كانت تغط في الجهل والظلام ، والقصة تحاول أن تلمس التحول الجذري في الرؤية للقرى عموما ، فدخول الكهرباء إلى القرية يرمز إلى التطور الثقافي والإعلامي والمعيشي الذي لحق المملكة العربية السعودية .

ومن المعلوم أن العنوان يشكل الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى المتلقي ، " فاتخذ القاص من الاسم الشخصي بنية عنوانية للعمل الأدبي ، تضيء دلالاته ، وتوضح مقاصده ، وتبرز أبعاده "[٣] ، فمسمى الشخصية (أديسون) يحمل رمزًا تاريخيًا ذا بعد ثقافي ، فنستحضر مباشرة ذلك الرجل الذي أضاء العالم بمصباحه ، وكان له أثرا كبيرا على البشرية عامة .

---

[١] بوعزة ، محمد ، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، (الرباط : الدار العربية للعلوم ، ط١ ، ١٤٣١هـ) ص ٦٢

[٢] الخليوي ، فهد ، **مساء مختلف** ، ط١ ، (النادي الأدبي بالرياض ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م) ، ص١٠٣

[٣] حمداوي ، جميل ، مرجع سابق ، ص ٣٤٣

وقد يكون اسم العلم غير كافٍ لتحديد ميزة ودلالة شخصية ، فيستعين القاص بألقاب مهنية (كالصياد ، والفلاح ، والوزير) ، ومن الأمثلة على ذلك نص " الخادمة " للقاصة "حكيمة الحربي " من مجموعتها القصصية " سؤال في مدار الحيرة " تقول فيه :

" ما أن انتهت من كنس وترتيب غرف المنزل حتى اتجهت إلى المطبخ ، اعتصرها الألم وهي تلقي نظرة على الوضع الذي آل إليه المطبخ خلال دقائق من تركها له ، عادت لتنظيف الصحون وهي تشعر ببرودة الجو وبرودة الماء ...

سمعت صوتا يناديها :

- يا تواتي .. يا تواتي تعالي نظفي السجادة التي انسكب عليها العصير .
- حاضر ماما .
- يا تواتي اعملي رضاعة لعمر .
- حاضر ماما .
- يا تواتي .. أين الشاي .. لماذا تأخر ؟

وبعد تعب وإرهاق دون أن تنال الراحة طوال اليوم .. ألقت بجسدها المنهك الواحدة صباحا .. والتحمت بفراشها ووسادتها .

الصوت يرتفع ويرتفع يا تواتي ألا تسمعين ، أف . أوه ما نفع معها إلا شدها من شعرها حتى تسمع . "[1]

القصة تدور حول مأساة (تواتي) التي أرغمتها لقمة العيش على أن تأتي لتعمل خادمة عند من لا يرحم ، كأنها كائن لا يتعب ولا يشعر ، تعمل طوال ساعات النهار تنظف المنزل وترعى الأطفال وتخدم الكبار ، وتستمر معاناتها حينما تتلقى الأوامر من سيدتها ذات الصراخ المستمر ، ولا تملك (تواتي) إلا تقول : " حاضر ماما " ، وحينما يأتي الليل سمير الموجوعين والمحرومين ليُسهم في تكثيف الأزمة ، وبلغة سهلة وجمل صغيرة متتالية تتصاعد الأزمة : " ألقت بجسدها المنهك الواحدة صباحا ، والتحمت بفراشها ووسادتها . الصوت يرتفع ويرتفع يا تواتي ألا تسمعين ، أف .

[1] الحربي ، حكيمة ، **سؤال في مدار الحيرة** ، ط١ ، (بيروت : لبنان ، دار الكنوز الأدبية ، ٢٠٠٤م) ،ص ٦٣

أوه ما ينفع معاها إلا شدها من شعرها حتى تسمع."[١]

هكذا تُنهي الكاتبة القصة ، فلا تريد بتقديمها للشخصية حل الأزمة التي تعاني منها أو عرض حل مُفترض يرسم لها طريق الخلاص ، بقدر ما تحاول أن تصف مدى الضغط والإرهاق الذي تتعرض له الخادمة دون أدنى رحمة من أسيادها ، ولقد أسهم كلاً من الحوار والوصف بتقديم الشخصية ووصف معاناتها ، بالإضافة إلى مسمى الشخصية ومهنتها مما أكسب النص جلاء ووضوحا .

وقد يستعين الكاتب في تقديمه للشخصية بنسبتها إلى موطنها كما في نص" الفلسطيني " للقاص " حسن الشيخ " من مجموعته القصصية " حافلة الأحساء "، وفي تلك التسمية المكانية إشارة لعدم التخلي عن أرض الوطن ورفض للمساومة ، والقصة تصور مناضلة المجاهد الفلسطيني تجاه وطنه ، الذي يرى أنه جبان ومقصر مهما قدم تجاه الوطن ، يقول القاص :

" كان يظن أنه جبان ..

لكنه يرمي الجنود بالحجارة .. يرمي الدبابات بزجاجات النار الحارقة ..

يظن أنه جبان ..

وحتى لو اعتقلوه لخمس سنوات طوال .. بين أيادي أعداء لا ترحم ..

شاهد الدبابة تطلق ذلك الدخان الكثيف على الصبية الصغار ..

تقدم وتعرض لها بصدره .. فاستحالت دخانا كثيفا أسود."[٢]

اكتفى القاص بتسمية بطله بـ (الفلسطيني) إشارة منه إلى كل مواطن فلسطيني غيور على دينه وبلده ، فالفلسطيني رغم بسالته وإقدامه إلا أنه (يظن أنه جبان) فحق الوطن لا يوفيه أن نرمي العدو بحجارة أو بزجاجة نار حارقة ، وسيظل يحس بالجبن والضعف والهزيمة حتى (لو اعتقلوه خمس سنوات طوال .. بين أيادي أعداء لا ترحم) ، فشخصية الفلسطيني كما صورها

---

[١] المصدر السابق ، ص٦٤

[٢] الشيخ ، حسن ، **حافلة الأحساء** ، ط١ ، (الدمام : نادي المنطقة الشرقية ، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م) ، ص١١

النص عزيزة نفس تأبى الضيم والمهانة ، شجاعة لا تخاف المجابهة ، فحينما شاهد براءة الطفولة تغتال بدخان الدبابة الكثيف ، لم يتمالك نفسه إزاء هذا الموقف الخالي من الرحمة والإنسانية ، فقدّم نفسه فداء للوطن ، وبذل روحه رخيصة لأبناء هذا الوطن ، وبالدخان الأسود الكثيف الذي اعتلى المكان ، يُسدل الستار على قصة الفلسطيني المجاهد الذي قدم كل ما يملك دفاعا عن أرض الوطن ، ويترك القاص لنا في هذه النهاية المفتوحة مساحة من التأمل والألم لما حدث وما زال يحدث فوق أرض فلسطين !.

ويذهب "يوسف حطيني" إلى أن تَغيِبَ الاسم أو انتزاعه من حيز الدلالة اللفظية المباشرة، إذا تم في حالة من الوعي والتخطيط السابق ، يمكن أن يعطي دلالة في غيابه تفوق دلالة الحضور[١] ، كما يرى " جميل حمداوي " أن التنكير يتيح تعميم التجربة وامتدادها [٢] ، وهذا ما ذهبت إليه " حكيمة الحربي " فامتازت شخصياتها بالعمومية فاختفت الأسماء ، وركزت على معاينة قضية الإنسان في تجلياته النفسية والفكرية ، ونقرأ في شخصياتها التشاؤم والسوداوية ، والتي تنتهي بالمشاهد المؤلمة والبكائية ، تقول في قصة " بيت قديم " من مجموعتها القصصية " قلق المنافي " :

" في البيت القديم تفوح رائحة رطبة لوشائج لم تتقطع .

في وسط الفناء تتعملق شجرة كبيرة متفرعة ..

ارتاحت أغصانها فوق سور الدار ..

حتى أصبح خبر هذه الشجرة وتفرعاتها حديث أهل الحي !؟

تستظل تحت أفيائها سيدة الدار المسنة..التي تمشط ضفائرها كل صباح ، وتتفقدها كل مساء.. تغسلها بضوء الشمس .. وتلفها بعتمة الليل !

---

[١] انظر : حطيني ، يوسف ، **بنية الرواية العربية الفلسطينية بعد النكبة "دراسة في مكونات الانشاء الروائي** ، جامعة دمشق ١٩٩٥م ، ص١٥١ (رسالة دكتوراة)

[٢] انظر : حمداوي ، جميل ، **مدخل إلى الأدب السعودي المعاصر** ، مرجع سابق ، ص ١٣٤

وفي صباح كئيب بائس .. وجدت أوراق الشجرة قد حتت .. وأغصانها تكسرت .. وضفائرها قصت !

فقدت النطق ... وانطفأ الضوء في عينيها ...

فأصبح البيت القديم مهجورا لا يسكنه إلا الخواء !!؟ "[١]

تصور القصة السابقة العلاقة الحميمة التي تربط بين سيدة الدار المسنة وبين شجرتها الظليلة والتي تتوسط فناء البيت ، فالشجرة تمثل للسيدة الحياة بأكملها ، فهي تستظل تحت أفيائها ، وتتفقدها كل مساء ، والسيدة لا تقوى على العيش بدون تلك الرفيقة المواسية ، فحينما سقطت أوراق الشجرة وتكسرت أغصانها ، فقدت السيدة النطق وانطفأ الضوء من عينيها ، فرحلت برحيلها بعد أن فقدت ما يربطها بالحياة ، فما كان منها إلا أن تستسلم للموت ، وكأن المحروم لا يستطيع الخلاص من الحرمان إلا بالخلاص من الحياة ، ولا نجد في القصة السابقة تسمية للشخصية فاكتفت القاصة بوصفها بـ (سيدة الدار المسنة) ، ولم تعط القاصة الشخصية صورة واضحة ، بل تركت المتلقي يخطف معها تلك الملامح ، فهي شخصية وحيدة مُهمَلة اجتماعيا ، في محاولة من القاصة لنقد هذا الواقع الذي يقسو على هذه الشرائح خاصة ويُهمّشها ، .

وتنكير الاسم لدى " حسن البطران " استراتيجية من استراتيجيات التشخيص ، فمن يقرأ قصصه القصيرة جدا فسيجدها " تشتغل بشخصيات مُغيّبة وغير محددة بدقة ، أي شخصيات هلامية مجهولة الاسم والهوية والقسمات "[٢]، ومن الأمثلة على ذلك قصة " رحيل " من مجموعته القصصية " نزف من تحت الرمال " يقول فيها :

" وصل مكشوف الرأس ..

الهواء يتلاعب بشعيراته المتناثرة فوق صحراء رأسه ..!

ظل واقفا أمام أسوار المعتقل ..!

---

[١] الحربي ، حكيمة ، **قلق المنافي** ، ط١، (دار الكنوز الأدبية : بيروت ـ لبنان) ، ٢٠٠٤م ، ص١٧

[٢] حمداوي ، جميل ، **مدخل إلى الأدب السعودي المعاصر** ، مرجع سابق ، ص١٢٩

ورقة صفراء تصل إليه

ارحل ..!

الوردة ذُبلت

وتطاير أريجها ..

أمسك بيديه ورحل إلى حيث لا يدري ..! "[١]

النص السابق نص رامز والشخصية فيه غامضة ، يصور القاص فيها شخصية انتهى بها الطريق إلى التشتت والضياع ، دون أن يذكر أسباب ذلك ، فنحن نخرج من هذا النص دون أن نعلم ما الذي يريد القاص تمريره ، وقد يلجأ القاص إلى هذا الأسلوب الرامز حينما يريد تمرير شيء من المسكوت عنه ، ففي النص إشارات توحي بسلب الحرية وقمع الشخصية ، والتنكير كما هو معلوم يفيد التعميم ، فالقاص يتحدث عن عالم كبير، يفقد فيه الإنسان اسمه وملامحه، وتُسلب منه حريته ، ولقد وظف القاص اللون الأصفر في قوله : (ورقة صفراء) مما يدل على الانهزام النفسي والألم والانقباض ، فهو يحمل " دلالة سلبية فهو لون المرض وارتبط الأصفر بالحزن والتبرم من الحياة والتحفز نحو عالم أطهر "[٢] ، فاللون هنا يختزل معانٍ كثيرة في كلمة واحدة .

ثانيا : تقديم الشخصية من خلال الوصف الخارجي :

يمكن أن يكون للوصف الخارجي أثر بارز في تصوير الشخصية في القصة القصيرة جدا ، إذا أحسن القاص استثمار هذا الوصف ، فوصف الشخصية يعتبر " فنًا في حد ذاته ، لا يستطيع بلوغ النجاح فيه إلا أديبا ، دقيق الملاحظة ، صاحب حس مرهف في التعامل مع الأشياء الخارجية في حياته "[٣] ، ونشير هنا إلى قصة " نافذة " للقاصة "فاطمة عبد الحميد " من مجموعتها القصصية "كطائرة ورقية " والتي تقول فيها :

---

[١] البطران ، حسن ، **نزف من تحت الرمال** ، ط١ ، (بريدة : نادي القصيم الأدبي ، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)، ص١١

[٢] كرم ، أنطوان غطاس ، **الرمزية والأدب العربي الحديث** ، (بيروت : دار الكشاف ، ١٩٤٩م) ، ص ٩٤

[٣] الحكمي ، عائشة ، مرجع سابق ، ص ٩٨

" يد قلقة تدق نافذة سيارتي ، تقلّب كرتون العلكة بين راحتيها ، وجهها الغائر في البراءة والتعب ، كان ذاكرة للشارع ، رأيت من خلاله كم سيارة عدت من هنا ."[1]

تَتبَّعت القاصة تفاصيل دقيقة في وصفها لطفلة بائسة ، تبيع العلكة للمارة في الطريق ، فصورت مشاعرها الحزينة وتسللت بنظرة الطفل الصغير إلى ملامحها المتعبة ، فيداها قلقة حائرة، فالطفلة لا تعلم ما الذي ينتظرها بعد طرق نافذة السيارة ، ووجهها غائر اغتيلت منه براءة الطفولة ، وجه مرهق متعب ، فالطفلة تتحمل هنا ما لا تطيق ، فهي تُجبَر على ترك اللعب واللهو من أجل تحمل مسؤولية عمل داخل الأسرة ، وأبدعت القاصة حينما وصفت ذاك الوجه الطفولي بـ (ذاكرة للشارع) في إشارة من القاصة إلى الارتباط بين المكان (الشارع) والإنسان (الطفلة) ، والتطبّع بالمكان واكتساب أخلاقياته ، وإشارة أخرى إلى فئة الإناث كفئة جديدة من أطفال الشوارع ، تواجه أنواعا أخطر من المشكلات بسبب تواجدهن في الشارع ، فالشارع هو مأواها ومسكنها وملعبها ، فحُرمت تلك الملامح من الأمن والأمان ، ومن المتعة والراحة والسعادة ، والغرض من القصة التنبيه لمسألة تشغيل الأطفال ، واستغلال براءتهم في أعمال ليسوا مؤهلين لها ، و إبراز مدى المعاناة التي يقاسيها أطفال في عمر الزهور ، كان الأولى أن يكونوا في المدرسة وأن يشبعوا لعبا و مرحا مع أقرانهم ، وأن يتمتعوا بطفولتهم التي لن تعود أبدا .

اعتنى القاص " صلاح القرشي " في قصة " كابوس " من مجموعته القصصية " أيام " بالوصف عناية فائقة متتبعا أدق الجزئيات ، يقول على لسان امرأة تكشف عن الصراع الذي ينتابها ، متوسلة بضمير المتكلم ليتيح لنا التعرف على عمق الأزمة التي واجهتها :

" كلتا يدي على حلقه ، أضغط بقوة هائلة على عروقه ، أصابعي تنغرز في لحم رقبته ، عيناه تجحظان .. وهناك زبد يخرج من فمه ، لون وجهه يصفر ، عيناه تغادران مكانهما نحو وجهي ، أواصل الضغط بقوة هائلة ، يتهاوى .. تغيب أنفاسه تماما ، تنسدل عيناه على خديه فأستيقظ مفزوعة.

[1] عبد الحميد ، فاطمة ، **كطائرة ورقية** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م) ، ص ٨٣

أراه متمددا ، بينما انزاح اللحاف بعيدا عنه ، أعيد وضع اللحاف على جسده ، مبتلعة ريقي بينما أصابعي ترتجف. "[١]

تبدو الأزمة في هذه القصة عميقة ، فالسرد يصف حالة التوتر والخوف ، تظهر شخصية الأنثى في الحلم قوية وفاعلة ، مقابل شخصية الذكر المستسلمة دون أي مقاومة فكأنها قلبت معايير الواقع ، فالشخصية قد تواجه قسوة في الواقع ، فتتزايد مخاوفها حد الأحلام الكابوسية . وفي قول القاص : (أراه متمددا ، بينما انزاح اللحاف بعيدا عنه) نلحظ هنا خروج الشخصية من دائرة الحلم إلى أرض الواقع ، وتحدث المفارقة في (أعيد وضع اللحاف على جسده) ، فبعد محاولاتها لإزهاق تلك الروح المتوحشة في الحلم ، نراها تحنو عليه على أرض الواقع ، وتظل آثار الرؤية الكابوسية في نفس البطلة حتى بعد اليقظة (مبتلعة ريقي بينما أصابعي ترتجف) ، وبذلك استطاع القاص نقل المتلقي إلى مسرح الأحداث نقلا مباشرا ، مستعينا بتغييب أدوات الربط بين الجمل ، وتتابع الوصف بطريقة شائقة ، ولعل اختفاء أدوات الربط ، يعبر عن رغبة البطلة في سرعة التخلص من ذلك الكابوس ، كما نجح القاص في تصوير ذاك الكابوس المخيف مما يجعل المتلقي مشاركا للشخصية في توترها واضطرابها ، وإن " رسم ملامح الشخصية وبيان سماتها المختلفة مسألة على درجة عالية من الأهمية ومن الحساسية الفنية التي لا يبرع فيها كثيرون"[٢] .

ثالثا : تقديم الشخصية من خلال الحوار :

قد يقدم القاص شخصيته من خلال حوار ما ، يجسد آراءها في قضية من قضايا الحياة، فالحوار " أداة طيّعة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها فضلا عن الأحداث وتطويرها "[٣] ، فللحوار فضل في كشف المكنونات الداخلية للشخصيات ، ونستعين هنا بقصة " ولدان " للقاص " عبد الله العقيبي " من مجموعته القصصية " صوت الموجة " يقول :

" ألحت عليه أن تزوج !!

---

[١] القرشي ، صلاح ، **أيام** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٣١هـ.٢٠١٠م)ص١٣٢

[٢] قنديل ، فؤاد ، **فن كتابة القصة** ، (القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة . ٢٠٠٢م) ، ص٢١٣

[٣] نوفل ، يوسف ، **قضايا الفن القصصي** ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٧م، ص١٦٣

- بطني مليئة بالبنات ، البنات فقط .. صدقني
- لم أشتك يوما .. هل اشتكيت ؟!
- لا . ولكن .
- لكن ماذا ؟
- أنت تعلم ، اسمك .. البنات لا يحملن اسما .
- ستندمين .
- أنا راضية !
- (الضرة مرة ولو كانت جرة)
- ..... "[1]

الحوار في القصة السابقة ينبع من الشخصية ، فكان ذا قدرة على الإيحاء بما يدور في نفسها وفكرها ، فجاء فياضا ونابضا بكل حركة وخلجة هتفت بها نفس الزوجة ، كقولها : (بطني مليئة بالبنات) " فللحوار طبيعة خاصة ، تخلق منه بعدا هاما في تحريك خيال وتصور المتلقي للشخصيات ، وتضفي على السرد حيوية تنأى به عن الجمود والتصنع "[2]، ولو ترك القاص الحوار ولجأ إلى تقنية أسلوبية أخرى لما استطاع أن يقدم هذه الخلجات النفسية المشحونة بالقلق والتوتر والألم ، فالزوجة تعيش في مجتمع ذكوري يُقدّس الذكر الذي يحمل اسم والده ، مما جعلها تُلحّ على زوجها بالزواج من أخرى ، لتنجب له الولد الذي يحمل اسم والده فتتجاهل مشاعر قلبها وتتناسى عذاب الغيرة في مشاركة أنثى أخرى زوجها فيها ، كل ذلك إرضاء لمجتمع ذكوري يُقدّس الذكر ، ويوليه كل الأهمية ، فرسم القاص المرأة في قمة الإخلاص والتفاني ، وهكذا استغل القاص الحوار ليُبيّن المشاعر الخفية لشخصياته ، فالعبارات المفعمة بمشاعر الحب والتضحية والتي نقلها القاص على لسان البطلة تملأ المتلقي تعاطفا مع هذه الشخصية .

---

[1] العقيبي ، عبد الله ، **صوت الموجة** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م) ، ص١٠٧

[2] ديب ، وئام رشيد ، **تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي الفلسطيني من عام ١٩٩٤– ٢٠٠٤م** ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، ٢٠١٠م ، (رسالة ماجستير)

وينفتح هذا الخطاب الحواري على أحد الأمثال المستوحاة من الثقافة الشعبية وهو : (الضرة مرة ولو كانت جرة) ولقد جاء المثل منسجما مع موضوع القصة والرؤية المستقبلية التي يريدها القاص ، ونلحظ أن القاص قد بتر الحوار عند هذا المثل ، فعبارة الحذف (...) تُشكّل العامل النفسي الداخلي في عملية الانتظار لردة الفعل .

وقد يميل الحوار إلى التلميح والإيحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة ، كما في نص "التوأمان " للقاص " فهد الخليوي " من مجموعته القصصية " مساء مختلف " يقول :

" سأل الشاب أخته الجميلة :

لماذا ولدنا في فضاء صغير ؟

أجابت الأخت :

لأن أمي لم تجد مكانا كبيرا بحجم أحلامنا !

قال :

دعينا نعود لكهف أمي ونبني من جديد مدينة فسيحة ، نعلق القناديل في شوارعها ، ونغمر أسوارها بحقول الورد والياسمين "[1]

يرسم الحوار في هذا النص ملمحًا بارزًا من الحيرة والقلق التي انتابت التوأمين ، فيصور القلق الإنساني بكل أبعاده في ظل فضاء ضيق لا يتسع للأحلام الكبيرة ، وينهمر سؤال وجودي كبير (لماذا ولدنا في فضاء صغير ؟) فالتوأمان لم يجدا الراحة في هذا العالم الخارجي فأحلامهما أكبر من هذا الفضاء ، بعكس رحم الأم الذي وجدا فيه الراحة والأمان حتى إنهما يريدان العودة إليه مرة أخرى ؛ ليحققا أحلامهما الوردية الجميلة التي عجز الواقع عن تحقيقها ، فهذه القصة قصيرة في ألفاظها ، ولكنها رحبة في معانيها .

ومن خلال الشخصية القصصية استطاع كثير من كتاب القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية أن يصوروا الواقع ، وأن يضعوه أمام القارئ ، حيث تلعب الشخصية دورًا مهمًا

[1] الخليوي ، فهد ، **مساء مختلف** ، مصدر سابق ، ص٩١

لإبراز البعد الاجتماعي في قصص " فهد الخليوي " ، الذي عبر عن المرأة في معظم نصوصه ، باعتبارها أساس المجتمع ، وكائنا مؤثرا لبناء حضارة إنسانية حقيقية ، وغرضه من ذلك " أن تخرج من ظلمتها ، وأن تكون المرأة المفكرة والمبدعة ؛ لأنها العصب الدلالي للمجتمع "[١] ، في نص " ظلام " من مجموعته القصصية " رياح وأجراس " يدعوها إلى المعرفة والنور ، وإلى التحرر من سلطة العادات البائدة ، يقول :

" تعثرت بعباءتها وهي تعبر للجهة المقابلة .

كادت عربة مسرعة ، تحيلها إلى أشلاء .

أزاحت الغلالة السوداء من عينيها ..

أبصرت المصابيح المعلقة تتلألأ في أسقف المتاجر.

وضعت يدها على قلبها وهي تلعن الظلام . "[٢]

استطاع القاص في هذه القصة القصيرة جدا أن يقدم لنا صورة لمجتمع سيطرت عليه الأعراف والتقاليد البالية ، وقيمة النص كانت المرأة ، والقاص " غيّب عبارة امرأة وأحال عنها بتاء التأنيث والهاء مما يدل على أن المرأة في العرف الاجتماعي من المسكوت عنه "[٣] ، فنجد عبارات (تعثرت – عباءتها – تعبر – يحيلها – أزاحت – عينيها – أبحرت – وضعت – يدها – قلبها – تلعن) والمرأة هنا لا تشير إلى امرأة بذاتها ، وإنما إلى حالة اجتماعية عامة ، فيتسع مدلول المرأة إلى مجموعة من الناس بحاجة ماسة إلى نزع الحُجب عن أعينهم ، لكي يروا واقعهم كما هو[٤] ، فالقاص باحث عن التغيير وتحرير الإنسان من أغلال ينسجها بيديه ، يقول : (أزاحت الغلالة السوداء من عينيها .. أبصرت المصابيح المعلقة تتلألأ في أسقف المتاجر) ، فتمزق المرأة قطعة قماش سوداء أسدلتها تقاليد اجتماعية متخلفة على عينيها ،

---

[١] شقرقوش ، شادية ، **سلطة النص بين المبدع والمتلقي في القصة القصيرة السعودية " رياح وأجراس للقاص فهد الخليوي "** ، ط١ ، (مدار الوطن ، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م) ص٣٥

[٢] الخليوي ، فهد ، **رياح وأجراس** ، ط١ ، (النادي الأدبي بحائل - ٢٠٠٨م) ص ٤٥

[٣] شقرقوش ، شادية ، مرجع سابق ، ص٣٢

[٤] انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

وحجبت عنها رؤية الطريق ، فالغلالة السوداء والظلام رمز للتقاليد الخاطئة المهيمنة على العقول ، والمصابيح رمز للحياة والحرية .

إذن للشخصية أهمية بارزة في القصة القصيرة جدا ، ولقد حاول كتّاب القصص القصيرة جدا أن يقدموا شخصياتهم من مختلف الفئات العمرية والجنسية ، فهناك الشخصية المتقدمة بالسنّ ، وهناك الشاب والطفل ، وكذلك المرأة والرجل ، ما يسمح لهم بأن يقدم رؤية للمجتمع والإنسان ، ومن ثم تصبح " قيمة العمل القصصي في أنه يقدم نموذجا يعبر عن رغبة الكاتب في تشكيل المجتمع من جديد ، أو في تغييره تغييرا جذريا "[١] ، كما اعتمد القصاص في بنية الشخصية على عدة تقانات منها (تسمية الشخصية ، الوصف ، الحوار) ولم يقفوا عند رسم أبعادها الظاهرة وسلوكها الخارجي ، وإنما ألقوا الضوء على أبرز ما يميزها ويساعد في تطور الحدث ، فالمعطيات المقدمة ضئيلة جدا وبحدود ما يخدم القصة ، بعيدا عن التصور التقليدي في بناء الشخصية الذي يعتمد على تقديم مكثف للمعلومات حول الشخصية ، مما يجعل الشخصية شائقة في شد انتباه المتلقي وجعله مشاركا في بناء الشخصيات .

[١] السيد ، طلعت صبح ، مرجع سابق ، ص٢١٥

المبحث الثاني :

بنية الحدث :

ثمة علاقة وطيدة بين الشخصية والحدث ، فالشخصية هي صاحبة الفعل والتي تدفع إلى تطور الحدث وتأزمه ، ويرى " رشاد رشدي " أنه " من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث ؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل ، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة ؛ لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة ، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل "[١]، فالحدث عنصر ضروري لبناء القصة وبدونه نرحل خارج أفق القص ، والحدث في معاجم اللغة : " حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة ، وأحدثه فهو محدث وحديث ، والحدوث كون الشيء لم يكن . وأحدثه الله فحدث ، وحدث أمر أي وقع "[٢] ، فحدوث الأمر يعني وقوعه وحصوله ، ويراد بالحدث في القصة "سلسلة من الحوادث يرتبط بعضها ببعض بروابط السببية في سبيل تكوين حبكة ، لها بداية وتطوير ونهاية "[٣] . وينتج الحدث من خلال " وضع المشاهد القصصية وضعها بإزاء بعض ، أو بتوالد بعضها عن بعض ، ومن ثم يرصد الكاتب هذه المشاهد المتعددة والمتناثرة ، وعبر عملية النسيج يتكون الحدث "[٤] ، وتكمن أهميته في كونه الموضوع الذي تدور حوله القصة ، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف ، وتحريك الشخصيات .

وتتناول القصة القصيرة جدا حدثًا محددًا مركزًا يحذف كل الاستطالات الوصفية ، و" يتم اتصاله للمتلقي عبر لمحة خاطفة ، يرصد القاص من خلالها شخصية ما تقود الأحداث منذ الكلمة الأولى بعملية تتنامى فيها الأحداث بوتيرة سريعة "[٥]، فهو حدث لا يمتد ولا يتشابك،

---

[١] رشدي ، رشاد ، **فن القصة القصيرة** ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ،١٩٦٤م) ص٣٠

[٢] ابن منظور ، مرجع سابق ، مادة : "حدث " ، ١٣١/٢

[٣] وهبة ، مجدي ، والمهندس ، كامل ، مرجع سابق ، ص٥

[٤] القاضي ، كوثر محمد ، **شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة** ، (وزارة الثقافة والإعلام ، ١٤٣٠هـ) ، ص٤٦

[٥] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص١٠٤-١٠٥

فقد ينتقل نقلات سريعة ، أو يعتمد على الجمل المكثفة ويبتعد عن الجمل الطويلة ، أو يقوم البناء على التتابع والتلاحق السببي ، فعملية البناء العام للحدث في القصة القصيرة جدا ، وما يرافق ذلك من سرعة في انجازه أشبه ما تكون بعملية إشعال فتيلة القنبلة ، تبدأ بالكلمة الأولى وسرعان ما تمتد لتصل إلى لحظة الانجار ، الذي يترافق معها إيماض وإدهاش [١] .

ولقد جاء الحدث في القصة السعودية القصيرة جدا بلغة مكثفة ، فأشعل شرارة الدهشة والإبهار في جمل قليلة ومضغوطة ، ومن التقانات التي اعتمدها القصاص لبناء الحدث، ما يلي:

أولا : الحدث المباشر :

تضع القصة القصيرة جدا المتلقي مباشرة أمام الحدث ، وخير مثال على ذلك قصص "فهد الخليوي " التي تضع القارئ في الحدث بدون أية مقدمات ، وتخلق حالة من الإدهاش في نهاية القصة ، كقصة "جحود " من مجموعته القصصية " رياح وأجراس " يقول :

" استخدم نفوذه القوي وأوصل صديقه الحميم للمنصب المرموق .

ذات دورة زمنية تبخر نفوذه.

طرق باب صديقه الحميم ، ولم يفتح !!

اندلقت من عينيه دمعتان أزالهما بمنديله ثم مضى. "[٢]

يضعنا النص السابق أمام حدث محدد لواقع أليم ، لا مكان فيه للمقدمات وزائد الكلمات ، يجسّد صورة لنكران المعروف ، في مجتمع يتعامل بلغة المصلحة ، وما أشده من ألم حين يكون الجاحد (صديق حميم) ، يتدرج هذا الحدث من قوة النفوذ والسلطة التي كانت من نصيب البطل ، التي استعان بها ليُبلغ صديقه (المنصب المرموق) ، وبعد دورة زمنية يزول منصب البطل ويتبخر ، فيذكر بعد محنته ذاك الصديق الحميم والذي أوصله لمركز اجتماعي مرموق ، وتمضي الأحداث محفزة بصنع المفارقة ، وصياغة المفاجأة وعدم التوقع في قول القاص:

---

[١] انظر : المرجع السابق ، ص١٠٥

[٢] الخليوي ، فهد ، **رياح وأجراس** ، مصدر سابق ، ص٥٥

(ولم يفتح !!) مما يكشف لنا نموذجا للخيبة وتخاذل الأصدقاء ، كثّفه السارد من خلال حدث بسيط مُفعم بالدلالة والألم معا ، وقد كان بالإمكان ألاّ نحس بالألم لو لم يُنه الكاتب قصته بعبارة الكشف الأخيرة القائلة :(اندلقت من عينيه دمعتان أزالهما بمنديله ثم مضى) ، وهي العبارة التي تحكي لمسة الخيال الإبداعي القادر على إعطاء معنى مؤثر لحدث بسيط .

وفي أنموذج آخر يزجّنا القاص في حدث واقعي يصور الصراع الطبقي في مجتمعنا ، في قصة " نزف " للقاص " حسن البطران " من مجموعته القصصية " نزف من تحت الرمال " يقول فيها :

" قطط داخل برميل قمامة ..

تتصارع بتفنن من أجل فك تنوع هذه القمامة ،

التي تتجدد كل ساعة بجانب هذا المنزل .. !!

بالجانب الآخر ..

هيكل امرأة بخمسة تمد يدها .. ! "[1]

يضعنا القاص في النص السابق في قلب الحدث مباشرة ، من خلال أسلوب تصويري ساعد في جذب القارئ وإغوائه إلى دخول النص ، فالقاص استعمل كل الإمكانات المتاحة من تكثيف ، وترميز ، ومفارقة ، وإدهاش لتحقيق نمو الحدث في القصة ، فهو يفاجئنا في البداية ويصدمنا في النهاية ، يرسم لنا شريحة من شرائح المجتمع ، أولئك الذين لا يجدون ما يكفيهم من لقمة العيش ، فيكشف من خلال الحدث الصراع الطبقي في المجتمع ، فيصور الفارق الطبقي البشِع بين الفقر والغنى ، بين طبقة الثراء ورغد العيش والإسراف والبذخ ، وبين الفقر المُقدِع في صورة هيكل امرأة تمد يدها لا تجد لقمة عيش تنتظر الذي يأتي ولا يأتي ، وهذه القصة تحث على منهج رباني ، وواجب ديني في حق الفقير على الغني ، استطاع من خلال شحن الموقف ونقيضه تعميق حِدّة المأساة الاجتماعية .

[1] البطران ، حسن ، **نزف من تحت الرمال** ، مصدر سابق ، ص ٢٣

وقد تُروى أحداث القصة بضمير المتكلم الذي يُحمّل القاص على الاعتراف وإخراج المكنونات ، كنص " صقيع " للقاصة " حكيمة الحربي " من مجموعتها القصصية " قلق المنافي" تقول فيها :

"كتلة ثلج تسكن أحداق ليلي ...

ورياح الشتاء تذهب برداء دفني ..!

حاولت أن أستعين بأسمال الماضي لأتقي بخيوطها المهترئة ... صقيع يتغلغل بأرضي ، وينبت أشواك الندم في طريقي !

أبحث بيأس عن دفء ضائع ..!

فلم أجد إلا هوة سحيقة فألقيت نفسي بها !! "[١]

تصوغ القاصة مشاعرها بنبرة حزن عالية ، وبملامح تكسوها الخيبة ، اعتمدت على لغة الأعماق بكل ما فيها من شعرية عالية ورهيفة تعبر عن مأساة الشخصية ، وما يكمن في دواخلها ، ورغبتها في الخروج من هذه الضغوط الطاحنة إلى فضاء أوسع ، تعتمد في ذلك عبر تقنية المونولوج[٢] بضمير المتكلم ، والذي هو " أنسب الضمائر للغة الأعماق ، فاستطاع السرد من خلاله أن يدخل القارئ إلى عمق الحدث وعنفوانه "[٣]، فلقد وُفقت القاصة في اختيار ضمير المتكلم ؛ لكي تجعل المتلقي يشاركها همومها ويعيش معها الحدث لحظة بلحظة ، فيظل الحدث يعبق بالجدة والاستمرارية طول خط السرد ، وجاءت الجمل قصيرة مكثفة متلاحقة

---

[١]الحربي ، حكيمة ، **قلق المنافي** ، مصدر سابق ، ص٣٣

[٢]هو كلام غير مسموع أو ملفوظ ، تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية الأقرب إلى اللاوعي : وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة ، ويعبر عنها بعبارات تخضع لأقل قدر من القواعد اللغوية بغرض أن توحي للقارئ بأن هذه الأفكار هي الأفكار عند ورودها للذهن ، انظر : حادي ، أحلام ، **جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ١٩٧٠-١٩٩٥م** ، ط١ ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٤م) ، ص٤٠

[٣]القاضي ، كوثر ، مرجع سابق ، ص٤٩

يفصل بين كل جملة وأخرى بنقطتي حذف ، وأجد أن مهمتها هنا هي التعبير عن توتر المشاعر والعواطف التي تعاني منها .

وتُنهي القاصة هذا البوح بسوداوية قاتمة فتقول: (فلم أجد إلا هوة سحيقة فألقيت نفسي بها) كان السقوط هو اختيارها كسراح للخلاص مما هي فيه ، ويبدو إلقاء الذات في الهوة السحيقة " انتحارا مجازيا يجسد غربة الذات والمكان معا ؛ حيث تتجلى العزلة التامة "[١] ، فيصبح المكان "حلا للمبدع حين يريد الهروب ، أو حين يلجأ إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها "[٢].

ثانيا : بناء الحدث من خلال تقنية الحلم :

من التقنيات التي استخدمها القاص السعودي لصوغ الحدث المتخيل: الحلم أو الكابوس ؛ فقد تكون القصة كلها حلما [٣] ، بل قد يُعَنْوِن القاص لقصته بما يدل على طبيعتها ، مثل قصة " حلم " من المجموعة " قصص صغيرة " " لجبير المليحان " ، يقول:

" استيقظ الفتى من قبره في الليل . الكل نيام . قبيل الفجر توجه إلى الحي المجاور ، ودعاهم إلى حفلة عارمة "[٤]

بُني الحدث السابق على تقنية الحلم ، مما أتاح للشخصية التحرك في فضاء أرحب من فضاء الواقع ، فالقصة تحكي عن فتى استيقظ من قبره ليلا ، واستغل كون الجميع نيام فتوجه إلى (الحي المجاور ، ودعاهم إلى حفلة عارمة) ، ويبدو أن (القبر) هنا رمز لواقع قاهر حكم على هذه الشخصية بالموت ، فالبطل يستيقظ ليلا ليعيش عالما آخر ، يمارس فيه حقه بالفرح، فتكون تجربة الموت أفضل من واقع غير قادر على تغييره ، "فعندما تعجز الشخصية أن تتخذ

---

[١] المناصرة ، حسين ، **جمالية المكان في القصة القصيرة جدا " مقاربة في نماذج مختارة "** ، مجلة أبعاد ، العدد ٥ ، (بريدة : نادي القصيم الأدبي ، ١٤٣٠هـ) ،ص١٤

[٢] العيسى ، منال عبد العزيز ، **الذات المروية على لسان الأنا " دراسة في نماذج من الرواية العربية "** ، رسالة دكتوراة ، جامعة الملك سعود ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م ، ص٢٠٩

[٣] انظر : القاضي ، كوثر ، مرجع سابق ، ص٧٠

[٤] المليحان ، جبير ، مصدر سابق ، ص٢٣

موقفا إيجابيا ضد هذا المجتمع العدواني . بالنسبة لها . تتردى في حلم يقظة مستمر ؛ لتحقق التعادل الذي لا غنى عنه لتمضي الحياة "[١] .

وقد لا تكون القصة كلها حلما ، فيظهر الحلم بطريقة جزئية ، ويتداخل الواقع مع أحلام اليقظة كقصة " هالة " من المجموعة القصصية " أظافر صغيرة .. وناعمة " للقاص " فهد العتيق " يقول :

" ارتفع عمود الدخان ، وكبر شيئا فشيئا، ارتفع في سماء واسعة، وصار قطعة سوداء حولها هالة من غبار ، تشكل العمود على هيئة سيدة فاتنة ، تحاصرها العيون ، السيدة لها شعر أسود ووجه تاريخي بارع ، عيون أليفة شامخة ، وإذ تبدأ السيدة في التهيؤ كأنها راحلة تتمدد أطرافها الجميلة ، وينتفخ رأسها وتبدأ تفقد ذاتها ، وأنا المذهول أشم رائحة ألعتها ، أرفع قلمي، وأرسم وجها لسيدتي قبل أن تغيب ، كيان نائم في الفضاء، رأس معلق، وعيون أليفة، وروح شامخة تحاصرها العيون..ثم أكتب هالتي زرقاء من دخان..هالتي روح طيبة إلى السماء "[٢]

رسم لنا السارد لوحة فنية قصصية مقتطفة من خيال واسع ، معتمدا على وصف جمال الشخصية فهي سيدة فاتنة تحاصرها العيون ، وتنعم هذه السيدة بمقومات الجمال العربي من شعر أسود وعيون شامخة ، ويلحظ أن القاص يعيش حالة خاصة من حالات الشعور ، تدفعه هذه الحالة إلى أن يحول الوجود كله من حوله إلى هالة من الدخان ، وتبدأ هذه الهالة تتشكل في صورة سيدة بارعة الجمال، تمثل ما يتمناه القاص الذي يبدأ في رسم ملامحها قبل أن تغيب، ولكن ما يلبث الحلم أن يتحول إلى كابوس عندما تنتفخ معالمها ويتشوه حسنها ، ولكنه يصر على أنها روح طيبة من السماء[٣] .

---

[١]القاضي ،كوثر ، مرجع سابق ، ص٧٢

[٢]العتيق ، فهد ، **أظافر صغيرة وناعمة** ، ط١ ، (النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٩٩٧م) ، ص٨٠

[٣] انظر : القاضي ،كوثر ، مرجع سابق ، ص ٧١

ثالثا : بناء الحدث بالاعتماد على فعلية الجملة :

تعتمد القصة القصيرة جدا في صياغة حدثها على " الجمل الفعلية القصيرة السريعة والمتعاقبة ، أو الجمل الاسمية ذات الطاقة الفعلية ، ذلك أن الحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة ... ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الجمل الفعلية أو ما يعوض ما فيها من حركية وفعل "[١] ، ولقد حشد القاص " حسن الفيفي " في قصته " مصالح " عددا كبيرا من الأفعال التي تُبين أحداث القصة ، وهي من مجموعته القصصية "حلم " يقول فيها:

" طالت يدي .. فكثر أصدقائي .. نمت .. ولما أفقت .. طفقت أبحث .. لم أجد أحدا .. تفقدتها .. ألفيتها مبتورة ..! "[٢]

هذه القصة صورة من صور النفاق الاجتماعي ، والهوس على أصحاب المناصب ، فعندما تطول يد الإنسان ويكون له نفوذا وسلطة ، يكثر محبوه ، ويزداد أصدقاؤه ، ويعمد القاص على اختزال الزمن وساعات التجربة بكلمات محددة (نمت ولما أفقت) فبعد زوال المنصب وتلاشي السلطة ، أصبح وحيدا لا أحد حوله ، فهذه القصة إشارة ضمنية لأصدقاء المصالح المرتبطة صداقتهم بوجود المنصب ، ونلحظ على هذا النص تنامي الحدث بهدوء، معتمدا على الأفعال المتتالية (طالت ، فكثر ، نمت ، ولما أفقت) حتى وصل نقطة القمة (طفقت أبحث .. لم أجد أحدا ..) ، ثم أخذ الحدث يسرع نحو النهاية مستخدما الفعل (تفقدتها .. ألفيتها مبتورة ..!) ، والغرض من ذلك كله هو وصف الحدث والشخصية في تناميهما التراجيدي ، والانتقال من حالة إلى حالة أخرى ومن هنا تكون الأفعال في غاية الأهمية في القصة القصيرة جدا ، فكثير من الأفعال يعني كثيرًا من المعاني وكثيرًا من الأحداث.

وتتميز قصص " حسن البطران " بالخاصية الفعلية والتي تسهم في تسريع الأحداث وخلق التوتر السردي ، كما في قصة " حقد " من مجموعته القصصية " نزف من تحت الرمال " يقول:

" أخذت الورقة ، ورمقها ببصره ، فصرخت ثم ابتسمت ..

---

[١] البطاينة ، جودي فارس ، **القصة القصيرة جدا (قراءة نقدية)** ، مجلة التربية والعلم ، العدد ٣ ، مج ١٨ ، ٢٠١١م ، ص٢٢٦

[٢] الفيفي ، حسن ، **حلم** ، (نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤٣٥ هـ = ٢٠١٤م) ص ٢٩

وقال : من يشاركني في تركة أمي ..؟ "[1]

تتوالى الأفعال في القصة السابقة بطريقة مكثفة (أخذت ، ورمقها ، صرخت ، ابتسمت، قال ، يشاركني) وجميعها في الزمن الماضي ، عدا الفعل الأخير (يشاركني) لتدل صيغة المضارع على استمرارية الحدث ، والأفعال الماضية تنقل الأحداث من زمن الوقائع إلى زمن القص ، فالقاص يشير إلى الطمع البشري ورغبة الإنسان في الاستيلاء على ميراث الغير حقدا وأنانية ، مستعينا بالجمل الفعلية فأتى الحدث متدفقا دون انقطاع عبر توجهه إلى المتلقي ، ونلحظ أن الكاتب عمد إلى التصوير لإحداث إثارة بصرية تثير ذهن القارئ وتجعله يتفاعل مع الحدث ، كما أن السرد المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف ، يجعل المتلقي مشدود الانتباه إلى القصة ، يتابعها من البداية حتى النهاية .

وأسهمت الجمل الفعلية في تطور أحداث قصة " يباس" للقاص " طلق المرزوقي " من مجموعته القصصية "دماء الفيروز " يقول :

" حين استيقظ أزاح ستائر النافذة ، أطل برأسه فشاهد بقايا غبش الصبح يتثاءب في زوايا حيه القديم ، رأى الشارع الموحل فتيقن أن سحابة مرت قرب بيته ليلة البارحة وسكبت مهجتها هنا ، هرش رأسه يفتش عن امرأة باذخة أقامت في حلمه ليل البارحة فلم يجدها ، شعر بما يشبه الحلم يذوب على لسانه ، أغلق الستارة ، وعاد للسرير مرة أخرى ."[2]

تتوارد الأفعال بكثافة في القصة السابقة (استيقظ ، أزاح ، أطل ، يتثاءب ، شاهد، رأى تيقن ، مرت ، سكبت ، هرش ، يفتش ، أقامت ، يجدها ، شعر ، أغلق ، عاد) ومعظمها في الزمن الماضي ، فحققت الجمل الفعلية تنامي للحدث القصصي ، فحينما استيقظ البطل أزاح الستائر التي تحجب عنه النافذة والرؤية ، وأطل برأسه ينظر للعالم نظرة مكثفة ، ولم تكن النافذة مجرد متنفس وحلقة وصل مع الفضاء الخارجي ، بل هي عتبة فاصلة تقيم فيها الشخصية وقفة تأملية تثير الرغبات الداخلية التي تختلج في نفسه ، فالسحابة التي سكبت مهجتها قرب بيته سمحت له بالتأمل في الوجود والاشتياق إلى الحبيبة ، فيشعر بالأمل بالحبيبة

---

[1] البطران ، حسن ، **نزف من تحت الرمال** ، مصدر سابق ، ص١٨٣

[2] المرزوقي ، طلق ، **دماء الفيروز** ، ط١ ، (بيروت . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٦م) ص٨٨

حين يتداعى ذكراها إلى مخيلته ، ويشعر بالألم حين يتأمل الوجود فلا يجدها ، ثم تكون الحصيلة النهائية انتفاء الأمل واشتداد الألم عليه ، إلا أنه يتدارك هذا الإحساس بإغلاق الستارة والعودة إلى السرير مرة أخرى ، مما يوحي بالعودة إلى العزلة والانفصال عن العالم الخارجي ٠

إن الحدث في القصة هو الذي يجذب القارئ ويدفعه لمواصلة القراءة ، فعلى المؤلف أن يعتني في صياغة أحداث قصته بطريقة تجذب انتباه القارئ واهتمامه ، وليس أمامه سوى الفعل بصيغه المختلفة ، وتوالي الأفعال يحقق سرعة إيقاع الأحداث في القصة ، أما غياب الحدث في القصة القصيرة جدا ، فيؤدي إلى وجود فراغ وخلل في بناء القصة ، هذا الفراغ لا يمكن أن يسد بمادة أخرى ، فيخرج بذلك النص من دائرة القص ، فوجود الحدث ركن أساسي ولا يمكن للقصة أن تقوم بدونه ، ومن الأمثلة على النصوص التي تفتقد الحدث ، نص بعنوان " مداخلة" للقاص " فهد العتيق " من مجموعته القصصية " أظافر صغيرة .. وناعمة " يقول :

" لماذا تبدو صامتا دائما ؟ ربما في أغلب الأحيان ، أو أنني أراك هكذا .. رغم ما أتذكره من ضحكات وتراشقات وأسئلة دارت بيننا طويلا ، عندما كنا نسهر في بيتكم الطيني الواطئ ذو الغرف الصغيرة المظلمة .. هل تذكر ؟ وكانت أمك ترتق لنا ثيابنا الممزقة .. كانت أوقاتا رائعة . لكنك لا زلت تبدو لي صامتا وحزينا وممزقا .. يا صديقي نحن بعد لم نطرح أسئلتنا، أسئلتنا لازالت مشوهة .. أسئلتنا لازالت معلقة "[1]

يختفي من النص السابق عنصر الحدث ، فالشخصية تسترجع ذكريات الماضي مع صديق الطفولة ، معتمدة على التساؤلات التي تبرز الحيرة والتشتت في الشخصية ، فليس هناك حدث واضح ، سوى ما تجود به ذاكرة البطل من ذكريات رائعة كانت له مع صديقه ، وما يتفضل به البطل من تأملات وتساؤلات لا تصلح لخلق فضاء قصصي ٠

إذن فالحدث عنصر أساس في القصة القصيرة جدا ، وبدونه نخرج عن دائرة القص ، وتتآزر جميع العناصر الفنية في القصة لخدمة الحدث وتصويره ، والقصة القصيرة جدا تشترط وجود الحدث القوي المركز والذي يبدأ من لحظة التأزم ؛ ويبتعد عن أي حشو أو تطويل٠

[1] العتيق ، فهد ، مصدر سابق ، ص٧٨

المبحث الثالث :

بنية فضاء النص (المكان والزمان):

تنهض البنية القصصية في تشكلها على فضاء المكان ، بوصفه " المسرح الذي تجرى فيه أحداث القصة ، وهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد "[١]، ولا يمكن للأحداث أن تنمو وتتطور دون فضاء يحويها ، فالفضاء القصصي مهم في إدخال المتلقي جو القصة وإقناعه بحقيقة ما يقرأ ، وتشير دلالة الفضاء إلى " المكان الواسع من الأرض ، والفعل فضا يفضو فهو فاض ، وفضا المكان وأفضى إذا اتسع ، وأفضى فلان إلى فلان إذا وصل إليه وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه ، والفضاء الخالي الواسع من الأرض "[٢]، فالدلالة المعجمية تعطي معنى الاتساع والخلاء ، أما الفضاء اصطلاحا فهو " الحيز المكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعدة عوامل تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب " [٣].

إن الفضاء القصصي مصطلح شامل يستوعب ضمنه الزمان والمكان ، مؤثرًا كل منهما على الآخر ، بل إنه يدخل في " علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية "[٤] ، فالمكان هو الجامع لحضور مكونات القصة بصورة متكاملة ، والإنسان من خلال حركته بالمكان يقوم برسم جمالياته ويبعث فيه الروح والحياة ، وأهمية المكان لا تخفى على أحد ؛ لما يقوم به هذا المكوّن من " دور رئيس في حياة الإنسان ، فمنه ينطلق وإليه يعود ، أو ليست حياتنا ككل رحلة مكانية تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر "[٥] .

---

[١]الدبرنس ، جيرار ، **المصطلح السردي : معجم المصطلحات** ، ترجمة : عابد خزندار ، مراجعة وتقديم : محمد بريدي ، (المجلس الأعلى للثقافة ، ط١، القاهرة ، ٢٠٠٣م) ، ص٢١٤

[٢]ابن منظور ، مرجع سابق ، مادة " فضا " ، ١٢٢/٧

[٣]حمدي ، بان صلاح الدين ، **الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة** ، (مجلة أبحاث كلية التربية ، جامعة الموصل ، مج ١١ ، ع ١ ، ٢٠١١م) ، ص١٩٨

[٤]المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٥]حسين ، فهد ، **المكان في الرواية البحرينية " دراسة نقدية "** ، (فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط١ ، ٢٠٠٣م) ، ص٧

ومن الصعوبة الفصل بين الفضاء والمكان نتيجة التداخل بين هذين المصطلحين ، فالفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان ، يؤيد ذلك " حميد حمداني " والذي يرى أن الفضاء مجموع الأمكنة في القصة ، والخط الزمني ضروري لإدراك فضاء القصة بخلاف المكان المحدد ، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية في القصة[١] ، وتقول عائشة الحكمي : "كثرة الأمكنة ومجموعها منطقيا تستدعي أن نطلق عليها الفضاء "[٢] ؛ إذن فبناء الفضاء القصصي يتكوّن من خلال وصف الأمكنة . وعلاقة الفضاء بالأدب علاقة وطيدة ، فلا يخلو أي عمل من استحضاره ، وما يتعلق ببحثنا فإن القصة القصيرة جدا تتعامل مع فضاء المكان " بخصوصية العلاقات التي تربطه مع بقية عناصر السرد لأنه داخل في بناء فني تتآزر عناصره المختلفة في أحكامه وتأكيد فنيته ، وبوساطة هذه العلاقات يتبادل المكان علاقتي التأثر والتأثير "[٣] ، فالمكان يربط الحدث القصصي بالحياة الواقعية ، ويؤثر في تكوين الشخصية جسديا وفكريا ونفسيا ، ويرتبط بالزمان ارتباطا وثيقا ، وإن قراءة متأنية لفضاء المكان في القصة السعودية القصيرة جدا تتضح لنا بجلاء أهميته في تشكّل النص القصصي ، بدا ذلك جليا في عناوين المجموعات القصصية مثل : (رسام الحي) " لمشعل العبدلي" ، و (حافلة الأحساء) " لحسن الشيخ "، و(ماء البحر لا يخلو من ملح) " لحسن البطران "، و (قلق المنافي) " لحكيمة الحربي " ، وسنفصل الحديث عن الفضاء بنوعيه المكاني والزماني فيما يلي :

أولا : الفضاء المكاني :

تنوع الفضاء المكاني في القصص السعودية القصيرة جدا ، فالأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة ، فيها الضيق المغلق ، والمتسع المفتوح . فالمكان المفتوح تعبير عن الحرية والانعتاق من أسر الذات ، وهو " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ، يشكّل فضاء رحبا ، وغالبا

---

[١] انظر : حمداني ، حميد ، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، ط١ ، (المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩١م) ، ص ٦٤

[٢] الحكمي ، عائشة ، مرجع سابق ، ص٤٤٣

[٣] إلياس ، جاسم ، مرجع سابق ، ص١١٢

ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "[١] ، والبحر من أكثر الأماكن المفتوحة ورودًا في القصص القصيرة جدا التي بين أيدينا ، و" تستوعب الذاكرة الخليجية ، في القصص القصيرة بخاصة ، الكثير من الحكايات الشعبية والمقولات التاريخية عن البحر ومجرياته من الغوص والصيد ورحلات التجارة وذكريات الحروب "[٢]، و كلما كان المكان منفتحًا متحررًا ، كانت " أحاسيس الشخصية تغمرها إما السعادة أو الأمل في تحقيق الهدف المنشود ، أو على الأقل الانعتاق والشعور لبرهة بالخلاص من الحزن والخوف والاختناق "[٣] ، وفي قصة " حبك يعتقل الأحلام " لخالد الخضري من مجموعته القصصية " امرأة من ثلج " يحاول القاص التخلص من ذكريات آلمته باللجوء إلى البحر ، يقول :

" بعد أن حملت أحلامي على كاهلي ، ورحلت بها إلى البحر محاولا قذفها هناك ، معتقدا أنني سأستطيع أن أقذفك من قلبي ، حين أقذف تلك الأحلام المرتبطة بك .

لكن البحر كان أكثر غدرا منك عندما وقف في صفك وقذف بكل ما في جعبته من صراع مرير ، وذكريات غابرة في وجهي ، تاركا إياي مرميا على حافة الطريق "[٤] .

اختار القاص (البحر) في هذه القصة ملجأً للهروب من ذكريات تخنقه ، ومكانًا عميقًا لإلقاء الأحلام والآمال التي لا تتحقق ، " فالإنسان في منطقة الخليج كان في أساس تشكيل حياته يتصارع مع الصحراء في تحدٍ سافرٍ ومواجهةٍ مريرة ، وكان البحر بالنسبة للخليجي هو المفر ، والملجأ من قسوة الصحراء "[٥] ، فأراد البطل أن يستمد من قوة البحر ، قدرته على التحدي والمواجهة وانتشال الأحزان ، ومن اتساعه ، مكانًا كبيرًا يسع للأحلام والآمال التي سيلقيها فيه ، لأن البحر يُمثّل متنفسًا للمهموم ، وحافظًا للأسرار ، ومن خلال اتساع المكان

---

[١] عبود ، أوريدة ، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية "**، د.ت ، د.ن ، ص ٤٠

[٢] الجحدلي ، راوية ، **المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية** ،ط١ ، (النادي الأدبي بالرياض ، ١٤٣١هـ.٢٠١٠م) ، ص١٧٤

[٣] الشبل ، عبد العزيز ، **الفن الروائي عند غادة السمان** ، ط١ ، (تونس : دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٨٧م) ، ص٥٥

[٤] الخضري ، خالد ، مصدر سابق ، ص ١٠١

[٥] المحادين ، عبد الحميد ، **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية** ،(المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١م)، ص٩٢

(البحر) وعمق الألم الداخلي للبطل ، يبرز البحر بمفهومه العميق وبسمته الأصيله (الغدر) فكان أكثر غدرا من الحبيبة فزاده ألما على ألم ، وتركه (مرميا على حافة الطريق) فكان الطريقُ طريقًا للخلاص بالنسبة له .

إلا أن البحر في قصة " بحر وأنثى " " لفهد الخليوي " من مجموعته القصصية "رياح وأجراس " كان هو الملاذ للشخصية ، يقول :

" كانت الشمس قد أوشكت على الغروب ، بدت خيوطها الذهبية تمتزج بزرقة البحر ، وكأنها قناديل صغيرة تضيء من بعيد .

اقتربت المرأة نحو الشاطئ ، حدقت عبر الفضاء الرحيب ، لم يكن بينها وبين البحر حجاب .

تركت أسمالها الرثة قرب الشاطئ المقفر ، توغلت عميقا نحو البحر ، وهوت كنجمة مضيئة"[١]

لا يُشكّل البحر في هذه القصة فضاءً عدوانيًا بقدر ما يشكل عنصرًا مساعدًا للأنثى كي تتخلص من جحيمها ، فيستحضر القاص " مشهد الغروب وروعة الطبيعة وإبداع الخالق لكينونة الأنوثة ، ثم يبين كيف استرقت المرأة لحظة من لحظات الغروب ، وحطمت قيودها المؤلمة لكي تتوغل في البحر وتذوب فيه "[٢] ، فكان البحر هو المكان الأنسب لهذه المرأة البائسة التي أرادت الثورة على التخلف والظلام ، والبحث عن الحرية والكرامة الإنسانية ، فتترك المرأة (أسمالها الرثة) قرب الشاطئ الموحش ، وترمي بنفسها وسط جبروت بحر لا يرحم ، إننا نلمس في هذه القصة فضاءً بحريًا مفتوحًا ، ومثوى للتحرر والانفلات من القيود ، فينطلق فضاء هذه القصة من الضيق نحو الاتساع ، ومن القيد نحو الحرية ، ومن الظلمة والسواد نحو البياض والوهج ، ولا ننسى أن نشير إلى روعة الصورة البصرية التي رسمها لنا القاص في نصه السابق ، فاستحضر عناصر الطبيعة الجميلة من (شمس الغروب ، زرقة البحر ، ونجوم مضيئة ، وفضاء رحيب وشاطئ مقفر) مما أضفى على المكان شاعرية رقيقة لا تتنافى مع واقعية التصوير التي يهدف إليها القاص .

---

[١] الخليوي ، فهد ، **رياح وأجراس** ، مصدر سابق ، ص٤١

[٢] شقرقوش ، شادية ، مرجع سابق ، ص٥١

أما المكان المغلق فهو " يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح "[١] ، ويبدو (البيت) من أكثر الأماكن المغلقة ورودا في القصص السعودية القصيرة جدا ، وهو مكان للإقامة الاختيارية ، ومقر للألفة والهدوء ، ومن أقرب الأماكن للذات ، إذ هي تشعر فيه بالانتماء والحميمية والحماية ، بل إن المكان كله قد يتمثل في البيت " ولعل في استخدام القاص للفظ (البيت) منفردا ، دون إضافة ياء المتكلم إليه ، ما يوحي بالانفصال النفسي عنه ، وتحوله إلى مكان مرفوض تنفر منه الذات "[٢] ، يظهر ذلك في قصة " باب " " لجبير المليحان " من مجموعته القصصية " قصص صغيرة " يقول :

" بعد أن كان البيت الطيني يحتفل كل مساء بغناء الطيور وهي تعود كل مساء إلى أعشاشها وسط بستان النخيل بدأت أخشاب السقوف تئن ، بعد أن أخذ الرجل زوجته وأولاده إلى البيت الإسمنتي البعيد ؛ تعبت الأخشاب ، ثم أخذت تتساقط في الحجرات ، وذابت الجدران وأخذت تقصر . غير أن الباب الكبير ظل واقفا سنين طويلة حتى جاء اليوم الذي تخلت عنه الجدران فاستلقى فاتحا فجواته أمام أعجاز النخيل المتبقية "[٣].

صور القاص البيت بطريقة وصفية ، تجسّد تلاحم المكان وارتباطه العميق بالإنسان فالعلاقة حميمية بين البيت وساكنه ، فهناك راحة واطمئنان نفسي في هذا البيت ، امتزج بتواجد الأسرة فيه ، لأن هذا البيت يجسد سكناه ، وبعد أن غادر الرجل وعائلته ذاك (البيت الطيني) الأصيل العريق والذي يحمل ذكريات الطفولة والانتماء ، ذبلت أركانه وانطفأت معالمه ، ف (السقوف تئن ، وتعبت الأخشاب وأخذت تتساقط ، وذابت الجدران وأخذت تقصر) فالقاص أضفى على المكان شاعرية رقيقة ، بعبارات مجازية وتشبيهات مُوحية ، وحرص على تكثيف الإحساس بالبيت المهجور تحت وطأة الحضارة العمرانية ، وكأن البيت ترجمان لحالة ساكنيه يعكس صفات الألفة والمحبة والتلاحم ، وبعد الانتقال إلى البيت الاسمنتي البعيد ، يحدث التفكك والتباعد ، فيتحول فضاء البيت من سكن مُريح مُفعم بالحياة والطبيعة يحوي

[١]عبود ، أوريدة ، مرجع سابق ، ص٤٧

[٢]المرجع السابق ، ص٢٢٣

[٣]المليحان ، جبير ، مصدر سابق ، ص٧٣

المنتمين إليه ، إلى منفى أو مكان موحش لا حياة فيه ، ولم تقتصر هذه الوحشة والغربة على أنحاء المكان بل تعداها إلى اختفاء أصوات العصافير المعتاد سماعها كل مساء ، " في هذا الوصف الجمالي التجريدي الذي يحيل الدار أو البيت القديم إلى أرض يباب وخراب ، تتحقق شعرية سيكولوجية الشيخوخة والموت في المكان ، عندما يصير هذا المكان مهجورا من أهله ؛ إذ لا حياة له بدونهم كما لاحظنا يوم أن كان مسكونا بأفعالهم "[١] ، وشكّلت أعجاز النخيل المتبقية رمزًا للبقاء والثبات ، والصبر والصمود "فالقاص السعودي نبت بجوار النخلة فهي عمته، وهي صاحبته، وهي قرينته في الصحراء، بل هي قدوته في الصبر والبلاء "[٢]

ونلحظ غربة المكان لدى حكيمة الحربي التي نلمسها من العنوان " قلق المنافي " فالبنية المكانية مسكونة بالغربة والانعزال والخراب والموت ، والفضاء الذي تنهل منه القاصة " فضاء جنائزي يتشابه في قصصها كلها ؛ إذ لا يوجد لديها أي مكان فرائحي أو أخضر أو مريح "[٣] فالقاصة ترى أن (المنفى) هو المكان الأمثل للحزن ، ومحاولة إعادة تأهيلها للحياة ، وفي قصة " منفى " تصور بطلتها تنفي نفسها بعدما ضاقت بها السبل إلى منفى مختلف، منفى الحرف المشتعل ، والقلم المتدفق بالحياة ، تقول :

" وقفت على أرصفة الزمن ... تحرقها شموس الشقاء ، تقتات الحزن لوعة ...

وتلعق دموع الهزيمة خيبة .

تنهار تحت أقدامها ألف أرض وأرض .

لم تجد طريقا يستوعب خطواتها .

أعياها البحث عن مطر يروي جفاف سنين العمر وظل يقيها شموس الحرمان ... التي أيبست شريان الحياة !

---

[١]) المناصرة ، حسين ، **جمالية المكان في القصة القصيرة جدا** ، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي ، مرجع سابق ، ص ١٨٣

[٢]العطوي ، مسعد ، مرجع سابق ، ص١٣٧

[٣]المناصرة ، حسين ، مرجع سابق ، ص١٦

ولم يكن أمام انتظارها الطويل إلا نفي نفسها حيث يقع الحرف المشتعل .. والقلم المتدفق بالحياة ... فكانت حياة أخرى .

رحلت هي ... وبقي الحرف ! "[١]

تحكي القصة صعوبة الواقع الذي تعيشه الشخصية ، بعد فشل كل أحلامها في (البحث عن مطر يروي جفاف سنين العمر) ، فيبدو أن البطلة كانت لديها آمال وطموحات عديدة، إلا أنها (لم تجد طريقا يستوعب خطواتها)، وقد وردت في القصة أماكن عدة بما يوحي بالتشتت والضياع ، فـ (وقفت على أرصفة الزمن) حتى انهارت تحت أقدامها (ألف أرض و أرض) لكنها لم تجد (طريقا يستوعب خطواتها) ، فآثرت الانسحاب بدلا من المواجهة والاستمرار ، لمنفى اختياري إيجابي جمالي ، والمنفى إيقاع نفسي عميق ، ولا يعني بالضرورة مغادرة المكان ، إنه يعني " أن تقوم الشخصية بعملية انتقال نفسي يستقر في مكان الارتحال الذي يقدم لها التواصل الروحي مع الحياة ، فإذا تم الانتقال ، ولم يتم التواصل عاشت الشخصية غربتين : غربة المكان ، وغربة الروح "[٢] ؛ فالبطلة بعدما آثرت العزلة مع الحرف والقلم ، عاشت حياة أخرى ، إلا أن القاصة ما تلبث أن تلف الفضاء بسوداوية ، فتنهي نصها بالرحيل (رحلت هي ... وبقي الحرف)٠

ومن الأماكن المغلقة الواردة في القصص المدروسة (الأبواب) وهي تشكل " أمكنة عبورية متمفصلة بين مفهومين متقابلين هما الداخل والخارج ، وعليهما تؤسس آلية الدور الذي يلعبه الباب في بنية الفضاء القصصي" [٣]، فتكشف قصة " الأبواب " للقاص "حسن الشيخ " من مجموعته القصصية " غيمة البدري " الأزمة العميقة التي تمر بها الشخصية الباحثة عن سبيل للخلاص ، يقول :

" فتحت الباب الموصد ، ومددت عنقي داخل الغرفة ، جالت عيناي بكل زواياها المظلمة .

---

[١] الحربي ، حكيمة ، **قلق المنافي** ، مصدر سابق ، ص١١

[٢] القاضي ، كوثر ، مرجع سابق ، ص١٥٠

[٣] الجحدلي ، راوية ، مرجع سابق ، ص٢٢٥

عندما دخلت إلى الداخل واجهني باب آخر . حاولت فتحه ، لم أستطع ، كسرته ودخلت. وإذا أنا في حجرة أشد ظلمة ، وأمام باب أشد سمكا وإحكاما .

ثقبته بأظافري ، فنفذت من كوة فيه إلى غرفة أخرى . فواجهتني بوابة عملاقة ، تحاول صدي من العبور ، فحفرتها أسناني ، ومرقت إلى الداخل .

فواجهتني ظلمة حالكة ، وأبواب ضخمة كثيرة ."[١]

إن الأبواب في هذه القصة تشكل معادلا موضوعيًا[٢] للواقع المعاش عند البطل ، فهي تصور معاناة الشخصية وسد الأبواب في وجهه ، فكلما تغلّب على محنة زُجّ في محنة أشد ، "فالباب كمعطى مكاني مارس دوره السلبي كنقطة توقف وحجب بدلا من أن يكون معبرا ونقطة انتقال "[٣]، فالبطل يعيش حالة من الاختناق الداخلي ، مما يدفعه إلى البحث عن درب مُضاء بنور الحرية والخلاص ، فمحاولته لفتح كل باب موصد في طريقه ، إشارة إلى بحثه عن عالم أوسع وأرحب ودور إنساني فاعل يتخطى كل العقبات ، إلا أنه كلما تخلص من باب صده باب آخر أشد إحكاما ، وكلما فرّ من ظلمة واجهته ظلمة أخرى ، وكأن القاص يصرّ على إغلاق المكان ، ولا شك أن الظلام المسيطر على فضاء القصة يعبر عن الحالة النفسية التعيسة التي يمر بها البطل ، ونلحظ تكرار القاص لكلمة باب وبوابة وأبواب في القصة ، فقد تكررت خمس مرات (فتحت الباب) ، (واجهني باب) ، (وأمام باب) ، (واجهتني بوابة) ، (وأبواب ضخمة) ، ولإلحاحية الباب " قيمة سيكولوجية خاصة في وعي الشخصية التي تعاني العزلة والحصار المكاني والنفسي "[٤]، كما أن الأبواب المغلقة أو الأبواب التي تقرع دون استجابة أو دون رد " تشي عند علماء النفس بأشياء كثيرة منها الانغلاق الذاتي ، أو الانكفاء على الذات، أو الخوف من الآخر، أو عدم الرغبة في التعامل مع الآخرين أو التواصل

---

[١] الشيخ ، حسن ، **غيمة البدري** ، ط١، (البحرين : فراديس للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٧م) ، ص٧٦

[٢] المعادل الموضوعي : وضعه الشاعر الإنجليزي (تي إس إليوت) ويعني به إيجاد الطرف المقابل لكل مرموز في النص يعادله وقد يتجاوزه في المعنى لمعان أخرى تتولد منه .(الخطيب ، عماد علي ، مرجع سابق ، ص٣٣٢)

[٣] الجحدلي ، راوية ، مرجع سابق ، ص٢٢٦

[٤] حادي ، أحلام ، مرجع سابق ، ص١٨٦

معهم أو فقدان الحرية أو انعدامها "[1]، فالبطل في النص يحاول فتح جميع الأبواب رغبة منه في التحرر والانفتاح على المجتمع والتعامل مع الآخرين .

ومن المنافذ التي تتجاوز بها الذات أزمة وجودها الخانق داخل فضاء منطوٍ، (النوافذ) كمسار ثانوي تلجأ إليه الشخصية لتتواصل مع العالم الخارجي ؛ والممر الرئيسي موصد أمامها . وربما كان " الانغلاق في الشخصية ذاتها تعجز من خلاله عن مواجهة العالم الواسع من حولها ، فتأتي النافذة كمكان للتأمل واستكناه الخارج والآخر في الخارج"[2] ، في قصة " وهم " " لسهام العبودي" من مجموعتها القصصية "ظل الفراغ" تنطلق الشخصية من الفضاء الواقعي (النافذة) إلى فضاء الخيال والحلم ، تقول :

" كان يؤشر لها من النافذة في البناية المقابلة ، يجمع ذراعيه كما لو كان يهدهد طفلا ، ثم يصب سبابته تجاهها بإصرار .

أخذتها أحلامها بعيدا ، رأت نفسها وصغيرا تهدهده ، وزوجا ستذكر يوما أنه كان يرسل أمنياته لها من النافذة المقابلة في شكل رمز مختصر مشبع ..!!

سرحت بها خيالات اليقظة تلك لحظات ، حتى استيقظت على صوت ارتطام رضيع العائلة التي تسكن فوقها على الرصيف ..!! "[3]

تتجاوز البطلة الواقع بعد تلك الرسالة الموجهة لها من نافذة البناية المقابلة ، فتبني جسرا يتسع لأحلامها ، وتقفز بخيالها إلى فضاء أسري مُفعم بالحب والحنان ، فترى فيه (صغيرا تهدهده ، وزوجا ستذكر يوما أنه كان يرسل أمنياته لها من النافذة المقابلة) ، ولا يعيدها إلى الواقع إلا صوت ارتطام الطفل على الرصيف ، " فالمكان حين يكون موضوعا متخيلا يكتسب خاصية الأثر المبدع الذي تؤول ملكيته إلى القارئ ؛ فالكاتب لا يقدم سوى الإشارة إليه في إبداعه ، ويعمل الاقتصاد اللغوي والتكثيف الشعري على اختزالها ، وحذف أجزائها ، بيد أن

---

[1] شبلول ، أحمد فضل ، **أصوات سعودية في القصة القصيرة** ، (الاسكندرية : دار وفاء للطباعة والنشر ، د،ت) ، ص٤٤

[2] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[3] العبودي ، سهام ، **ظل الفراغ** ، ط١ ، (الرياض : دار المفردات للنشر والتوزيع ، ١٤٣٠هـ. ٢٠٠٩م) ، ص٢٢

التخيل يعيد إليها المحذوف "[١] ، فالقارئ ينطلق من هذا المكان المتخيل بسعة خياله ، فينشيء نصا آخر من إبداعه وتأليفه .

ثانيا : الفضاء الزماني :

عندما نتحدث عن المكان يتبادر مباشرة إلى ذهننا الزمان ، فهو أيضا مكون أساس للقصة ، فالثاني يكمل الأول ، والأول لا يستغني عن الثاني ، حتى إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي (الزمكان[٢])، فهما عنصران يتداخلان تداخلًا مباشرًا ومتكاملًا في شخصيات القصة وأحداثها ، فالفضاء الزمني يتداخل مع الفضاء المكاني ، "فيكون الزمن أفقا مكانيا مدركا في وعي الشخصية يساعد في رسم الزمن النفسي لها بدقة ؛ فالفصل التعسفي بين المكان والزمن يشعر القارئ بخلل في بناء الشخصية ، وأي خلل في هذين العنصرين ينتقل إلى إحساس المتلقي بوجوده"[٣] .

ويعد الزمن من أهم عناصر القص ، فالأحداث القصصية تتطور خلاله ، فهو عامل رئيس وموجه للأحداث ، ولا سرد من دون زمن " فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد "[٤] ويعرف الزمان في اللغة بأنه : " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر ، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة "[٥] .

ويكتسب الزمان أهمية لا يكتسبها المكان ، وذلك أنه بالإمكان أن تروي قصة دون تحديد المكان الذي تروي منه ومدى بعده عن المكان الذي تجري فيه الأحداث ، ولكن يستحيل ألا يتحدد موقعها الزماني ، وهذا ما يؤكده " جينيت " عندما يقول : " يمكنني جيدا أن أروي

---

[١] القاضي ، كوثر ، مرجع سابق ، ص٢٦٩

[٢] كما أطلق عليها ياختين .

[٣] القاضي ، كوثر ، مرجع سابق ، ص١٣٤

[٤] بحراوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ، ص١١٧

[٥] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٤/

قصة دون أن أعين المكان الذي تحدث فيه ، وهل هذا المكان بعيد كثيرا أو قليلا عن المكان الذي أرويها منه ، هذا في حين يستحيل علي تقريبا إلا أموقعها في الزمن بالقياس إلى الفعل السردي ، ما دام علي أن أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل "[١] ، ويعد الشكلانيون أول من أدرج مبحث الزمن في نظرية الأدب ، إذ "ميزوا بين زمن القصة وزمن الخطاب ...وتبعهم (تودوروف) بتقسيمه القصصي على زمن خطاب وهو خطي ، وزمن قصة وهو متعدد الأبعاد ، وتوالت التحليلات الزمنية إلى (جينيت) وضبط العلاقات الزمنية في ثلاث آليات هي : الترتيب والديمومة (السرعة) ، والتواتر"[٢]

والزمن في القصة القصيرة جدا لم يعد ذلك العنصر المبني على التسلسل المنطقي المتوالي ، المتدفق في اتجاه واحد ، قادمًا من الماضي صوب المستقبل ، ليُسهم في تنامي الأحداث تصاعديًا أو تنازليًا ، بل "انكفأ على الذات الإنسانية يحاورها ويعتمل فيها ، وليمنح القاص هامشا من الحرية في القدرة على بناء النص ، عن طريق كسر المألوف باستباق أو استرجاع الحوادث ،بحيث يجعلها تعيش زمن السرد ، مما يعطيه أيضا الحرية في التصرف في بناء الأحداث السابقة أو اللاحقة"[٣].فلزمن السرد خاصية فهو لايطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية سواء أكانت باسترجاع حدث،أو استباق حدث قبل وقوعه.

وعلى هذا فالقصة القصيرة جدا تتعامل مع الزمن بطريقة مغايرة ، فالقاص لا يسجل إلا الزمن الجوهري في حياة الشخصية ، ويجعل الباقي في طي الكتمان ؛ لأنها قصة التكثيف فالقاص ملزم بالإيجاز والابتعاد عن التشتت . لذلك سيقتصر تحليلنا على آلية الترتيب وبحدود ما هو متوافر في القصة القصيرة جدا .

---

[١] جينيت ، جيرار ، **خطاب الحكاية** (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، ط٢ ، (الهيئة العامة للمطابع ، ١٩٩٧م) ، ص٢٣

[٢] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٣] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص١٢٠

الترتيب السردي :

ينهض الترتيب السردي على نمطين : زمن يتوازن فيه زمن القصة مع زمن بنيتها ، ونمط يتخلخل فيه زمن القصة مع زمن بنيتها ،"وهذا التلاعب هو عمل جمالي بحت لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب "[١]، فيؤدي هذا التخلخل إلى ظهور تقانتين زمنيتين هما : الاسترجاع والاستباق ، وهذا النمط هو الأهم في دراسة العلاقات الزمنية . فقد تعود أحداث القصة إلى الماضي أو قد تتنبأ المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر ، وسنفصل الحديث عن هاتين التقانتين فيما يلي :

أولا : الاسترجاع (السرد الاستذكاري):

يقصد بالسرد الاستذكاري العودة بالذاكرة إلى الوراء ، واستحضار الماضي ، وعُرّف بأنه "تتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ، ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده "[٢] ، فالقصة لكي تُروى يجب أن تكون وقعت في زمن ما غير الزمن الحاضر ، " وكل عودة للماضي تشكل استذكارًا يقوم به السارد لماضيه الخاص ، ويُحيل القارئ من خلاله على أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ، ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك المواقف وسد الفراغ الذي حدث في القصة "[٣]، ويُمثّل الاسترجاع عاملًا من عوامل اتساع النص وانفتاحه على أزمنة مختلفة من الماضي ، سواء الماضي البعيد جدا أم الماضي القريب .

في قصة " نقطة سوداء" للقاص " عبدالله التعزي " من مجموعته القصصية " لون الظلام " تُحيل الأزمة التي حلّت بمنصب البطل إلى صفعة الطفولة ، يقول القاص :

" حرف كبير مرسوم خلفه .

بدا الصمت محيطا بكتفيه وهو ممسك رأسه بيده اليمنى .

---

[١]يقطين ، سعيد ، **تحليل الخطاب الروائي** ، ط٢ ، (المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣م) ، ص٧٦

[٢]سويدان ، سامي ، **في دلالية القصص وشعرية السرد** ، ط١ ، (دار الآداب : بيروت . لبنان ، ١٩٩١م) ،ص١٦٤

[٣]القاضي ، كوثر ، مرجع سابق ، ص٢٠٥

أزمة عصفت بمنصبه وجعلته حائرا . عاد إلى طفولته عندما كان يضع يديه على وجهه اتقاء العقاب . هو الآن في حدود الخمسين ، ضخم اليدين وجسده منتفخ بالدهون . رأسه فقط يظهر هيئته الرسمية . جاكته أسود . من بين أصابعه خطوط ، جبهته تواصل عبورها مع بعض النقط السوداء المنتشرة حولها .

عندما ابتعدت العدسات وتجمعت الحروف التي خلفه وزاد وهج المصابيح الكبيرة .

عندما ارتفع الصمت ، أصبح يشبه النقطة في طرف اللوحة البيضاء. "[١]

ينسلخ البطل تحت تأثير الأزمة التي حلّت به من الحاضر إلى الماضي في حركة زمنية شديدة الانسيابية ، فيسترجع زمنًا ماضيًا سابقًا لزمن القصة ، ويختار مشهدًا معيّنًا من حياة الطفولة ، ويصنع منه خيوطًا يَحِيكُ به أزمته الخاصة ، ففي لحظة الهزيمة يهتزّ البنيان فيضطر الإنسان أن يعود إلى طفولته ، كي يلتمس فيها بعض الاحتماء ، إلا أن البطل تذكّر لحظات العقاب وكيف كان يتقيه بيديه ، مما يشكّل ملمحًا نفسيًا هاما أثّر سلبيا عليه ، فيتضاعف شعوره بالخسارة عند تذكر المتسبب في مصيره الفادح الذي آل إليه ، وإذا كان الناس يفضلون في بعض الأوقات تذكر الأيام الجميلة من الماضي ، فإن الأيام القاسية يصبح لها جمالا من نوع خاص ، "حتى الصعوبة التي عاشوها تتحول في الذاكرة إلى بطولة غامضة ، ولا يصدقون أنهم احتملوا ذلك كله واستمروا بعد ذلك "[٢] . وتعود القصة إلى اللحظة الحاضرة (هو الآن في حدود الخمسين) ، فتحديد الزمن عمريا (حدود الخمسين) له دلالته لأن السقوط في هذا العمر يصعب تخطيه ، ولم يهمل السارد التفصيلات الدقيقة لهذا المنهزم ، فيقول : (جاكته أسود .من بين أصابعه خطوط ، جبهته تواصل عبورها مع بعض النقط السوداء المنتشرة حولها) مما يوحي بالقتامة والسوداوية التي آل إليها مصيره ، إلى أن أصبح مجرد نقطة سوداء لا تذكر !

---

[١] التعزي ، عبدالله ، **لون الظلام** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي : ١٤٣٠هـ. ٢٠٠٩م) ص١٤

[٢] الهاجري ، محمد ، **عبد الرحمن منيف والمأساة في رواية النهايات** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٣١هـ. ٢٠١٠م) ، ص٦٨

ومن القصاص من " يحن إلى الماضي ويقدمه على أنه النموذج الأجمل والأفضل"[1]، فتداعب القاصة " شيمة الشمري " ذكريات الحبيب في قصتها " دعابة ذكرى " من مجموعتها القصصية " ربما غدا " والتي تقول فيها :

" في ليلة مقمرة ، نظرت إلى القمر .

أطالت النظر ، ارتسمت على شفتيها ابتسامة حالمة ..

كان الجو هادئا ، والقمر مضيئا ، والمكان يعج بالذكريات ..

تذكرت ..

تلك الليالي التي كانت تشتعل عشقا ، تهيم شوقا

ابتسمت .. ابتسامة الحلم ..

تساءلت : هل كنت بلهاء ؟

كنت مولعة به إلى درجة الجنون !.

كان شعور غريب يسيطر علي !

أين ذاك الشعور الآن ؟ "[2]

يبدأ السرد بوصف ليلة قمرية شاعرية هادئة ، كل شيء فيها يساعد على الاسترخاء وتذكر الزمن الجميل ، فالقمر عامل شجنٍ رئيس ، مما سمح للبطلة أن تحلق في زمن آخر مطلق لا أول له ولا حدود ، فتسترجع ليالٍ ماضية سابقة لزمن القصة ، ليالٍ (كانت تشتعل عشقا ، تهيم شوقا) ، فالمقطع الاسترجاعي يكشف لنا عن تعلقها الشديد بالحبيب إلى درجة الجنون ، إلا أنها في الزمن الحاضر ترتسم على شفتيها ابتسامة الحلم ، وتُسائل ذاتها : (هل كنت بلهاء؟) (أين ذاك الشعور الآن ؟)، فالتذكر هنا يكشف لنا الجانب الداخلي لشخصية البطلة ، ويُزيل

---

[1] الفريجات ، عادل ، مرجع سابق ، ص ١٥

[2] الشمري ، شيمة ، **ربما غدا** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي : ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م) ، ص٨٦

الستار عن تطور فكري ما، بدأ يتحرك داخلها ،فهي تنعت نفسها بالبلهاء حين أحبته بجنون، وتتعجب مبتسمة لفقدانها ذاك الشعور الذي يسيطر عليها ، وكأنها ابتسامة المنتصرة المتحررة من قيود الحب ، وتقنية التذكر " رغم ارتدادها العنيف إلى الماضي تكشف بطريقة جيدة عن الشخصية في الزمن الحاضر ، ليس هذا فحسب ، وإنما عن تطور فكري طرأ عليها"[١] .

ثانيا : الاستباق (السرد الاستشرافي) :

يقصد بالسرد الاستشرافي التطلع إلى الأمام والإخبار القبلي ، وهو" محاولة القاص استباق الأحداث في السرد ،بحيث يتعرف المتلقي أو القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة"[٢]، ويلاحظ أنه أقل حضورًا في الأعمال التي بين أيدينا ،لكنه لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي فهو يفتح باب التكهن والتنبؤ بالمستقبل .

ويقع الفرق بين الاستباق والاسترجاع في أن" الاسترجاع يمكّن السارد من إنتاج عملية القص ، سواء كان راويا عليما أو متزامنا مصاحبا ؛ لأنه جزء من مخزون ذاكرة السارد عن الشخصيات ، أو الأحداث التي جرت في زمن ماض عن زمن القصة "[٣] ، أما الاستباق فيعني " هيمنة كاملة على مجريات الحدث الحكائي ، ويشترط فيه أن يكون زمن الحكاية سابقا على زمن القصة ، ويناسب هذا التكنيك الزمني السارد العليم ذا النظرة المجاوزة التي تهيمن على ماضي الحدث ومستقبله "[٤] ، وخير نموذج على ذلك ، نص " حوار هادئ " للقاص " حسن الشيخ " من مجموعته القصصية " غيمة البدري " يقول فيه :

" قال لها بهدوء :

_ عندما تكبرين ... سيأتي ابن عمك لكي يأخذك إلى البلاد البعيدة .

قالت له بعد صمت طويل :

---

[١] الرفاعي ، خالد ، **الرواية النسائية السعودية** ، ط١ ، (النادي الأدبي بالرياض : ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م) ، ص٢٨٨

[٢] الحمداني ، حميد ، مرجع سابق ، ص٧٤

[٣] القاضي ، كوثر ، مرجع سابق ، ص٢١٣

[٤] المرجع السابق ، ص٢١٤

_ ألم نتعاهد سويا ... أن ذلك لن يكون !

* * *

كتب لها يوما ..

(ألم نتعاهد سويا ... أن ذلك لن يكون !)

فكتبت له من بعيد .

(عندما نكبر سننسى ذلك سويا .) "[1]

زاوج السرد في القصة السابقة بين الاستباقات والاسترجاعات، من خلال المشهد الحواري ، فيستخدم البطل تقنية الاستشراف ليُعبر عن توقعات أثارتها هواجسه ومخاوفه ، فـ (سين) الاستقبال أدت الدور في الكشف عن هذه التقنية ، فالبطل يغرق في تصورات مستقبلية تخيفه من فراق الحبيبة ، إلا أنها طمأنته بعد (صمت طويل) مما يوحي بالتردد والتلعثم بقولها : (ألن نتعاهد سويا ... أن ذلك لن يكون !) ، ولا تَخْفى دلالة نقاط الحذف التي تتبع العبارات وكأن هناك كلام بين السطور لم تستطع البوح به ، وعلامات التعجب التي تُحيل إلى الغرابة والدهشة في وصف هذه المشاعر ، ولكي يبرز القاص مصير هذا الحب قام بتحوير الزمن معتمدا على تقنية الاسترجاع بالوقوف عند مشهد كتابته رسالة لها ، وذلك ليستنطق الحبيبة فأعاد عليها عبارتها الواعدة ، مما يوحي بالتوتر النفسي الشديد الوطأة على نفس البطل (ألم نتعاهد سويا ...أن ذلك لن يكون !) وجاء ردّها مُستشرفًا مستقبلًا آخر(عندما نكبر سننسى ذلك سويا).

في قصة " جفاف " " لسهام العبودي " من مجموعتها القصصية " ظل الفراغ " تسابق البطلة الزمن لتعبر عن مخاوفها من فراقٍ مُحتوم ، فتقول :

" كان افتراقهما حتما ؛ فتهيأت لغيابه :

موّنت حياتها بأكوام مناديل ، كانت تعد نفسها لبكاء طارئ ، ولعبرة هائلة محتملة الانفراط ، لكنه حين غاب .. غارت كل مياهها ..! "[1]

---

[1] الشيخ ، حسن ، **غيمة البدري** ، مصدر سابق ، ص٧٥

يصور السرد الشخصية مُستبقة للأحداث ، فهي مُتأهبة لفراق قادم ، تعد نفسها لحياة حزينة ، فـ (موّنت نفسها بأكوام مناديل) ، ونجدها تُخبئ بين ثنايا سطورها صرخاتٍ وزفراتٍ ودموع ، وبالفعل تحقق أُفقها المنتظر فغاب الحبيب ، إلا أن السرد خيّب ظنّها في ردة فعلها تجاه الغياب فهي لم تبكِ ولم تذرف الدموع ، فالقصة مكثفة للغاية لا تقول كل شيء ، بل هي تُفضّل أن تترك فراغاتٍ حافزة على التخييل ، وتكتفي بالتلميح والإشارة ؛ لتترك مساحات فارغة لرغبة القارئ وتأويله .

وفي قصة " طموح امرأة " " لعلي الألمعي " من مجموعته " وجوه يسترها العري " تحمل البطلة نظرةً استشرافيةً للمستقبل لما تتمنّى أن تكون عليه ، يقول القاص :

" قبل أن تتخرج في الجامعة كانت تحلم بأن تكون امرأة مختلفة ، فقد كانت تحمل من الوعي ما يجعلها قادرة على تحويل الحلم إلى حقيقة ، وبعد أن تخرجت لم تعد تنتظر أكثر من راتبها ؛ كي تغتال به عقلها ."[٢]

ترسم البطلة صورةً لمستقبلٍ تتمنّاه ، فهي تطمح بأن تكون امرأة مختلفة ، وهذا يكشف عن جانبٍ مهمٍ في الشخصية فهي تتسم بالطموح والأمل والنظرة الإيجابية ، ومؤهلة لأن تكون مختلفة عن غيرها ، وشكّلت الجامعة مكانًا لاستيعاب مبادئ البطلة وطموحاتها ، وحتى يتحقق الأمل على الإنسان أن يعمل ويُناضل ، إلا أنها بعد أن حققت بعض مما تصبو إليه (الوظيفة) واكتفت ماديا ، تراجعت إلى الخلف وطمس المالُ كلَّ حلمٍ كان يُراودها، فاستشرافها للمستقبل لا يتعدى كونه أمنيات وحلم .

يتضح مما سبق أن السرد الاستشرافي احتلَّ مساحةً نصيةً محدودةً جدا داخل العمل القصصي ، ولم يرد بكثرة في القصص المدروسة ، في حين أن الاستذكار أخذ مساحةً نصيةً أكبر ، ويمكن أن نسوغ ذلك بأن الماضي أكثر وضوحًا من المستقبل ، فهو مرتبط بحقائق وقعت بالفعل . وهكذا فإن الزمن يؤرخ للماضي ، ويقرر للحاضر ، ويرسم للمستقبل ، إلا أن

---

[١] العبودي ، سهام ، **ظل الفراغ** ، مصدر سابق ، ص٢١

[٢] الألمعي ، علي فايع ، **وجوه يسترها العري** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي : ١٤٣١هـ ٢٠١٠م) ، ص٣٤

الزمن تستحيل قراءته بعيدا عن المكان ، فالزمن مأخوذ في تحققه وتمثله على أرض الواقع ، بحركة الشخصيات في المكان ، وهذا ما أطلق عليه بالفضاء القصصي .

الفصل الثالث :

شعرية القصة القصيرة جدا

المبحث الأول : بنية الإيجاز والتكثيف

المبحث الثاني : بنية المفارقة

المبحث الثالث : بنية التناص

الفصل الثالث :

شعرية القصة القصيرة جدا:

إن الكاتب الجيد قادر على التعبير بلغة شعرية ، مستخدما أدوات الشعرية ، من رمز وانزياح وتكثيف وتناص ، تاركا التأثير الجمالي في نفس المتلقي ، وما زالت الشعرية "تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية ، بسبب اشتباك معانيها وتنوع مفرداتها واكتنافها كثيرا من الالتباس"[١].وترجع (الشعرية) كنظرية أدبية ونقدية إلى " أرسطو" في كتابه (فن الشعر) فهو يعترف بالقيمة الشعرية، ويجعل من العملية الشعرية "رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع"[٢] فلا تكون مجرد تقليد ونسخ حرفي وإنما إعادة خلق ، كما حاول بعض النقاد إرجاع الشعرية إلى " عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم "[٣] ، فهو يستهل كتابه (دلائل الإعجاز) بفصل هام يبين فيه دور الشعر ، وأهمية الاشتغال به ، ويوضح بأنه لا توجد لفظة شعرية وأخرى غير شعرية وإنما تصبح اللفظة شعرية حسب مكانها من النظم[٤]، وتلتقي معظم تعريفات الشعرية على أنها "عبارة عن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية القصة الكلية ولغتها "[٥]، مما يمنح النص الأدبي فرادته الجمالية ، فهي صفة لا تنفرد بها المفردة وحدها بل النظم المتكامل .

تتجسد الشعرية في القصة القصيرة جدا من خلال المزج بين الشعر والحكاية القصصية ، والتي تستعير بعض خاصيات القصيدة كالاستعارة والتشبيه والمجاز ، وتصوغها بجمل مكثفة ، ويتعدى توظيفها هنا مستوى الكلمة والجملة إلى مستوى أوسع هو مستوى النص ككل ، ويتحول القص إلى استبطان ما يعتمل في أعماق النفس "فتغدو الإشارة والكثافة الشعرية ، هي المحرك للأحداث ، كما يصبح التأويل ضرورة للقبض على حيثيات المضمون "[٦] .

---

[١] إلياس ، جاسم خلف ، مرجع سابق ، ص١٣

[٢]أرسطو ، **فن الشعر** ، ترجمة وتقديم وتعليق : إبراهيم حمادة ، (مكتبة الأنجلو المصرية ، ب. ت) ، ص ٢٩

[٣]القاضي ، كوثر محمد ، مرجع سابق ، ص٣٤

[٤]انظر : الجرجاني ، مرجع سابق ، ص ٨٨

[٥] القاضي ، كوثر ، مرجع سابق ، ص٣٨

[٦]عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ١٣٨

وفي هذا الفصل سيتم تناول بعضا من هذه المكونات الشعرية ، كالتكثيف والإيجاز فالتكثيف اللغوي ، واختزال المضمون ، واستثمار اللغة في أقصى طاقاتها يمثل ركيزة مهمة من ركائز الشعرية في القصة القصيرة جدا ، وكذلك عنصر المفارقة والإدهاش والتقابل بين عالمين متناقضين ، كما يمكن توليد الشعرية من خلال التداخل الأجناسي ، والنصوص الاستدعائية ، والانفتاح على دلالات لا متناهية ، وما تثيره من محفزات لدى القارئ للتفكير في مرجعية هذه النصوص ، وهذه المكونات متصلة ومتداخلة ، وما إفرادها هنا بالدراسة إلا لضرورة بحثية منهجية فحسب ، فعند دراسة كل مكون من هذه المكونات لن يُتجاهل المكون الآخر المتداخل معه ، ولكن سيتم التركيز في التحليل الفني على المكون الرئيس .

المبحث الأول :

بنية الإيجاز والتكثيف :

تتألف نصوص القصص القصيرة جدا من عدد قليل من الكلمات ، فالنص الواحد لا يتجاوز الصفحة الواحدة ، وفي أحيان كثيرة لا يتركب النص إلا من بضعة أسطر قليلة جدا ، عاملة بمبدأ بلاغي قديم : (خير الكلام ما قل ودل) ، " ويميل الناطقون في أية لغة إلى حذف ما يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة ، حالية كانت أو عقلية أو لفظية "[١] ، و" ابن خلدون "يوضح أن الإيجاز خاصية أصيلة في اللسان العربي ، يقول : " الملكة الحاصلة للعرب من أحسن الملكات وأوضحها إبانة عن المقاصد ، لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني . مثل الحركات التي تعين الفاعل من المفعول من المجرور ... وليس يوجد ذلك إلا في لغة العرب ، ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم أطول مما نقدره بكلام العرب . وهذا معنى قوله ﷺ :(أوتيت جوامع الكلم ، واختصر لي الكلام اختصارا) "[٢] .

والإيجاز هو الاختصار و الاختزال والتقليص وهو ضد الإطالة والإسهاب ، أو كما عرفه السكاكي بأنه " أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط "[٣] ، ويقصد بمتعارف الأوساط أن تكون الألفاظ بقدر المعاني والمعاني بقدر الألفاظ ، وهو ما سماه بلاغيون آخرون (المساواة) ، فاللفظ المحذوف له قيمة أدائية مماثلة لما هو مذكور كما يرى " عبد القاهر الجرجاني " يقول : " إنه ما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه ، وحذف في الحال التي ينبغي أن يحذف فيها ، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ،

---

[١] خويلد ، محمد الأمين ، **الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القران الكريم** ، مجلة الأثر ، ع ٤، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، ماي ٢٠٠٥ ، ص٨٤ ، نقلا عن : (بديدة ، يوسف ، **بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر - الجزائر ، ٢٠٠٨م - ٢٠٠٩م ، " رسالة ماجستير ")

[٢] ابن خلدون ، عبد الرحمن ، **المقدمة** ، تحقيق : حامد أحمد الطاهر ، ط١ ، (القاهرة : دار الفجر للتراث ، ٢٠٠٤م) ، ص٧٠١

[٣] السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي ، **مفتاح العلوم** ، تعليق : عبد الحميد هنداوي ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٠م)، ص٣٨٨

وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به"[١] ، أما " ابن جني " فقد جعل من الحذف شجاعة العربية [٢] ، ويُعتبر الإيجاز من الخصائص الجوهرية في اللغة العربية، ويحدده البلاغيون بأنه البلاغة نفسها[٣] .

ويستخدم النقاد مصطلحا آخر للدلالة على الإيجاز ألا وهو (التكثيف) وهناك فروق بينهما ، فالتكثيف إيجاز غير مخل واقتصاد في اللغة وتوليد للمعاني ، وهو يشمل جميع العناصر " فالتكثيف يمتد ويستطيل ليكون تكثيفا في الحدث والموضوع والفكرة إضافة إلى اللغة "[٤] ، والتكثيف في اللغة : " الكثافة الكثرة والالتفاف ، والفعل كثف يكثف كثافة ، والكثيف اسم يوصف به العسكر والماء والسحاب ... ويقال : استكثف الشيء استكثافا ، وقد كثفته أنا تكثيفا . والكثيف والكثاف الكثير ، وهو أيضا الكثير المتراكب الملتف من كل شيء ، كثف كثافة وتكاثف . وكثفه : كثره وغلظة "[٥] ، فالتكثيف إذن يفيد الكثرة لا القلة ، فيتكون النص القصصي القصير جدا من كلمات قليلة تحمل معان كثيرة وتأويلات متعددة .

والتكثيف ليس جديدا في أدبنا العربي فمن يعود إلى كتاب (المستطرف في كل فنّ مستظرف) " للأبشيهي " سيجد نماذج كثيرة مكثفة ، ومن يعود إلى مجموعة " جبران خليل جبران " (المجنون) سيكتشف أن التكثيف موجود في أدبنا المعاصر ، وهو يشكل علامة مضيئة في بنية القصة القصيرة جدا ، وقد عده " أحمد جاسم الحسين " أهم معالم هوية هذا اللون القصصي وفي ذلك يقول : " إن التكثيف يفترض بحضوره عددا من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة ، وعلى مستوى الموضوع القصصي ، وطريقة التناول ، واختيار الفكرة ، والمحافظة على حرارة الموضوع والقبض على نبض الحدث وهو في

---

[١] الجرجاني ، مرجع سابق ، ص١٥٣،١٥٢

[٢] انظر : ابن جني ، **الخصائص** ، تحقيق : محمد علي النجار ، ب.ط ، (بيروت : دار الكتاب العربي) ، ج٢ ص٣٦٠

[٣] انظر : الجاحظ ، مرجع سابق ، ص٧٩

[٤] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص ٥١

[٥] ابن منظور ، مرجع سابق ، مادة "كثف " ، ٧/ ٦٠٤

حالة توهج وانبثاق ، إضافة إلى ما يتطلبه من رفض للشرح والسببية والتعليل ، ودعوة إلى عدم تشتيت الحدث ، دون أن يعني ذلك إغماضا"[١] ، فالتكثيف مطلوب بشرط عدم الغموض ٠

والتكثيف من أهم الخصائص الجوهرية للقصة القصيرة جدا ، وهو مصطلح منقول من ميدان علم النفس ، " إذ قد يرادفه التبئير والقصة القصيرة جدا هي وسيلة لإذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف "[٢] ، ومنقول أيضا من التحليل النفسي للأحلام ، لأن " فرويد هو الذي لاحظ أن التكثيف آلية شعرية أساسية في بناء الحلم . والتكثيف قد يشمل معنى الإيجاز فالحلم يتميز بقوة دلالته وكثافته . ويكون هناك تكثيف في كل مرة يقودنا دال واحد إلى معرفة أكثر من مدلول "[٣]. والتكثيف والإيجاز اللذان تمتاز بهما القصة القصيرة جدا " يمكنان من القبض على لحظة حياتية عابرة ، ولا يسمحان بتسرب الجزئيات والتفاصيل ويحتم هذا الموقف على الكاتب أن يستغني عن كل ما يمكنه الاستغناء عنه من الألفاظ والعبارات ، وكل ما من شأنه أن يثقل النسيج القصصي ويبدو حشوا يرهل النص ويضعف أثره الجمالي "[٤] ، ويختلف التكثيف من قاص لآخر ، فمنهم من يبني نصه على أسطر قليلة ، ومنهم من يجعل نصه في حدود الصفحة ، والتكثيف الناجح الذي يبث في النص توهجه ، يُبنى على" عمق الفكرة وبلاغة اللغة ، ويدعو إلى عودة الحياة إلى روح الكلمة المقتضبة التي توحي بفائض المعنى ."[٥] ، وإن كان القصر مجرد غاية يصطنعها القاص ، ولم يوفر شيئا من الذي ذُكر ، فإن ذلك يخرجه من دائرة القصة القصيرة جدا ، فينبغي أن يكون التكثيف وافيا وأن يحافظ على قصصية القصة ، ومن أهم الخطوات التي يستخدمها القاص للوصول إلى التكثيف الشديد في القصة القصيرة جدا هي[٦] :

---

[١]الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص٥٢

[٢]المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٣]بديدة ، يوسف ، مرجع سابق ، ص١٤٣. ١٤٢

[٤]عامر ، مخلوف ، مرجع سابق ، ص٢٩ ٠

[٥]البطاينة ، جودي فارس ، مرجع سابق ، ص٢٢٤

[٦]إلياس، جاسم ، مرجع سابق ، ص١٢٥

١. الجمل القصيرة المركزة ذات الطابع الموحي والمختصر في أسلوب سردها والقدرة على الإيحاء والتعبير والإشعاع بأكثر من دلالة .

٢. الاقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات .

٣. تركيز الحوار أو الاستغناء عنه إذا أمكن .

٤. شحن الجملة القصصية بالصورة الفنية التي تؤدي وصف بالمعنى .

٥. اختزال الحدث القصصي .

٦. العناية الخاصة بالاستهلال في جذب القارئ .

٧. ا لاهتمام بنهاية القصة .

وقد مثّل التكثيف تقنية بارزة في القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية ، ويمكن القول أن " القصة السعودية تطورت لدرجة اختصار القصة القصيرة ذاتها في عبارة "[١]، فمعظم كتاب هذا الجيل أصبح يعي جيدا خطورة الاستطرادات وأنماط الحشو، بل إن بعضهم أصبح يستثمر جيدا اللغة الإشارية غير اللفظية ، كالفراغات والنقاط ، وعلامات الفصل والوصل ، والاستفهام ، والتعجب ، باعتبارها لغة سيميائية ذات طاقة إيحائية تدرك أهميتها كل كتابة حديثة ، وكل قراءة حديثة أيضا[٢]. وبنظرة متأنية فاحصة لقصص "حسن البطران" نجد أن نصوصه لا تتجاوز المائة كلمة في حدودها القصوى ، وسنشير إلى نموذج من قصصه لماح كثيف المعنى ، كقصة " ندى الغروب " من مجموعته القصصية " نزف من تحت الرمال " يقول :

" حان وقت الغروب وهو يتأمل حمرة السماء ، الوقت الذي التقى بها أول مرة ..
القدر لم يجمعهما ..

---

[١] عز الدين ، عمران ، **واقع وآفاق القصة السعودية القصيرة** ، الجوبة ، العدد ٣٦ ، مرجع سابق ، ص٢٩

[٢] انظر : الزهراني ، معجب ، **القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية** ، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي ، كرسي الأدب السعودي ، جامعة الملك سعود ، ٢٠١٣م ، ص ١٣

يحاول نسيانها لكنه لا يستطيع .. "[1]

في هذه القصة المكثفة جدا ، يسرد القاص عالما من المشاعر المكبوتة التي أحدثتها غياب الحبيبة ، فلحظة الغروب لحظة ذكرى وحنين ، تفجر الذاكرة للقاء الأول ، وتورث غصة موجعة ، لا يملك نسيانها ، فهذه القصة بسطورها القليلة قالت كل ما تريد قوله ، وكل كلمة في متنها وظفت بطريقة محكمة ، وعلى هذا النحو يمكننا أن نعرف معنى التكثيف في القصة ، الذي يجعلنا نقرأ الأحداث من خلال ما يتركه القاص ، فلم يفصح القاص عن مدى المعاناة التي يكابدها في محاولة فاشلة للنسيان ، ولم يذكر تفاصيل اللقاء الأول ، ولا أسباب الفراق ، فكل ذلك متروك للمتلقي ليكمل تلك الفراغات بما توحي إليه تلك المفاتيح التي وضعها القاص في قصته .

إن توافر عنصر التكثيف في اللغة ، والاقتصاد الشديد فيها ، يمكننا في بضعة أسطر قول ما يفرد له صفحات ، عن طريق جمل قصيرة موحية دالة ، تترك القارئ ليتصور ، ويجول بخياله ويضع الكلام المسكوت عنه ، كقصة " ديمقراطية " للقاص " حسن الفيفي " من مجموعته القصصية " حلم " يقول :

" يختلس رغيفا ..

يسحقونه ..

يسلب بلدا ..

يتوجونه .. !! "[2]

يظهر النص السابق القدرة الفائقة على التكثيف ، ويذكر حالة لانقلاب القيم ففي كلمات يسيرة للغاية أوصل القاص فكرته ، فمن يسرق كسرة خبز يُسحق ، والكبير يسرق ولا رادع له ، وكأنه كلما كبرت حجم السرقة ارتفع وكبر قيمة السارق ، فهي لمحة ناقدة ساخرة من انقلاب القيم في سلوك الآخرين ، فالموت لمن يقترف أبسط جناية ، بيد أن المجد والثراء لمن

---

[1] البطران ، حسن ، **نزف من تحت الرمال** ، مصدر سابق ، ص١١٩

[2] الفيفي ، حسن ، مصدر سابق ، ص ١٤

يقترف أكبر جناية ، فيقابل بمهارة رائعة بين هذين السارقين المتفاوتين بعقابهما ، فأية عدالة وأي إنصاف هذا الذي لا يسوّي بين الجناة ولا يعاقبهم إلا بميزان عدل غريب ، وفكرة النص متناصة مع قول " جبران خليل جبران " :

فسارق الزهر مذموم و محتقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر [١]

ومما ساعد على التكثيف إسقاط الروابط اللغوية التي تربط بين الجمل ، واستبدالها بنقطتين أفقيتين بين كل جملة وأخرى .

ومن القصاص من جمع بين التكثيف اللغوي النابع من معرفة وزاد ثقافيين كبيرين ، وتوتر العاطفة والإيحاء بمشاعر الشخصية ، كالقاص " جبير المليحان " في قصة " يد " من مجموعته القصصية " قصص صغيرة " حيث يعمد إلى التكثيف اللغوي المفضي إلى تكثيف الدلالة ، يقول :

" حتى بعد أن أنجبت نورة خمسة أولاد ، وعاشت سعيدة في منزلها ؛ إلا أنها كلما رأت يدا ترتفع ، رفعت كفها أمام وجهها "[٢]

هذه القصة مكتوبة ببلاغة عالية ، فالجملة مكثفة الدلالة ، محملة بالمشاعر ، ناقلة للحدث ، مختزلة الأعوام السابقة حتى تصبح يوما واحدا ، بل لحظة حاسمة في حياة الشخصية ، وهذه اللحظة تتسم بصفة الديمومة ، فـ (كلما رأت يدا ترتفع ، رفعت كفها أمام وجهها) مما يحرك متخيل المتلقي ويستدرجه لاستعادة كل الأعوام السابقة .

والقصة لم تصرح بالحالة النفسية للبطلة بل تركت ذلك للمتلقي ، وهذا هو المقصود بالتكثيف الذي يمكّن المتلقي من قراءة أحداث لم يصرح بها في النص ، ولا يعني أبدا قلة عدد السطور والكلمات ، بل يعني " إلغاء الاستطراد والتداعي والتثاؤب ، الذي يصيب القصة في مفاصلها وأطرافها بالإعياء ، مثلما يصيب قلبها ومشاعرها بالتبلد والجمود"[٣] فساعد التكثيف في

---

[١] جبران ، جبران خليل ، **موسوعة جبران خليل جبران العربية** ، شرح : درويش الجويدي ، (الدار النموذجية للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠١٤م) ، ص ٣٣٣

[٢] المليحان ، جبير ، مصدر سابق ، ص٧٢

[٣] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص١١١

القصة السابقة في تحويل العالم الداخلي المكبوت في نفس البطلة ، إلى وحدة كتابية صغيرة ، ولقطة فنية مكثفة ، يوسعها البناء الداخلي .

والتكثيف سمة من سمات القص لدى " شيمة الشمري " في مجموعتها القصصية "ربما غدا " فلا تكاد تخلو قصة من إيجاز وتكثيف ، واخترنا منها قصة " ليكن " والتي تقول فيها:

"لاموها على قصر فستانها .. سخروا من لونه القاتم .. عاتبوها على تحير أكمامه ..

زجروها لضيق مقاسه ..

خلعته ومضت .. ! "[1]

لا نكاد نبدأ بقراءة القصة حتى نتعلق بالحدث الذي تصور فيه القاصة مجتمعا يركز على سمة الانتقاد ، وكأن القاصة تريد أن تقول بأن (رضى الناس غاية لا تدرك) فالقصة بهذا الشكل المكثف الموحي ، قالت الكثير في كلمات قليلة ، وهي بهذا تعتمد اعتمادا كبيرا على تلقي القارئ الذي يقرأ ما بين السطور ، ولقد أسهم التكثيف في الكشف عن المشاعر الداخلية الأنثوية ، وحيرتها بين الرضوخ للمطلوب منها وما تتخذه هي من قرار تراه مناسبا لها ، إلى أن تأتي الخاتمة المفاجئة والتي تعبر عن سخرية ما يحدث، فكانت ردة الفعل صادمة بقولها : (خلعته ومضت) والذي نلمس فيه تمردًا وتحديًا مغلفا بسخرية موجهة للشخصيات السلبية في المجتمع ، فالتكثيف في هذه القصة يعد عنصرا حيويا بما تنطوي عليه من استحضار لفضاءات المحذوف أو الغائب عند قراءتها أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة.

ويعتمد القاص " سليمان الطويهر " على استخدام الرمز والأسلوب الشاعري المكثف لبناء قصصه القصيرة جدا ، وأحيانا يرمز إلى فكرة معينة بأسلوب شائق ، كما في قصة " إدارة " من مجموعته القصصية " وحيدان " يقول :

" دخلت على مكتبه الوثير ، وقبل أن أتكلم ، استقبلني بـ : نعم ؟!

فتحت فمي ، وقبل أن أتكلم ، ودعني بـ : لا ! "[1]

[1] الشمري ، شيمة ، مصدر سابق ، ص٨٥

يدرك القارئ لأول وهلة أن القاص يتوسل آليات الترميز والتكثيف ، فهو يوضح أن السطوة للقوة والمكانة الاجتماعية ولو كانت طغيانا ، فالشخصية في القصة تعاني من القمع واستلاب الحرية من المسؤول ، لا يحق للموظف تلبية رغباته ، ولا أن يُبدي رأيه ، ونلحظ سرعة وفعالية الأداء بأسلوب ساخر ، فبين دخول الموظف وخروجه وصلت الرسالة ، فلم يصرح القاص بما يعتمل في نفس الشخصية ، وما الذي يريد قوله ، رغبة منه في تحريك وجدان القارئ وتشغيل مخيلته عبر التأويل ، من خلال ومضات خاطفة موحية متسارعة ، مشحونة بالمعاني ، فالتكثيف " لا يعني هنا القطع أو الاجتزاء إنما ترك مساحة للقارئ لتحريضه على تفعيل مخيلته "[٢] ، فالقصة القصيرة جدا تكتفي بإشارات وامضة ، مُعوّلة على القارئ إكمال الصورة ، وتخيل الحدث .

وتعني الكثافة في لغة القصة القصيرة جدا شحن الكلمات بأكثر ما يمكن من المعاني، والتعبير عن أكثر ما يمكن من الأفعال بأقل ما يمكن من المفردات ، وخير مثال على ذلك قصة " قناعة " للقاص " حسن البطران " من مجموعته القصصية " ماء البحر لا يخلو من ملح " والتي يقول فيها :

" تقف أما المرآة تتأمل جمالها ..

تلتفت خلفها ، ترى شكله المناقض تماما لشكلها .

تكسر المرآة

وتبتسم له ..! "[٣]

---

[١] الطويهر ، سليمان ، **وحيدان** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٣١هـ =٢٠١٠م) ، ص١٠٠

[٢] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص١٠٩

[٣] البطران ، حسن ، **ماء البحر لا يخلو من ملح** ، ط١ ، (نادي الطائف الأدبي ، ١٤٣٣هـ =٢٠١١ م) ، ص٣٦

جاء العنوان كاشفا وموضحا لخبايا النص القصصي ، وتوافق عتبة العنوان وسياق النص يبرزان بجلاء في قفلة النهاية ، حينما تحطم العاشقة مرآتها ، وتبتسم في وجه الحبيب ، لتخبرنا أن الجمال جمال المخبر لا المظهر ، ولتكشف عن حب دفين لا تذبل أزهاره آفات الزمن ، ولا تؤثر عليه شوائب خارجية ، فالبناء في النص على قدر ما ينهض على مفارقة بليغة ، بين صورة الجمال في غايته والقبح في منتهاه ، إلا إنه يعكس صورة للأنثى العاشقة التي تبتسم في وجه قدرها المحتوم ، وترضا به ، ولقد جاءت هذه الدلالات العميقة والنابضة بمعانيها ، في بضع كلمات تحمل زخات من المشاعر .

إن التكثيف في القصة القصيرة جدا يحيل الحدث إلى أحداث أخرى متضمنة فيه ، نجد ذلك في قصة " لقيط " للقاصة " مريم الضاني " من مجموعتها القصصية " لم يكن حلما " تقول :

" في عيد مولده زين حجرته ، وابتاع هدية وبطاقة دعوة واحدة ، كتب عليها : أنا ." [1]

نلحظ على هذا النص أنه شَحَن العبارات بالتوتر النفسي الشديد الوطأة على نفس البطل ، فجعل من لحظة الفرح فراغ ووحدة ليجسد هذه الوحدة التي يشعر بها أفضل تجسيد ، فقدمت القاصة في هذه الجمل القصيرة ذات الدلالات المزدحمة قصة كبيرة ، هي قصة الشخصية التي كتب عليها أن تعيش ظروفا خاصة ، فهي ضحية جناها غيرها .وأصبحت من جرائها تعاني من عقدة النقص العاطفي ، والوحدة ، والنبذ من المجتمع ، فالسرد أحال على كثير من الأحداث خارج النص ، وكان من الممكن أن يسهب في وصف الحزن والألم والوحدة ، ولكنه اكتفى بعبارات قليلة معبرة ، توحي للمتلقي بتصور تلك المعاناة ، وتنهي القاصة القصة بعبارة مكثفة ، ممزوجة بلغة شعرية عالية ، تجسد معنى الوحدة خير تجسيد ، فامتلك الضمير (أنا) في هذه القصة دلالة الهشاشة والضعف والاحتياج إلى الغير ، مخالفا بذلك دلالته المتعارف عليها وهي الزهو والاستعلاء والافتخار بالنفس ، حتى إنه من السائد عند ذكر

[1] الضاني ، مريم ، **لم يكن حلما** ، ط١ ، (نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤٣٥ هـ = ٢٠١٤م) ، ص ٨٥

هذا الضمير الاستعاذة بالله منه ، فهناك ملمح دلالي مستتر وراء البنية اللغوية (أنا) ، وهو معنى الانفصال عن الآخرين فيضمر ما في الباطن من مشاعر الوحدة والاغتراب .

وحين يتخلى القاص عن تقنية التكثيف فإنه يقود قصته إلى الترهل مما يخرجها من دائرة القصة القصيرة جدا ، كنموذج للقاص " محمد علوان " من مجموعته القصصية "الخبز والصمت " والتي عنون لها بـ " قصص قصيرة جدا " يقول في إحدى هذه القصص :

" بجانبه التصقت .. وكانت الريح تصفق بالنافذة فازدادت اقترابا .. النار أمامه بدأت مسيرتها إلى النهاية .. يدها في عمى القطط الصغيرة تبحث عن يده .. وجدتها .. احتوتها .. بيدها ضغطتها .. جعلت أصابعها تتخلل أصابعه مرات .. ومرات .. عيناها ترحل باحثة عن عينيه ..

شبه مستلق والسيجارة تومض بين حين وآخر .. بعيد عنها كل البعد .. قريب منها كل القرب .. عيناها في صمت ناطق تقول لعينيه :

_ أحبك .. يدها تعصر بيده .. تردف قائلة : فما الذي يقلقك ؟

يمتص سيجارته : خائف .. يأتيه السؤال وجلا مرتبكا : من ماذا ؟

ينتشر الصمت فلا جواب .. تسحب سيجارته من بين أصابعه .. تضعها أمامها بشكل يتيح لكليهما رؤية احتراقها .. عيناه بدهشة : أتعنين أننا نشبه هذه اللفافة ؟ تنهيدة صادقة تهزها : نعم .. الفارق بيننا وبينها أنها لا تدرك معنى احتراقها .. أما نحن فنعرف ذلك .. وهذا ما يجعلنا نفكر في النهاية .. ونظل نفكر .. ونفكر .. وفجأة تنتهي الحياة .. في باطن كفها زرع قبلة .

والتقت العيون حيث النار في المدفأة أصبحت رمادا .. "[1]

إن التكثيف موجود في القصة السابقة يحضر عبر الحوار المركز والجملة الشاعرية المشحونة بالمعاني ، ويظهر كذلك من خلال الاقتصار على ذكر جزء من الجمل مقابل إضمار أجزائها

[1] علوان ، محمد ، **الخبز والصمت** ، ط٢ ، (النادي الأدبي بالرياض ، ١٤٢٩هـ.= ٢٠٠٨م) ، ص٣٥

الأخرى من ذلك قوله : (بعيد عنها كل البعد) (قريب منها كل القرب) (يمتص سيجارته : خائف) ، لكن القاص أسهب في ذكر التفاصيل لدرجة الحشو ، فالقصة زاخرة بتفاصيل وجزئيات وصفية كان بالإمكان تجنبها ، من ذلك قوله : (يدها في عمى القطط الصغيرة تبحث عن يده .. وجدتها .. احتوتها .. بيدها ضغطتها .. جعلت أصابعها تتخلل أصابعه مرات .. ومرات) ، ومما ساهم في تخفيف وهج هذا التكثيف أيضا التكرار (مرات .. ومرات ..) (نفكر في النهاية .. ونظل نفكر .. ونفكر ..) ، بينما جاء الحوار مركزا مكثفا ، تؤازره في ذلك أساليب لغوية بنائية مثل : الاستفهام التعجبي (فما الذي يقلقك ؟) (من ماذا ؟) الذي جسد أحاسيس الشخصية ودهشتها فأدى مهمة في تعميق الدلالة ، كما جاءت الجمل قصيرة مقطعة ، إلا أن الصفات الخارجية للشخصيات التي جاءت مصاحبة للحوار أدت إلى الإسهاب إلى حد ما (أحبك .. يدها تعصر بيده .. تردف قائلة : فما الذي يقلقك ؟

يمتص سيجارته : خائف .. يأتيه السؤال وجلا مرتبكا : من ماذا ؟) وكانت الحبكة بسيطة وسريعة الانقضاء ، إذ لا تتجاوز عرض لقاء خاطف يجمع بين اثنين يشغلهما تدبر مصيرهما في فضاء غير واضح المعالم ، طيلة فترة مابين اشتغال السيجارة وانطفائها.

وقد يصل التكثيف إلى منتهاه فيعمد القاص إلى عملية الحذف الفني ، فيحذف مكونات البناء القصصي كلها ما عدا عنصر الشخصية القصصية ، تاركا للقارئ حرية استعادة الحدث واللغة والزمان والمكان ، إنه باختصار " يدعو القارئ للمشاركة في كتابة القصة ، وإلى إعمال خياله ، وإلى صنع البداية التي ينبغي والنهاية التي يرجو ، وأن يسلسل الحدث كيفما يريد ، وأن يحبك الحبكة التي يحب ، مع التسليم أن هناك قصة ضمنية كائنة في داخل القصة "[١] ، نجد هذا الحذف لدى " جبير المليحان " في القصة الحادية عشرة من القصص التي عنون لها بـ " الطفل يريده : اللون الأبيض " يقول فيها :

" الطفل : الطفلة "[٢]

---

[١] الجاسم ، ناصر ، **القصة القصيرة جدا السعودية (جبير المليحان أنموذجا)** ، مجلة أبعاد ، ع ٥ ، ٢٠٠٩م ، ص٣٧

[٢] المرجع السابق ، الصفحة نفسها

هذه القصة البالغة في القصر حرمت النص من الحكاية الناضجة ، فهي " تتكون من كلمتين فقط تتوسط بينهما علامة ترقيم بمعنى يساوي "[١]، ويوضح " ناصر الجاسم " أنها في الواقع قصة مكتظة بالكلمات والعبارات ، تثير في المتلقي تساؤلات عدة حول طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، والمساواة بين الرجل والمرأة ، فهي تبدأ بالتساؤل التالي : " هل الطفل يساوي الطفلة حقا ؟! ... وعندما نفكر في إيجاد المساواة المفقودة ، ونعدد كم أسقط الطفل منها حق الطفلة ذكوريته ؟ وكم أخذ ؟ وكم أبقى ؟ تنخلق لدينا من جديد لبنات القصة التي هدمت وأزيلت إزالة فنية آخذين في الاعتبار أن الطفل هو الرجل ، وأن الطفلة هي المرأة "[٢] ، وفي الحقيقة إن هذا النص لم يكتمل ، فمن الظلم تسميته بالقصة القصيرة جدا فالإبداع في التكثيف لا يعني المسخ للنص ، ولا يراد به الإبهام وانغلاق الدلالة ، وفي المقابل فإن كل نص قصير لا يعني أنه قصة قصيرة جدا ، فلابد أن تتوافر فيه بعض العناصر القصصية مثل الحدث والحبكة والزمان والمكان ، ومن شروط التكثيف " المحافظة على قصصية الجملة ، والمحافظة على متانة البناء دون تضييع المقولة "[٣] .

إذن التكثيف تقنية مهمة جدا في كتابة القصة القصيرة جدا ، وهو سلاح ذو حدين ، فالاستطراد والإغراق في الوصف مرفوض ، وكذلك الإبهام والغموض وبلبلة الرؤية ، فـ " معجب العدواني " يرى أن التكثيف المبالغ للغة القص يوشك أن يحول النص القصصي إلى نص شعري[٤]، والقصة القصيرة جدا لمحة خاطفة تتطلب لغة خاصة منتقاة ، لا مجال فيها للحشو والتفاصيل ، والتكثيف دعوة لاستثمار كل شي بطاقاته المختلفة ويؤدي إلى بناء متماسك ، لا نستطيع حذف كلمة واحدة فيه ، فيمكن لكلمة واحدة " أن تكون زمانا لا حدود له ، ويمكن لكلمة أن تكون مكانا بحجم العالم "[٥] .

---

[١] المرجع السابق ، الصفحة نفسها

[٢] المرجع السابق ، الصفحة نفسها

[٣] المرجع السابق ، ص٥٢

[٤] انظر : العدواني ، معجب ، **العمى والجنس الأدبي** ، مجلة أبعاد ، ع ٤ ، مرجع سابق ، ص ٨

[٥] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص ١٠٧

المبحث الثاني :

بنية المفارقة :

المفارقة ليست مجرد وسيلة لتزيين القول ، كما أنها ليست مجرد صورة جميلة ذات نكهة خاصة ، وإنما تزيد إحساسنا بالأمر ، وتسهم في تعميق فهمنا للأشياء وتوصلها بطريقة إيحائية ، وهي تمنح النصوص طابعا دراميا ، وتولد فيها " الصراع الذي يكسر الرتابة ، ويقود النص إلى منعرجات لم ينتظرها القارئ ، ومن ثم إلى نهاية غير متوقعة "[١] وقد يلجأ الأديب إلى أسلوب المفارقة أحيانا عندما " تفشل كل وسائل الإقناع ، وتستهلك الحجج ، ويخفق النقد الموضوعي "[٢] .

وتعود جذور استخدام هذا المصطلح في بداياته إلى " سقراط فهو صانع المفارقة الأول الذي يذكره لنا التاريخ ، بوصفها طريقة في الحوار تقوم على ادعاء الجهل وقبول آراء الخصوم ، ثم تركها تدحض نفسها بنفسها ليصل في الآخر إلى جهله "[٣] ، بينما ترى " نبيلة إبراهيم " أن قصة آدم وحواء هي أول نص مفارق في التاريخ ، تقول : "بدأ وعي الإنسان بالمفارقة مع قصة الخلق ، قصة آدم وحواء في الجنة وهبوطهما منها ، فكان شعور الإنسان لأول مرة بالخلط بين القبح والجمال في (الثمرة) والخير والشر(الشيطان) في الشيء الواحد "[٤] ، ونجد في المعاجم العربية معاني المفارقة كقول " ابن منظور " : " فارق الشيء مفارقة وافتراقا : باينه ، والاسم الفُرقة . وتفارق القوم : فارق بعضهم بعضا ، وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقا : باينها "[٥]، وعند " الجوهري " : "المفرق : وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر ... وكذلك مفرق مفرق الطريق ومفرقه للموضع الذي يتشعب عن طريق آخر ... وفرق له الطريق أي اتجه له

---

[١] حميطوش ، كريمة ، **تولد الدلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض لعثمان لوصيف** ، (كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة مولود معمري ، الجزائر) ، ص ٤٦ " رسالة ماجستير "

[٢] قاسم ، سيزا ، **المفارقة في القص العربي** ، (مجلة فصول ، مج٢، ع٢ ، مارس ١٩٨٢م) ، ص١٤٤

[٣] العشي ، سهام حشيشي ، **المفارقة في مقامات الحريري "مقاربة بنيوية "** ، (جامعة الحاج لخضر .كلية الآداب واللغات في الجمهورية الجزائرية ، ٢٠١١م. ٢٠١٢م) ، (رسالة ماجستير) ، ص١١

[٤] المرجع السابق ، ص١٩٦

[٥] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٧/ ٨٣ ، مادة "فرق"

طريقان "[١]، فجذر المفارقة في كتب اللغة يدل على الفصل والمباينة والافتراق ، " فالمفارقة أشبه بمفترق الطرق الذي يضع القارئ أمام أكثر من طريق ، وتترك له حرية اختيار الطريق المؤدية إلى المعنى الحقيقي ، أما سلوك أحد الطرق الأخرى سيضع القارئ ضحية أخرى من ضحايا المفارقة "[٢].

والمفارقة في الاصطلاح عبارة عن " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين : صانع المفارقة وقارئها ، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي ، وذلك لصالح المعنى الخفي ، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد ، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض ، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ، ليستقر عنده "[٣] ، فالمفارقة عبارة عن رسالة رمزية ، يقوم المبدع بإرسالها بعد أن أحكم بناءها وتشكيلها ، إلى القارئ الذي ينتظر منه ردود فعل في قراءة هذه المفارقة ؛ من حيث فكها وإعادة بنائها ، وفق عمليات الوعي والإدراك والاستيعاب .

" ولقد حفلت المدونة البلاغية بالعديد من المصطلحات والتي نابت عن استخدام مصطلح المفارقة كتسمية ، ولكنها حملت مضامينها ، ومن هذه المصطلحات : التورية والتعريض ، وتجاهل العارف ، والتشكيك ، والمدح في معرض الذم ، والذم في معرض المدح ، والمغالطة ، والتهكم ، والهزل الذي يراد به الجد "[٤] إذ لا تبين هذه المصطلحات للوهلة الأولى عن دلالاتها من الألفاظ الظاهرة للمتلقي ، ولكن يتم التوصل للدلالات بعد تكون الألفاظ داخل السياقات ، ومن الأمثلة على ذلك ما ذكر في باب الأضداد : " الجلل : الشيء الصغير ، والجلل : العظيم . والصارخ : المستغيث ، والصارخ :المغيث ... فجاز وقوع اللفظة الواحدة

---

[١] الجوهري ، أبو نصر إسماعيل حماد ، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** ، تحقيق : أحمد عطار ، ط٤ ، (دار العلم للملايين ـ بيروت ، ١٤٠٤هـ) مج ٤ ، ص ١٥٤١

[٢] العشي ، سهام حشيشي ، مرجع سابق ، ص٣٣

[٣] إبراهيم ، نبيلة ، مرجع سابق ، ص١٩٧

[٤] العزام ، هاشم، **المفارقة في رسالة التوابع والزوابع " دراسة نصية "** ، (مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ، ج١٦ ، ع ٢٨، شوال ١٤٢٤هـ) ، ص٣

على المعنيين المتضادين ؛ لأنها تتقدمها ويأتي بعدها ما يدل على خصوصية أحد المعنيين دون الآخر ، فلا يراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحد ."[١]

ولعل من أقرب المصطلحات البلاغية التراثية للمفارقة (التهكم) وهو : " إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال ، كقوله تعالى : ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْكَرِيمُ ﴿٤٩﴾ ﴾ [٢]"[٣] والتهكم " هدف من أهداف المفارقة وأداة من أدواتها ؛ فليس كل تهكم ناتج عن بنية المفارقة ، ولا كل بنية مفارقة عليها أن تثير تهكما "[٤] .

ويتردد مصطلح المفارقة في الدرس النقدي المعاصر بوصفه " أحد فنيات التحول الأسلوبي ، والحيل اللفظية التي يتم التعبير بها عندما يعجز وعي المبدع عن إمكان الإحاطة بواقع مرفوض من قبله أصلا ، فتكون المفارقة كبديل للتأشير السالب على ذلك الواقع عاكسة ذات المبدع بكل ما يلفها من أسى ."[٥] ، وكانت بداية المفارقة في نتاج قصاص المملكة العربية السعودية " في ملامح الصور التي تحكي الفرد ووعيه بذاته ، فتارة يتلفع بالهدوء والمسرة ، وتارة تكسوه سحابة من الوجيب والاهتزاز "[٦] ، والمفارقة في تعريف " مسعد العطوي " أن " يجمع الكاتب الكاتب في ألفاظه وتعبيراته ودلائله المتناقضات أو المتعارضات ، فيحمل المعنى ونقيضه لتمثل تموجات مشاعر الشخصية "[٧] ، فيركز في تعريفه على تقابلات المشاعر الداخلية للشخصية ، ، إذن تتحدد علاقة المفارقة على التضاد بين الدلالة الحرفية للمنطوق ، وبين الدلالة الجديدة

---

[١] السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين ، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** ، شرح وتعليق : محمد أحمد جاد المولى وآخرون ، ط٣ ، (مكتبة دار التراث : القاهرة ، ٢٠٠٨م) ، ج١ / ٣٩٠، ٣٩٧

[٢] سورة الدخان ، آية ٤٩

[٣] الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبدالله ، **البرهان في علوم القران** ، (دار المعرفة للطباعة والنشر ، ١٩٧٢م) ، ج٤ ، ص٥٨

[٤] سعدية ، نعيمة ، **شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي** ، (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة . الجزائر ، ٢٠٠٧م ، ع ١) ، ص١٣

[٥] العزام ، هاشم ، مرجع سابق ، ص٤

[٦] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٧] العطوي ، مسعد ، مرجع سابق ، ص١١٩

التي يظهرها السياق ، فهي خروج على السرد المباشر ، وهذا الخروج يبعث الإثارة والتشويق ، وتقوم المفارقة على رأي " نبيلة إبراهيم " على أربعة عناصر هي[١] :

١. وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد : المستوى السطحي والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام ٠

٢. إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الكلي الخاص ٠

٣. التظاهر بالبراءة التي قد تصل إلى حد السذاجة أو الغفلة ٠

٤. لابد من وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معا ٠

وتشكل المفارقة أحد الأسس الجمالية للقصة القصيرة جدا ، حيث يتكئ بناؤها على " منظومة من المفارقات المتشكلة من خلال السخرية والدعابية ، فنجد أنفسنا في عالم يمتلئ بها ، ويقودنا إلى مستويات لتعددية القراءة أو الإيحاءات "[٢]، ومن النقاد من يرى أن المفارقة هي العنصر الأهم في بنية القصة القصيرة جدا ، فتعتمد القصة القصيرة جدا على إثارة فضول المتلقي بواسطة طبيعتها المفارقة التي تتضمن مستويين من المعنى : المستوى القريب الذي نفهمه من خلال القراءة السطحية ، والمستوى المضمر الذي يكمن في ثنايا القصة وبين سطورها ، وهو الذي يثير فضول المتلقي ويستفزه ، فيجد نفسه مشاركا في إبداع القصة ، فهي توصل المعنى "بطريقة إيحائية أجدى من الطريقة المباشرة "[٣] ، كما أنها تقنية تكثيفية فنية تساعد القاص في قول كل ما يريد قوله ٠ و" تأخذ المفارقة أبعادها الإدهاشية من ثنائية الموقف ، الذي ممكن أن يكون في لحظاته الأولى مؤثرا ودافعا ، ثم يزدادا قوة ، وترتفع وتيرة حرارته ، وهو

[١] إبراهيم ، نبيلة ، مرجع سابق ، ص٢٠١

[٢] إلياس ، جاسم ، مرجع سابق ، ص١٥٣

[٣] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص: ١١٦

ينتقل من حالة فجائية ، إلى حالة استفزازية نابعة من موقف "[١] ، ومن أنواع المفارقة في القصة السعودية القصيرة جدا :

١. مفارقة الشخصية:

بنى القاصون كثيرا من مفارقاتهم بغية إبراز تناقض الشخصيات ، والتي تقوم على السخرية المرة ، فتكون المفارقة ستارا رقيقا يشف عن مشاعر الشخصية ، ويخرج ما في داخلها من تناقضات وتضاربات تثير الضحك ، على نحو ما نجد عند "شيمة الشمري" في قصة "مرض" من مجموعتها القصصية "ربما غدا " تقول فيها :

" ظل يتحدث طوال السهرة عن النظرة القاصرة للمرأة ، وحقوقها المسلوبة ..

(يرن) هاتفه المحمول وعلى الشاشة يتراقص الرقم و(العلة تتصل بك) ! "[٢]

تكشف القصة السابقة في إيجاز مكثف حقيقة بعض دعاة تحرير المرأة ، فالمثقف في النص السابق يبدو ظاهرا أنه رجل أخلاق ومبادئ ، يطلق شعارات ينحني لها الجميع إكبارا ، فالمجتمع ينظر للمثقف عادة نظرة وقار واحترام ، لكننا عندما نسلط الضوء على هذه الشخصية يتبين أنها سلبية انتهازية متناقضة ، فهو يتحدث (طوال السهرة عن النظرة القاصرة للمرأة) مما يوحي بقدرته على الإيهام والمراوغة والكذب ، ثم تأتي المفارقة كاشفة من خلال جهاز فاضح ، مناقضة الفعل للقول ، فينكشف القناع بسخرية لاذعة في قول القاص : (العلة تتصل بك) ، وفي " يرن ويتراقص بُعد إشاري فني إلى المثقف المتشدق بالدفاع عن حقوق المرأة في بداية النص، وهو الذي لا تتجاوز كلماته الكاذبة ، مجرد تراقص كاذب ، ورنين مفتعل لقضيته مع المرأة كما كان تراقص الرقم ، ورنين المحمول ، وهو رقص لا يعدو أن يكون رقصا على آهات الأنثى ، وتجملا أجوف لفكرته نحوها ، حيث تبدو هي الضحية في آخر

[١] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص٥٩

[٢] الشمري ، شيمة ، مصدر سابق ، ص٥٠

المشهد ، حين يتراقص رقمها : (والطير يرقص مذبوحا من الألم)"[1]. ولم يشأ النص " أن يذكر كلمات تُسمِّ هذا السلوك من مثل: التناقض ، المتاجرة بالشعارات ، الكذب ... بل ترك ذلك طاقة تشتغل في النص ، وتستنتج منه. "[2]

وقريبا من هذا الكشف عن التناقض لدى بعض الشخصيات التي تتستر بالدين ، ترصد القاصة " شيمة الشمري " نموذجا مشابها في قصة تسميها " الدش " من مجموعتها القصصية " ربما غدا " تقول فيها :

" أخذ يلعن من صنعوا (الدش) ويصف الدمار الذي يجلبه للناس بما يبثه من مسلسلات وبرامج خالية من الدين والقيم ... اتخذ منبرا لمحاربة هذا الدخيل على المجتمع .. كر وفر .. صال وجال ..

ذات يوم .. زار جاره الشاب ، كان عنده (دش) ! سهر معه إلى وقت متأخر ..

في الصباح عاد إلى المنبر ذاته !!! "[3]

تنتقد القصة السابقة أصحاب التدين الزائف ، فالشخصية تتقمص دور الواعظ الناصح ، فهو يتخذ منبرا لمحاربة الدش ، ولكنه لا يتورع أن يسهر حتى وقت متأخر على مشاهدته ، فهو يلعن الدش كلما علا المنبر ، ويتابعه إذا نزل عن المنبر ، فنلمس التناقض والمفارقة الشديدة بين ما يتظاهرون به من زهد وورع وتقوى ، وواقع حالهم الفعلي ، وللمتلقي أن يتخيل مدى التشدد والتعنت في الصورة الأولى ، والخواء في الصورة الثانية ، وقصر الزمن بين الحالتين (في الصباح عاد إلى المنبر ذاته) ، كل هذه الدلالات نهضت بها المفارقة المبنية على التصوير ورصد السلوك بدقة .

---

[1] حامد ، عبدالله ، **قراءة في بعض قصص مجموعة (ربما غدا)** ، (صحيفة الجزيرة الثقافية ، الخميس ١٨ ربيع الأول ١٤٣١هـ ، العدد ٣٠٠)

[2]) القرشي ، عالي سرحان ، **سمات التشكيل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ عام ٢٠٠٠م**، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي ، كرسي الأدب السعودي ، جامعة الملك سعود ، ٢٠١٣م ، ص ١٤٥

[3] الشمري ، شيمة ، مصدر سابق ، ص٢٦

ومن المفارقات ما هو قادر على تحفيز دلالات النص ، لخلق تناقض ظاهري ، مما يدعو المتلقي إلى إمعان النظر فينكشف له عالم من المفارقة والغرابة والدهشة ، فتضحكنا هذه المفارقات من جهة لكنها تنغرز في أرواحنا تحريضا من جهة أخرى ، وقصة " الشيخ " للقاص " مشعل العبدلي " من مجموعته القصصية " رسام الحي " تمثل ذلك ، يقول فيها :

" يصيح فينا الشيخ قاطعوا الأمريكان ، فنعزم ألا نشرب (كوكا كولا) بعد اليوم ، يلعن أمريكا ، يدعو عليها ، ونحن نؤمّن ، وبعد أن تنتهي الصلاة ، نسير إلى البيوت سيرا على الأقدام ، ويغادر الشيخ مسرعا بالكاديلاك ."[1]

تظهر المفارقة في صورة تناقضات بين رفض الشيء من الوجه الخارجي ، وقبوله من الوجه الداخلي ، فنلمس تناقضا واضحا بين أقوال (الشيخ) وأفعاله في زمن وجيز ، فالقاص أراد أن يعري ويفضح بعض المنتسبين للدين ، ويختار (الشيخ) كمثال لهم ، فبعد أدائه لخطبة طويلة مليئة بالمواعظ والأمر بمقاطعة الأمريكان ، وما ينتج عنها من سرعة استجابة المستمعين ، فآثروا السير على الأقدام تلبية للمقاطعة ، إلا أن المفارقة تكمن في مغادرة الشيخ (بالكاديلاك) _ وهي سيارة أمريكية الصنع _ وكان من المتوقع أن يكون هو أول من يقاطع ، فكشف القاص من خلال نصه القصير الموحي ، البون الشاسع الذي يصيب بعضا من فئات مجتمعنا بين القول والفعل ، وضعف الإيمان بالمبادئ ، والتلون حسب الظروف والمصالح ، كما أن الكاتب يشير إلى ظاهرة الاستخفاف بالآخر ، فهذا الشيخ الذي يمثل المقاطعة ويتشدق أمامهم بأفانين القول ، لا يتورع أن يكشف زيفه المهول ، وفي وقت قصير جدا . وفي قوله : (فنعزم ألا نشرب كوكا كولا بعد اليوم) سخرية لاذعة فالفرق شاسع بين مقاطعتهم للأمور الحقيرة والتي لا تمثل أي قيمة مادية أو مردود نفعي للبلاد المقاطَعة ، وبين السيارة الفارهة التي يمتلكها الشيخ والتي تعود عليهم بالمال الكثير !

[1] العبدلي ، مشعل ، مصدر سابق ، ص١٠٧

٢. مفارقة الحدث :

قد تعتمد المفارقة على الحدث ، إذ يبدو الحدث حاملا لمفاجأة لا يتوقعها القارئ ، ويصحو في مواجهتها على فهم جديد للنص ، كما في قصة " ظل الفراغ " للقاصة " سهام العبودي " من مجموعتها القصصية " ظل الفراغ " تقول :

"كانت تروج لفكرة الكأس نصف المملوءة باجتهاد نادر ، وكان يناسبها دور الممثلة العليا لشؤون التفاؤل : توزعه ، وتصنع أسبابا شديدة الإقناع لاعتناقه .

غير أنها بقيت لا ترى في الظل الممتد تحت كرسيه الفارغ إلا ظل غيابه ..! "[١]

البطلة في هذه القصة تروج لفكرة التفاؤل وتكرس طاقاتها لتأكيد ما تؤمن به وتقنع به الآخرين ، وذلك من خلال (الكأس نصف المملوءة) ، إلا إنها لم تستطع أن تطبق هذه الفكرة في واقعها ، فعند غياب الحبيب لم تر إلا النصف الفارغ من الكأس !

فالقاصة تجعل من حدث الغياب نقطة تنوير تصنع المفارقة التي لا يتوقعها القارئ ، فتأتي الخاتمة صادمة وكاسرة لأفق التوقع ، مما يحقق الإدهاش للمتلقي وفتح باب التحليل والتأويل ، لذلك فالقصة القصيرة جدا " تستدعي من قارئها إحساسا بالدهشة أو الحيرة أو في الأقل الرغبة في إعادة القراءة ، فضلا عن أنها تجعل قارئها يمارس مع ذاته لعبة التخمين "[٢] ، فصدمة الفراق غيرت كل قناعاتها ، فأصبحت تنظر من منظار البؤس واليأس بعد أن كانت الممثلة العليا للتفاؤل .

وللمفارقة فضل في تصوير بشاعة ما آلت إليه الحياة ، واختلاط القيم وهيمنة المصالح ، وتمثل ذلك قصة " مقاطعة " للقاص " علي الألمعي " من مجموعته القصصية " وجوه يسترها العري " يقول :

---

[١] العبودي ، سهام ، **ظل الفراغ** ، مصدر سابق ، ص٤٠

[٢] البطانية ، جودي فارس ، مرجع سابق ، ص٢٢٥

" على ملامح وجهه بدت قسوة الحياة ، رسمت في عينيه معبرا لكل الناس الذين أحس بهم بعد ألمه ، رأى الناس يفدون إليه واحدا تلو الآخر ، لم يفكر بشيء أكثر من رغبته في أن يكون قادرا على خدمتهم ، وحينما شعروا بقلة ما بيده قرروا مقاطعته !."[١]

تصور القصة السعار المادي الذي استشرى في النفوس ، فيسرد القاص عالما من المشاعر المتناقضة ، ولنا أن نلمس ذلك في قوله : (يفدون إليه واحدا تلو الآخر) و (قرروا مقاطعته) ، كما أن هناك صورتان متقابلتان بين رُقي المشاعر الإنسانية ، فهو (لم يفكر بشيء أكثر من رغبته في أن يكون قادرا على خدمتهم) ، وبين واقع مجتمع في أبشع صور الاستغلال والتي فاجئنا القاص بها في الخاتمة (وحينما شعروا بقلة ما بيده قرروا مقاطعته !) ، كل تلك المفارقة كان سببها غياب المال أو غياب المنصب ، فجُوزي ذلك المريض بالمقاطعة والجفاء ، فتكشف لنا هذه القصة زيف الواقع ، وكأنها تشير إلى الفقراء الذين يُهمشون في الحياة ، فيصبح مقياس قيمة الإنسان بقيمة ما يملك من مال أو سلطة فمن لا يملك شيئا منهما لا قيمة له .

وتزداد المفارقة اتساعا كلما ضاق المبنى ، وخير نموذج على ذلك قصة " خسارة " للقاص " صلاح القرشي " من مجوعته القصصية " أيام " يقول فيها :

" أخبرها أنه خسر نصف ماله في الأسهم

ولم تخبره أنها خسرت نصف عمرها معه ."[٢]

يوضح النص سيطرة القيمة المادية على المجتمع ، حيث الاندفاع نحو المال وإهمال القيم الأخرى من حب وتضحية ووفاء ، ويصف النص مفهومين مختلفين لرجل وامرأة ، فخسارة الرجل في القصة تتمثل في المال ، وخسارة المرأة تكون في العمر الذي تقضيه في حب من لا يقدر الحب ، كما تظهر براعة القاص في تكثيف اللغة ، فتخلو لغة النص من أية كلمة زائدة ، أو عبارة مجانية .

---

[١] الألمعي ، علي يافع ، مصدر سابق ، ص٢٨

[٢] القرشي ، صلاح ، مصدر سابق ، ص١٣٥

٣ . مفارقة العنوان :

يعد العنوان عتبة من عتبات النص أو" علامة سيميائية بارزة تميط اللثام عما يقوله النص"[١]، وقد يلجأ القاص إلى عنوان مفارق للنص رغبة منه في تحقيق السخرية ، ومخاطبة عقل المتلقي ووعيه ، وتتحقق المفارقة في بنية العنوان في قصة " أمن " للقاص " علي الألمعي " من مجوعته القصصية " وجوه يسترها العري " يقول :

" اختفت سيارته بعد لحظات من إيقافه لها أمام أحد المحلات التجارية الشهيرة !

اتجه إلى أقرب مركز للشرطة ، وقبل أن تطأ قدماه عتبة باب المركز كانت سيارته تمر من أمام المركز يركبها شاب وامرأة معهما طفل !."[٢]

اتخذ القاص من العنوان بُعدا دلاليا ساخرا اكتسى بكل معاني الاستهتار ، فالقاص حرص على تضخيم الشعور بالتخاذل وانتشار الفساد ، من خلال ذكره لمكان وزمان اختفاء السيارة ، فأمام (أحد المحلات التجارية الشهيرة) في (لحظات) قليلة ، اختفت سيارته ، وتبلغ السخرية مداها وتكمن قمة المفارقة في مرور المذنب أمام مركز الشرطة ، دون أدنى خوف منه أو أن يكتشف أمره ، فالقاص يسلط الضوء من خلال المفارقة على بعض العيوب والتي توجد في أي مجتمع ، رغبة منه في إصلاحها وعلاجها .

ومن مفارقة العنوان أيضا قصة " وفاء " للقاص " حسن الفيفي " من مجموعته القصصية " حلم " والتي يمضي السرد فيها محفزا بصنع المفارقة ، وصياغة المفاجأة وعدم التوقع ، يقول:

" يحمل إليه هاتفه النقال رسالة من زوجته .

تصوغ حروفها غراما .. يرتعش ..

ينتشي .. يعالج جهازه .. يمررها إلى عشيقته "[٣]

---

[١] العشي ، سهام ، مرجع سابق ، ص١٣٥

[٢] الألمعي ، علي ، مصدر سابق ، ص٨٠

[٣] الفيفي ، حسن ، مصدر سابق ، ص ٣٨

القصة تعبر عن فكرة الغدر، فالزوجة التي انتقت أجمل الحروف ، لتصوغ من عبارات الحب أعذبها ، وترسلها إلى زوجها عبر جهاز الهاتف النقال ، تُطعن بسهم الخيانة من هذا الزوج ، الذي ما إن يقرأ رسالتها حتى يفرح ويبتهج ، ليمررها إلى عشيقته فيتخذ من هذه الرسالة التي حملت كل معاني الحب الوفاء ، وسيلة خيانة وغدر ليتقرب بها إلى تلك العشيقة ، وتكمن عملية تكوين المفارقة بين وفائها وإخلاصها في حب زوجها ، وخيانته وغدره لها ، فمن المؤلم أن تقضي وقتا تصوغ العبارات من أجله ، ويرمي هو رسالتها والوفاء وهي وراء ظهره ليعيش لحظات الحب مع عشيقة ! .

وتتجلى المفارقة بشكل حاد في قصة " تمثيل إيمائي " للقاصة " سهام العبودي " من مجموعتها القصصية " خيط ضوء يستدق " تقول :

" ظل منحنيا لوقت طويل في انتظار التصفيق .. قبل أن تضيء الصالة على جمهور من العميان ..!! "[1]

لاشك أن أول نقطة تلفت انتباهنا في هذه القصة المكثفة هي المفارقة ، والتي أخفتها القاصة إلى نهاية القصة ، فولدت الإدهاش مما أضفى على النص مزيدا من الحيوية والخصب ، وجعلها في نهاية القصة يعطي الخاتمة نكهة خاصة ، تحمل تعددا في الدلالة ، ومجالا واسعا للتحليل والتأويل ، فالبطل (ظل منحنيا لوقت طويل) منتظرا التصفيق تقديرا لما قام به من حركات إيمائية ، وتأتي الخاتمة صادمة للمتلقي وللبطل أيضا، حينما (تضيء الصالة على جمهور من العميان ..!!) ، فكل ما قام به الممثل الإيمائي لم يشاهده أحد لاستحالة الرؤية البصرية فالجمهور عميان ! .

وفي (جمهور من العميان) " ما يشي بالنهاية السيئة ، التي نالها المؤدي ، وهي عدم تقدير فنه ، لعدم وصوله إلى الجمهور الذي يقدره "[2] .

---

[1] العبودي ، سهام ، **خيط ضوء يستدق** ، ط١ ، (المملكة الأردنية الهاشمية : المكتبة الوطنية ، ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م) ، ص٨

[2] يوسف ، آمال يوسف سيد ، وأخريات ، **في الأدب العربي السعودي (دراسات أدبية وقراءات نقدية)** ، ط١ ، (الدمام : مكتبة المتنبي ، ١٢٣٣هـ . ٢٠١٢م) ، ص٢٩٤

نستنتج مما سبق أن المفارقة تقوم بوظيفة مهمة تسعى القصة القصيرة جدا إلى تحقيقها ، وهي أن نضع أيدينا على النواحي السلبية ، ومكامن النقص ، ثم نعرضها بأساليب جذب تدفع المتلقي إلى الإفادة منها بطريقة غير مباشرة ، كما أنها وسيلة تشويق وحيوية ، تُسهم في منح النص الأدبي عمقا ، وتوسع تأويلاته ، فهي رسالة لها سلطتها ولقارئها سلطته ، وهي عملية إبداع جمالي من منشئه، وعملية تذوق جمالي من متلقيه ، وكما يقول "عبد الله الغذامي": " النص الأدبي وجود عائم ؛ فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابحا فيها إلى أن يتناوله القارئ ، ويأخذ في تقرير حقيقته ، والنصوص شوارد على تعبير أبي الطيب المتنبي ، وكل نص شاردة ينام عنها مبدعها ، ويسهر الخلق جراها ويختصم "[1].

[1] الغذامي ، عبد الله ، **الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)** ، (دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٨٣م) ، ص٢٦

المبحث الثالث :

بنية التناص :

تعد ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية ذات الأثر البلاغي في التشكيل الجمالي ، وهي من التقنيات الفنية التي استخدمها الأدباء المعاصرون على نطاق واسع ، واحتفوا بها بوصفها ضربا يمنح النصوص ثراء وغنى ، فيعاد فيها " اكتشاف الماضي ، أو قراءته في ضوء الحاضر ، للتعبير عن خصوصية المبدع في تعبيره عن الواقع "[١] ، وتَفهُمنا لذلك يعني أن " كل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغة مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفا جديدا "[٢] ، فالتناص هو أحد مكونات الذاكرة والتي تختزن صنوف الآداب والمعارف والفنون ، فيبقى فيها إلى أن تستدعيه بنية نصية ما ، فيتوزع بين ثناياها ، والكاتب الذي يستعيد التاريخ ويتجاوب معه في نصه ، يصل به إلى توليد بنى جديدة .

إن مفهوم التناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة ، ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في مادة (نصص) والتي أوردها "ابن منظور" في معجمه ، يقول : " النص : رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا : رفعه ، وكل ما أظهر : فقد نُصّ ، وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند ..."[٣]، أما في المعاجم العربية الحديثة فقد ورد التناص في معجم الوسيط: " تناص القوم : ازدحموا "[٤] .

من خلال ما عُرض نجد أن مشتقات المادة (نصص) قد حملت دلالات مختلفة منها : الإظهار ، والرفع ، والازدحام ، ومن ذلك نستنتج أن لمفهوم التناص جذورًا لغوية وإن لم يرد

---

[١] موسى ، إبراهيم نمر ، **أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد** ، (مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٣٦ ، عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٩م) ، ص٧٤٧

[٢] الغذامي ، مرجع سابق ، ص ٢٨٦

[٣] ابن منظور ، مرجع سابق ، مادة "نصص" ، ٨/ ٥٧٥

[٤] مجمع اللغة العربية ، **المعجم الوسيط** ، ط٤ ، (مصر: مكتبة الشروق الدولية ، ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م) ، مادة " نص " ، ص٩٢٦

هذا المفهوم بجذوره الاصطلاحية ، إلا أنه قد وردت في تراثنا العربي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص ، مثل : "التضمين ، التلميح ، الإشارة ، الاقتباس ، وفي الميدان النقدي مثل : السرقات ، المعارضات ، المناقضات "[١] ، فكانت دراسة القدماء للتناص بمسميات متغايرة فيها من المدلولات الحديثة شيء كثير .

ولقد أضاف النقاد العرب المعاصرون الكثير من الإضافات حول مصطلح التناص، فمن أوائل الأعمال التي اهتمت بالتناص كتاب الباحث المغربي " محمد مفتاح " بعنوان: (تحليل الخطاب الشعري . استراتيجية التناص) والتناص عنده : " تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[٢] ، واستخدم " عبد الله الغذامي " مصطلح تداخل النصوص ليعني به التناص ، يقول : " والنص المتداخل ، هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعي الكاتب بذلك أو لم يع "[٣]، فالتناص عنده تسلل الثقافة والقراءات والمعلومات السابقة لدى الكاتب إلى داخل نصه الجديد حتى وإن لم يقصد ذلك ، وتظهر براعة المبدع في حسن استغلال النص المتناص والإفادة منه في تقوية النص الجديد ودعمه ، وعلى الرغم من أهمية التناص إلا إنه "لا يعني بحال أن الكاتب أصبح مسلوب الإرادة ، وأنه ليس سوى آلة لتفريخ النصوص "[٤] فتظهر براعة المبدع في استغلال وحسن استخدام النص المتناص عبر السياق ، والإفادة منه في تقوية النص الجديد ودعمه.

والقاصون في الأعمال المدروسة يعمد الواحد منهم للتناص ، حيث يقوم باستدعاء الرصيد الثقافي من ديني أو أدبي أو تاريخي أو تراثي ويضمنه في نصه ، فيجد الكاتب في التناص ملاذا لتمرير فكرة في ذهنه ، ووسيلة لتوسيع فضاء النص وشحنه بطاقة إيحائية ودلالية جديدة ،

---

[١] المبحوح ، حاتم عبد الحميد ، **التناص في ديوان لأجلك غزة** ، (الجامعة الإسلامية .كلية الآداب ، غزة ، ١٤٣١هـ =٢٠١٠م) ، (رسالة ماجستير) ، ص٥

[٢] مفتاح ، محمد ، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** ، ط٣ ، (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢م) ، ص١٢١

[٣] الغذامي ، مرجع سابق ، ص٢٨٩

[٤] المرجع السابق ، ص٢٩١

وعلى القارئ البحث عن جذور هذه النصوص وربط العلاقات بينها ، فيخرج بذلك من القراءة العادية السطحية إلى ما هو أشمل وأعمق .

ويشكل التناص أحد أهم التقنيات القصصية القصيرة جدا ، إذ " بما يمتلكه من إمكانيات يتيح للقاص حرية في الحركة والقول لا يتاحان له تماما خارج التناص "[١]، فالتعامل مع النصوص القصصية القصيرة جدا يحتاج إلى التكثيف والاختزال ، والتناص عامل تكثيف وإثراء للنص ، فهو يمكّن القاص من قول ما يريده بكلمات قليلة تحيل إلى خارج النص ، فهو " تقنية ثقافية تعول كثيرا على متلقيها عبر تفتيح مداركه إلى عدد من الأمور وحثه على قراءتها مجددا "[٢] ، مما يجعل النص حمّال أوجه ودلالات عديدة ، فللتناص دور كبير يخلقه بدلالاته الجديدة ، وانفتاحه على نصوص أخرى ، وإيحاءاته التي تبعث في النص توترا ودهشة ، فبذلك يكون " فعالية مثلثة الفوائد على النص الحالي إغناء وخصب ، والنص القديم لفت انتباه وبعث حياة ، وعلى المتلقي فعل معرفي وحث على القراءة "[٣] ، فتناص القصة القصيرة جدا مع الموروث الثقافي للمتلقي يولد لديه نصا جديدا من إنتاجه ، وفي التناص " حياة للنص القصصي القصير جدا ، وتحيين له ، يحيا بحياة قرائه ، لأنه يساعد على تحريك الثابت في ذهن المتلقي ، ويعمل على خلق إمكانية التعدد القرائي الذي ينمي النص ويعطيه عدة تأويلات تختلف وتتفق مع ميولات المتلقين وتعدد أصواتهم "[٤] .

وللتناص في القصة القصيرة جدا صور متعددة ، فقد يقوم على " نسج قصة على شاكلة حكاية معروفة ... أو التماهي في الحكاية القديمة ، وتخليق حكاية جديدة فيها بذور الحكاية القديمة ، تمكن المتلقي من تلمسها كما وردت في مصادرها الأصلية . أو إنشاء نص إبداعي يقترب من نص آخر مع بيان خصوصية النص الجديد وتميزه بوصفه نصا قائما بذاته ... وهذا

---

[١] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص٥٩

[٢] المرجع السابق ، ص٦٠

[٣] المرجع السابق ، الصفحة نفسها

[٤] يوب ، محمد ، مرجع سابق ، ص ٤٩ ، ٥٠

اللون يكون أكثر أنواع التناص دلالة على مهارة الكاتب وقدرته على استثمار النص الآخر "[١] ، وهذه لمحة لبعض ما جاء من ألوان التناص في القصص المدروسة :

١. التناص القرآني :

تركت الثقافة الإسلامية طابعها على أساليب بعض القصاص ، فالتناص من القرآن الكريم نال مكانة مهمة ، ولقد نوع القصاص في استثمارهم للنص الديني ، " فتراوحت الأبعاد التناصية الدينية بين الاقتباس للنص كاملا أحيانا ، وبين الإشارة إليه أحيانا أخرى والامتصاص مرة أخرى "[٢] ، وهو ملمح جمالي ويظهر هذا الملمح بصورة بارزة في قصة "تسامح " للقاص " علي الألمعي " من مجموعته القصصية " وجوه يسترها العري " يقول فيها:

" تغسلني بنظرات ظاهرها فيه الرحمة وباطنها فيه العذاب ، تغتال في ما بقي من أمل وأنا أنتظر بقايا غضبها وأتنفس بقايا مقتها ودهائها تتظاهر أمامي بوداعتها وحبها إلا أنها لا تلبث أن تكشر عن أنيابها قاذفة من فمها في طريقي كل عبارات السخط ، وألفاظ الشارع الذي تعلمت منه كل شيء لتعود إلي ملطخة بدموعها التي تحاول بها غسل ما علق بي من أذى ومع ذلك ظللت أتساءل لماذا أصفح عنها ؟! "[٣]

تُشكّل الإشارة إلى النص القرآني بُعدًا ثقافيًا في مخزون القاص ، فنلحظ تأثر لغة السرد عند القاص بلغة القرآن الكريم في قوله : (تغسلني بنظرات ظاهرها فيه الرحمة وباطنها فيه العذاب) فهي منبثقة من النص القرآني في قوله تعالى : ﴿ **فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ** ۝١٣ ﴾[٤] ، وهذا يدل على

---

[١] عبيدات ، تقي الدين ، مرجع سابق ، ص١٤٩

[٢] إسماعيل ، نداء علي ، **التناص في شعر محمد القيسي** ، (جامعة النجاح الوطنية في نابلس ـ فلسطين ، ٢٠١٢م) ، " رسالة ماجستير " ، ص٣٣

[٣] الألمعي ، علي ، مصدر سابق ، ص٢٠

[٤] سورة الحديد ، آية ١٣

عمق تأثير الروح الدينية في نفس القاص ، علاوة على ذلك " إعطاء مصداقية وتميز لمعاني الخطاب القصصي ، انطلاقا من مصداقية الخطاب القرآني وقداسته وإعجازه "[١] ، ومعنى الآية القرآنية كما ورد في تفسير ابن كثير : "﴿ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحۡمَةُ ﴾ أي : الجنة وما فيها ، و﴿ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلۡعَذَابُ ١٣ ﴾ أي : النار ... وقد قيل : إن ذلك السور سور بيت المقدس عند وادي جهنم "[٢]. فيصف القاص بلغة محبطة ما يعانيه من مشاعر جريحة ، تجاه تلك المحبوبة المتبجّحة في تعاملها معه ، ومما يزيد الموقف تأزما وألما ، علم القاص بخباياها السيئة بدليل وصفه لتلك النظرات بقوله : (ظاهرها فيه الرحمة وباطنها فيه العذاب) وهنا يظهر ما في الوصف القرآني من دقة ليست موجودة في النص القصصي ، وهذا ما دفع القاص إلى اختيار الوصف القرآني والاستعانة به في تصوير تلك النظرات ، فالتناص الديني السابق " تمكن بنجاح من الإفلات من نطاق التعبير المألوف والوصول إلى مجال المعنى المنشود ، وتقديمه للمتلقي بما فيه من قدرة فائقة على التصوير والتأثير بطريقة تفوق كل الحدود "[٣] ، ولم يكن التناص هنا بتمام اللفظ القرآني وإنما بمعناه ، وفي نهاية النص القصصي يغرق القاص ببحر من الدهشة والاستغراب والتساؤل ، يقول : (ومع ذلك ظللت أتساءل لماذا أصفح عنها ؟!) ولا عجب من ذلك فالحب يُجبرنا على العفو والتماس العذر للمحبوب .

ويستدعي " حسن البطران " مشهدا صوّره القرآن الكريم ، عندما أغوى إبليس آدم عليه السلام وزوجته ، وأكلا من الشجرة التي نهاهما الله عنها ، ونسيا أنه عدوهما الذي لا يملك أن يدلهما على خير ، كما ورد في قوله تعالى : ﴿ فَوَسۡوَسَ إِلَيۡهِ ٱلشَّيۡطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ

---

[١] سورة الحديد ، آية ١٣

[٢] ابن كثير ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر ، **تفسير القرآن العظيم** ، تحقيق : سامي محمد السلامة ، ط٢ ، (الرياض : دار طيبة للنشر ، ١٤٢٩ هـ =١٩٩٠ م) ، ج٨ ، ص ١٧

[٣] الصليبي ، حسين محمد ، **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو** (كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ـ غزة ، ١٤٢٩= ٢٠٠٨م) ، " رسالة ماجستير " ، ص٢٦٥

هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ ﴿١٢٠﴾ فَأَكَلَا مِنۡهَا فَبَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾ ﴾[1]، وبعد أن تمت الخدعة ووقعت المعصية ، طُردا من الجنة ، يقول " حسن البطران " في قصة " عبث " من مجموعته القصصية " بعد منتصف الليل ":

" تتمايس أمامه كأنثى عشرينية .. ينظر إليها ، تغمز له ..

يقضم التفاحة .. يُطرد من الجنة "[2]

ينقل لنا المشهد القصصي وصفا مكثفا لرجل وقع في حبائل الغواية ، بفعل الأنثى التي تتفنن في إغوائه ، فيظهر ضعف بني آدم و ضعف إرادته ، وذلك بقوله : (يقضم التفاحة ويطرد من الجنة) فالقاص هنا تناص امتصاصا مع قصة بدء الخليقة والتي تدون أول معصية ارتكبها البشر ، ونسج على شاكلتها حكايته ، وأوحت مفردة (تفاحة) بشيء أكثر من معناها الواضح والمباشر ، ففارقت إحالتها على الفاكهة وتحولت إلى رمز للغواية ، وكأن القاص يريد أن يقول أن السبب وراء عصيان آدم هو إغواء حواء له ، فالنص مكثف رامز يكتفي بومضات بسيطة ، فخلف الجمل الفعلية (تتمايس أمامه .. ينظر إليها .. تغمز لها .. يقضم التفاحة .. يطرد من الجنة) قصة كاملة بحدث وشخوص وزمان ومكان .

٢. التناص الأدبي :

برزت ظاهرة التناص الأدبي في القصة القصيرة جدا ، وتحقق ذلك في مستوى الشعر والأقوال المأثورة ، فالتناص مع التراث الأدبي يحقق " امتزاجا بين اللغة التراثية التي شكلت تلك النصوص ، واللغة الحديثة التي تشكل النصوص القصصية الحديثة ، وإذا كانت هذه اللغة التراثية بألفاظها ، وتراكيبها متأصلة في نصوص الأدب العربي القديم ، فإنها تكتسب من خلال

---

[1] سورة طه ، آية ١٢٠. ١٢١

[2] البطران ، حسن علي ، **بعد منتصف الليل** ، ط١ ، (الدمام : دار كفاح للنشر والتوزيع ، ١٤٣٢هـ. ٢٠١١م) ص٩٧

التناص معاني ، ودلالات فكرية جديدة ، في نصوص قصصية تنتمي إلى الأدب العربي الحديث ، وهذا يحقق الامتزاج بين التراث والمعاصرة ، في عمل أدبي واحد "[١] . ويعد استثمار النصوص الشعرية في الأعمال السردية رافدًا مهمًا من روافد الخطاب القصصي ، إذ يُتيح التناص " امتزاج النوعين الأدبيين (الشعري والقصصي) امتزاجًا فعالًا يخدم مضمون القصة ، وبناءها الفني ، وتتمثل قدرة كاتب القصة القصيرة على توظيف النص الشعري القديم في نصوصه القصصية ، من خلال العمل على إيجاد العلاقة بين المدلول التراثي للنص الشعري ، ومدلوله المعاصر"[٢].

وتبرز في النصوص القصصية – موضوع الدراسة – ظاهرة استدعاء النص الشعري يظهر ذلك لدى " سهام العبودي " في قصة " حبال " من مجموعتها القصصية " ظل الفراغ " فتستلهم من الموروث الأدبي ما يخرجها من حالة الصمت الوجداني إلى فضاء حيوي رحب ، تقول :

" (بسطت رابعة الحبل لنا ..

فوصلنا الحبل منها .. ما اتسع ..!) سويد بن أبي كاهل [٣]

كثيرة كانت حبالها الممتدة دون اصطفاء ، ممتدة أكثر مما يمكن لروح أن تتوزع ، ولقلب أن يفيض ، حين اتسعت رقعة التخلي ، وغادر الواصلون حبالها .. اختنقت في شراكها ..!"[٤]

---

[١] المفرح ، حصة بنت زيد ، **توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية** ، (كلية الآداب بجامعة الملك سعود ، ١٤٢٥هـ. ١٤٢٦هـ) ، ص ١١٠ (رسالة ماجستير)

[٢] المرجع السابق ، ص ١١١

[٣] هو سويد بن أبي كاهل بن حارثة بن حسل بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل . شاعر مقدم مخضرم ، عاش في الجاهلية دهرا ، وعمر في الإسلام عمرا طويلا ، قرنه الجمحي في طبقاته بعنترة ، وقرنه أبو عبيدة بطرفة وعمرو بن كلثوم (الضبي ، أبو العباس المفضل بن محمد ، **المفضليات** ، شرح : أحمد شاكر و عبدالسلام هارون ،ط٦ ، (القاهرة: دار المعارف ، د.ت) ، هامش ص١٩٠

[٤] العبودي ، سهام ، **ظل الفراغ** ، مصدر سابق ، ص٩

تبني القاصة نصها على أنقاض علاقة الحب التي ربطت بين الشاعر الجاهلي " سويد بن أبي كاهل " وصاحبته " رابعة " ، والقصيدة التي جعلتها القاصة ديباجة لنصها تعد من عيون الشعر العربي في الغزل وتصوير العواطف ، " وهي من أغلى الشعر وأنفسه ، وقد فضلها الأصمعي وقال : كانت العرب تفضلها وتقدمها ، وتعدها من حكمها ، وكانت في الجاهلية تسمى اليتيمة "[١] . ويؤلف الاستهلال الشعري عتبة مهمة ورئيسة من عتبات النص ، ولقد تحدث كثير من نقاد العرب القدامى عن براعة الاستهلال ، كما ورد في خزانة الأدب " وما سمي هذا النوع براعة استهلال إلا لأن المتكلم يُفهِم غرضه من كلامه عند ابتداء رفع صوته به ، ورفع الصوت في اللغة هو الاستهلال ، يقال : استهل المولود صارخا ، إذا رفع صوته عند الولادة . وأهل الحجيج إذا رفعوا أصواتهم بالتلبية ، وسمي الهلال هلالا لأن الناس يرفعون أصواتهم عند رؤيته "[٢] ، فهو إشارة لطيفة من القاصة ووسيلة من وسائل جذب المتلقي للنص .

واستلهمت القاصة تجربة الشاعر لتعبر من خلالها عن مضمون تجربتها ، فالشاعر يذكر أن محبوبته مدت له حبال الوصل فَقَبِل مودتها ووصالها ، مدة استمرارها في حالة الوصال ، فيُوحّد التناص الأدبي بين عالمين من الأحاسيس المشتركة والانفعالات المتداخلة ، نتيجة لحالة من الحزن العميق و إحساس بالوحدة ، إلا أن القاصة أضافت للتناص دلالة جديدة فبسطت حبالها ، في انتظار من يبادلها الوصل إلا أنها لم تنل من هذه الحبال سوى الاختناق بها . وفي هذا التناص أوردت القاصة النص الشعري بتمام ألفاظه ، مع اعتمادها على تقنية التصريح باسم الشاعر ، ولا يخفى علينا ما للتناص الأدبي من " دور مهم في إثراء لغة النص ، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للأدباء ، ونقل رؤيتهم ومبتغاها إلى المتلقي ؛ لذلك كانت العودة إلى التراث هدفا غنيا يستثمره الأديب لمنح نصه قيما احتجاجية وجمالية "[٣] .

---

[١] الضبي ، مرجع سابق ، هامش ص ١٩٠

[٢] الحموي ، ابن حجة تقي الدين ، **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، شرح : عصام شعيتو ، ط١ ، (بيروت : مكتبة الهلال ،١٩٨٧م) ، ج١ ، ص٣٠

[٣] إسماعيل ، نداء علي ، **التناص في شعر محمد القيسي** ، (جامعة النجاح الوطنية في نابلس ـ فلسطين ، ٢٠١٢م) ، " رسالة ماجستير " ، ص١٠٣ (بتصرف)

وقام قصاص المملكة العربية السعودية بالنهل من منبع العروبة الأصيلة ، والانتفاع بروافدها وأمثالها ، وتوظيفها بشكل يوائم سياق النصوص ، ولرغبة الأدباء في إيصال مشاعرهم بلغة سهلة بسيطة ، محببة إلى قلوب الناس ، اعتمدوا على الأمثال الشعبية التي تحمل إيجاز القول ونفعه ، ويكثر استخدام (المثل) بوصفه نصا تراثيا في النصوص القصصية موضوع الدراسة ، وربما يعود ذلك إلى الدور الذي يلعبه المثل في الحياة اليومية وهو " يمتاز بالقصر والتركيز ؛ فألفاظه القليلة تشير إلى معان كثيرة "[١] وبذلك يتناسب توظيفه مع لغة القصة القصيرة جدا والتي تقوم على التكثيف والإيجاز .

ويستثمر الكاتب المثل الشعبي ، للكشف عن شخصياته ، ومستوى تفكيرها ، كما يُتيح له "أن ينتقل من لغة القصة التي يستخدمها في الكتابة إلى لغة أخرى، وأن يحقق نوعا من الاندماج بين اللغتين بحيث لا يشعر القارئ بخلل ما في ذلك الانتقال"[٢] واستدعت " شيمة الشمري " المثل الشعبي في قصتها " ظل " من مجموعتها القصصية " ربما غدا " تقول فيها :

"كثيرا ما سمعت جدتها تردد بإعجاب مقولة (ظل راجل ولا ظل حيطة) ..

هي مازالت تنتظر ذلك الظل ، وإن كانت تتخلله شمس حارقة "[٣]

رفع الإسلام من مكانة المرأة ، وأكرمها فالنساء في الإسلام شقائق الرجال ؛ ورغم هذه المكانة التي منحها الإسلام للمرأة مازالت بعض المجتمعات تقلل من شأن المرأة حتى وقتنا الراهن ، فالمرأة تعانى من التخلف ، والظلم الاجتماعي سواء من الرجل أو من العادات والتقاليد والأعراف السائدة في المجتمع ، فلا تظهر صورة المرأة إلا بوصفها أنثى ليس لها سوى الزواج .

وكان توظيف المثل هنا مجرد استدعاء لدلالته القديمة ، ليكشف عن المعتقدات البالية التي تعشعش في عقول السابقين ، والتي تُعلي من قيمة الذكر وتحط من قيمة الأنثى ، وكيف تصبح الأجيال التالية ضحية لأفكارهم ومعتقداتهم ، فهي (مازالت تنتظر ذلك الظل ، وإن كانت

---

[١] المفرح ، حصة بنت زيد ، مرجع سابق ، ص١٣٨

[٢] المرجع سابق ، ص١٤٠

[٣] الشمري ، شيمة ، مصدر سابق ، ص٦٦

تتخلله شمس حارقة) واستطاعت القاصة أن تنقل توجهها الفكري ، عن طريق السخرية المدسوسة في ثنايا النص ، " فعناصر التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر ، وأحاسيس لا تنفذ ، حيث تعيش هذه المعطيات في وجدانيات الناس وأعماقهم ..."[١] .

واستدعى " حسين علي حسين " (الحكمة) لنقد الشخصية المحتالة ، في قصة " اللص " من مجموعته القصصية " مزيكا " يقول :

" قال الرجل ذو الملامح البلاستيكية ، وهو ينفث دخان سيجارته في وجهي ، في الوقت الذي كنت أشعر ، بدبيب يد في جيبي :

- إن القناعة كنز لا يفنى !

لا أدري بعد ذلك ، من الذي غادرني أولا : صاحب الوجه البلاستيكي ، أم صاحب اليد ، التي امتدت إلى جيبي ، لكنني شعرت ، بأنني أغتصبت !! "[٢]

لون القاص نصه بالسخرية المريرة ، يقدم من خلاله الشخصية المتلونة المحتالة ، والتي يخالف أقوالها أفعالها ، وذلك من خلال إفادته من الحكمة : (القناعة كنز لا يفنى) ، وقد وُظفت هذه الحكمة في القصة عن طريق تقنية المفارقة ، فهذه الحكمة تستخدم عادة في الرضا بالمقسوم وعدم التطلع إلى ما عند الغير ، إلا أنه وُظف هنا ضد الشخصية التي تحاول أن تقدم النصيحة وهي أحوج ما تكون لها ، فتخالف أقوالها أفعالها فاللص حاول أن يشغل ذهن البطل بهذه الحكمة ، ليسهل عليه في الوقت نفسه مد يده إلى جيب البطل وسرقته ، وبهذا اكتسبت الحكمة في القصة صورة مقلوبة لاستخدامها التراثي ، فرضوخ البطل للحكمة كان رضوخا سلبيا ، فاللص اتخذ من هذه الحكمة وسيلة خبيثة لتحقيق ما يصبو إليه .

---

[١] زايد ، علي عشري ، **بناء القصيدة العربية الحديثة** ، (الكويت : مكتبة دار العرب ، ١٩٨١م) ، ص١٢٨

[٢] حسين ، علي حسين ، مصدر سابق ، ص ٢٥

٣- التناص التاريخي والفني :

قد ينتخب الكاتب من سجل ذاكرته الثقافية المخزونة بعضا من النصوص ، ويستغل القاص هذا الحدث التاريخي ليعطيه بُعدًا جماليًا ودلاليًا ، ولقد جاءت الأعمال التراثية نتيجة تراكم معرفي طويل ، ونقل متواتر من جيل إلى جيل ، وهو صدى الماضي البعيد ، وصوت الحاضر المدوي ، وبات التاريخ " مرآة تعكس أمنيات الأمة وأمانيها ، وانتمائها الوطني ، وتفاعلها مع الأحداث القومية ، فالقصائد والأغاني الشعبية تحث قادة الأمة وأبطالها على استلهام الماضي المجيد ، وإعادة الوحدة للتخلص من الواقع الراهن الأليم "[١] .

وكما رأينا في النماذج السابقة فإن حجم القصة القصيرة جدا يكتفي بإشارات بسيطة ، وتلميحات مكثفة، تُحيلنا على مرجعية مشتركة بين القارئ والكاتب ، وقد تنوعت صور الاستلهام في نماذج القصة السعودية القصيرة جدا ، فقام معظمها على التناص القرآني أو الموروث الثقافي للأمة ، نجد نماذج أخرى قائمة على توظيف الأحداث التاريخية ، فالتاريخ مادة خصبة غنية بالأحداث والشخصيات ، القابلة للتوظيف الفني ، فالقاص " طلق المرزوقي " أراد أن يوضح التناقض والنفاق في قلوب البعض ، من الذين يظهرون الولاء والمحبة للحاكم ، ويضمرون له العداوة والبغضاء ، كما يصور الانقياد الأعمى وراء الساسة ، فيقول في قصة "النُّصب " من مجموعته القصصية " دماء الفيروز " :

" الأحذية تصعد إلى السماء ، ثم تهوى بسرعة على الجسد المعدني لنصب الزعيم ، الناس تتدافع ، هياج يعم المكان ، الشتائم تتدفق من أفواه الجميع ، العيون حمراء دامية ، الغضب افترش وجوه الناس ، الأيدي المتقاطعة والغاضبة تقذف الأحذية باتجاه النصب فتتساقط على الشاخص المعدني للزعيم ، رفت لحظة صمت أربكت الجميع ، لا تعرف الجماهير كيف دبت الحياة بهذه السرعة في التمثال ؟!!

حرك يده بزهو كبير ، ثم نزل بتؤده من على منصة الرخام ، أخذ يلوح للجماهير ، تبدل الحال ، حمى الرقص تلبست الناس ، الأفواه راحت تنز أناشيد الولاء ، هتف الجميع : بالروح بالدم نفديك يا زعيم . "[٢]

---

[١] المبحوح ، حاتم عبد الحميد ، مرجع سابق ، ص٢٣٣

[٢] المرزوقي ، طلق ، مصدر سابق ، ص٨٥

أتى القاص بمفارقة أليمة ليُظهر حقيقة النفاق والرياء من بعض الشعوب تجاه حاكمهم ، فيحمل في نصه استهزاء بالمواطن الذي يظهر عكس ما يبطن ، خوفا من بطش فخامة الزعيم، فيصف ما حدث لنُصب الرئيس " صدام حسين " بعد اجتياح الجيش الأمريكي للعراق ، من خلال صورتين متناقضتين ، في الأولى غضب وثورة ، وأحذية تتقاذف ، وشتائم تعلو ، كلها مسلطة على نُصب الزعيم ، وفي الثانية فرح ورقص ، وأناشيد ولاء ، و (بالروح بالدم نفديك يا زعيم) ، " فالسخرية المريرة ارتسمت على وجه القاص ، والذي بدوره رماها في ملعب المتلقي ليعاين الواقع السياسي والاجتماعي ، فوضع القاص يده على الجرح ، وهو هزلية القيم وتعقيدها للأمور "[١] ، والقاص توج نصه باستدعاء عبارة المرددين للزعماء : (بالروح بالدم نفديك يا زعيم) ، ليوصل فكرته إلى المتلقي بانسيابية جذابة ولتعميق الفكرة المرجوة ، فيرمز إلى النفاق والكذب ، فهي تدّعي المولاة والتبجيل للقائد خوفا من بطشه ، فالقاص يتعامل مع الحقيقة التاريخية من نفسه ، فيستعين بجزء من التاريخ ، ويتعامل معه وفق قناعته ، بما تكتنفه المادة التاريخية من قيمة معنوية ، ودلالة إيحائية ، يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره .

وتتلاءم أغاني الحب مع شعرية القصة القصيرة جدا ، فدندن أبطال هذه القصص على ألحانها بعض العبارات ، ذكرى وشوقا للحبيب ، كما في قصة " دندنة " للقاص " صلاح القرشي " من مجموعته القصصية " أيام " يقول فيها :

" عاشت عمرها تحب الأغاني والراديو لا يفارق مطبخها ، وعندما كبر الولد أخبرها أن الحديد الساخن سيصب في أذنها .. لم تعد تضع الراديو في المطبخ لكنها تنسى أحيانا وتغني .. نسيتنا وإحنا في جدة ونسيت أيامنا الحلوة . "[٢]

صور القاص الشخصية العاطفية ذات المشاعر الجياشة ، والتي تحب أن تطرب أذنيها بعبارات الحب ، وتعيش أجمل الذكريات ، فجهاز الراديو وسيلةً تُحلّق عبر أثيرها إلى مسافات بعيدة ، تسرح بخيالها إلى فضاء آخر ، فتترجم الأغاني مشاعرها الرقيقة مما لا تستطيع الكلمات العادية أن تُفصح عنها ، إلا أنها بعدما كبر ابنها وأخبرها بعقوبة المستمع للموسيقى ، امتثلت

[١] المبحوح ، حاتم عبد الحميد محمد ، مرجع سابق ، ص ٢٣٨ (بتصرف)

[٢] القرشي ، صلاح ، مصدر سابق ، ص ١٣٣

للأوامر الدينية باستجابة سريعة ، فنلحظ عمق الحس الديني (لم تعد تضع الراديو في المطبخ) ، إلا أنها لم تستطع أن تمنع نفسها من الذكرى فتُشبع رغبتها العاطفية في التعبير عن وجع وفراق الحبيب ، من خلال الدندنة بـ (نسيتنا وإحنا في جدة ونسيت أيامنا الحلوة) ، ومن خلال استدعاء القاص لكلمات الأغنية كشّف ما يجول في وجدان الشخصية ، ومن الألم الذي يؤرقها ، فيجعل استماعها لتلك الألحان بمثابة المتنفس والمخرج لها .

رأينا من خلال هذا المبحث كيف نهل قصاص المملكة العربية السعودية من منابع عدة ليطعموا بها نصوصهم، محاولين عبر تقنية التناص استيعاب تجارب السابقين ، وإعادة تشكيلها في تجاربهم الجديدة ، مما أثرى نصوصهم القصصية وجعلها قادرة على تحقيق التوافق بين الماضي والحاضر .

الفصل الرابع :

النص الموازي في القصة القصيرة جدا

المبحث الأول : سيميائية العناوين الرئيسة والداخلية

المبحث الثاني : المقدمة والإهداء

المبحث الثالث : النصوص الخاصة بالناشر

المبحث الرابع : رسومات الأغلفة والصور الداخلية

الفصل الرابع :

النص الموازي في القصة القصيرة جدا :

أولى النقدُ الأدبيُّ في العصر الحديث اهتمامًا خاصًا بعتبات النصوص الأدبية ، بوصفها نصوصا موازية لا تقل أهمية عن النصوص الأصلية ، فاهتم الأدباء بكل ما يحيط بالنص من غلاف وعنوان وإهداء ونصوص خاصة بالناشر ، وهذه النصوص الموازية " تتكامل وتتلاقح من أجل توفير دلالة حقيقية للنص "[١] ، وهي أول ما يقع عليه نظر المتلقي ، وتمثل عونًا له في فهم النص ، كما أنها توجه القارئ لقراءة النص القصصي وتساعده على مزيد من التلقي والتأويل ، فلكي نقحم ذواتنا في أغوار النص لا بد أن نضع أقدامنا على مداخل النصوص وعتباتها ، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع ، ويواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي ، فترسم لديه انطباعًا أوليًا يثير أسئلة مسبقة ، يُجيب عليها بعد قراءته للعمل الذي أمامه .

ولم تُغفل كتب النقد العربي القديم الاهتمام بهذه النصوص الموازية ، فاهتموا بالعناوين والمطالع وحسن الابتداء وبراعة الاستهلال ، ونبهوا على المواضع التي ينبغي التأنق فيها ، وإذا تصفحنا هذه الكتب سنعثر على مصنفات اهتمت بذلك " ولاسيما عند الكتّاب الذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب " كابن قتيبة " في " أدب الكاتب " ، و "الجاحظ " في "البيان والتبيين " ، و " ابن عبد ربه " في " العقد الفريد " ، و " أبو هلال العسكري " في "الصناعتين " ، و " أبو بكر الصولي " في " أدب الكتاب " "[٢] ، فبروز مصطلح (النص الموازي) أو (العتبات النصية) في النقد الحديث ، لا يقلل ما قام به النقاد من دور كبير في هذا المجال من خلال إشاراتهم وتوجيهاتهم النقدية ، ولم يتبلور هذا المصطلح بالدراسة والبحث إلا على يد الناقد " جيرار جينيت " في كتابه " عتبات " .

---

[١] حمداوي ، جميل ، **السموطيقيا والعنونة** ، عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، يناير / مارس ١٩٩٧م ، ص١٠٩

[٢] انظر : بوغنوط ، روفيه ، **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي** ، كلية الآداب واللغات ، جامعة

وموضوع النص الموازي متعدد ومتنوع ، ولحصره في مجال هذا البحث سنركز على العناوين ، والمقدمة ، والإهداء ، والنصوص الخاصة بالناشر ، ورسومات الأغلفة والصور الداخلية ، إذ بها من الوظائف ما يجعل لهذه النصوص الموازية من تأثير على الوعي الدلالي .

المبحث الأول :

سيميائية[١] العناوين الرئيسة والداخلية :

تحظى عتبة العنوان بأهمية خاصة في الدراسات الحديثة ، فقد " اهتمت السيميائية بكل ما يحيط بالنص من عناوين ، ومقدمات ، وهوامش ، وتنبيهات ..."[٢]، إلا إنها أولت اهتمامًا بالغًا بالعنوان في الأعمال الإبداعية ، باعتباره علامة مائزة تسهم في استقرائه وتأويله ، فسيميائية العنوان تنبع من " كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ، يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة ، تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته ، مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل "[٣] ، حيث يعد العنوان بوابة الدخول إلى النص والذي يفسر مضمونه ويختزل معانيه ودلالاته في كلمة أو عدة كلمات ، فعلى الرغم من صغر المساحة الكتابية التي تشغلها بنية العنوان إلا أننا نستطيع من خلالها فك لغز النص ، والمساهمة في تأويله ، فيكون العنوان هو المفتاح الذي من خلاله يمكن حل اللغز الكامن في أعماق النص ، فالعناوين " بُنى حاملة لدلالة قصوى تقوم على تكثيف دلالة المعنون العامة "[٤] ، وقد يحدث العكس فيكون العنوان " سؤالا إشكاليا ، يتكفل النص بالإجابة عنه "[٥]، فهناك عناوين مبهمة لا يتسنى للقارئ فهم مغزاها إلا بعد قراءة استكشافية للنص يتم خلالها فك رموز وشفرات العنوان .

وبات معروفا اليوم مع النقد الحديث ، أن تحليل العنوان له أهمية كبيرة من حيث هو " نص صغير يضم وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير "[٦] ، لذا يتطلب

---

[١] السيمياء غالبا ما تعرف بأنها " دراسة الإشارات ، والمشتقة من جذر يوناني ويعني العلامة ، وهي دراسة الشفرات أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى . وهذه الأنظمة هي نفسها أجزاء أو نواح من الثقافة الإنسانية " انظر : شولز ، روبرت ، **السيمياء والتأويل** ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط١ ، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ م) ، ص ١٣

[٢] رحيم ، عبد القادر ، **العنوان في النص الإبداعي** (أهميته وأنواعه) ، (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، جوان ٢٠٠٨م) ، ص ٢

[٣] دردير ي ، محمد رشدي ، مرجع سابق ، ص٥٤

[٤] المرجع السابق ، ص ٩٩

[٥] حمداوي ، جميل ، **السيموطيقيا والعنونة** ، مرجع سابق ، ص ١٠٨

[٦] الحداد ، ملكة علي ، **العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة** ، (مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، ع ٢ ، مج ٤ ، السنة الرابعة ٢٠٠٩م) ، ص ٩٩

العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر ؛ ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص ، فالعنوان يرتبط بالنص الذي يعنونه فيكمله ويكون صورة له ، ولا شك في أن للنص " أثرا فاعلا في توجيه صياغة العنوان ، وذلك انطلاقا من أن ثمة توازيا شكليا ودلاليا بين العمل وعنوانه "[١] ، ومن هنا يبرز أثر النص في الكشف عن دلالة العنوان ، وليست العناوين القصصية دائما تعبر عن مضمون نصوصها ، بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية ، فتبقى دلالة العنوان غائبة عصية على القبض حتى يتم تأويلها من قبل المتلقي .

ويعرف ابن منظور العنوان لغويا بقوله :" عَنّ الشيء يَعِنّ ويَعُنّ عَنَنَا وعُنُونا : ظهر أمامك ؛ وعَنّ يَعِنُّ ويعُنّ عَنًّا وعُنونا واعتَنّ : اعترض وعرض ؛ ومنه قول امرئ القيس : *فعَنّ لنا سرب كأن نعاجه * والاسم العَنَن والعِنان ... وعَننت الكتاب وأعننتُه لكذا أي عرّضته له وصرفته إليه . وعنّ الكتاب يَعُنُّه عنًّا وعَنَّنه : كَعنوَنَه ، وعنونْتُه وعَلْونتُه بمعنى واحد ، مشتق من المعنى . وقال اللحياني : عَنّنت الكتاب تَعْنينًا وعَنَّيته تَعْنيةً ، إذا عنْونتَه ، أبدلوا من إحدى النونات ياء ، وسمي عِنوانا لأنه يعُنُّ الكتاب من ناحيته ، وأصله عُنّان ، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا ، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لاما ، لأنه أخف وأظهر من النون . ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح : قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته ... قال الليث : العُلوان لغة في العُنوان غير جيدة ، والعُنوان ، بالضم : هي اللغة الفصيحة ..."[٢] ، تدلنا هذه المعاني على تضمن العنوان لمعاني الظهور والتعريض ، فالعنوان أول شيء يظهر ويعترض القارئ وعليه أن يتناول عتبة العنوان قبل الدخول إلى النص ، ومن التعريفات الدقيقة والشاملة للعنوان عُرّف بأنه : " مجموعة العلامات اللسانية ، من كلمات وجمل وحتى نصوص ، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه ، وتشير لمحتواه الكلي ، ولتجذب جمهور المستهدف "[٣] ، فالعنوان في حقيقته رسالة لغوية كاشفة للمضمون محفزة للقارئ لاقتحام النص القصصي .

---

[١] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٢] ابن منظور ، مرجع سابق ، مادة " عنن " ، ٦/ ٤٨٥ - ٤٨٦

[٣] بلعابد عبد الحق ، **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)** ، تقديم : سعيد يقطين ، ط١ ، (الجزائر : الدار العربية للعلوم ، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م) ، ص ٦٧

وتتجلى أهمية العنوان فيما " يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل ، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه ، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان ، فيضطر إلى دخول عالم النص ، بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان "[١] ، فيكون عامل جذب وإغراء وتطلع لمعرفة المزيد ، ولا بد أن يحتوي العنوان على مجموعة من الشروط منها : " الاختصار والوضوح ، ثم الاشتمال أي تكثيف المعنى في كلمات معدودة "[٢] ، ومن سمات العنوان الناجح " أن يُخبر وأن يبقى محدود الإخبار " [٣] ، أي أن يتحرك العنوان بين الإظهار والحجب ، فيظهر القليل ويدعنا نلهث لمعرفة المحجوب ، وما سمي العنوان عنوانا إلا لأنه " يسمي الكتاب ، أي يميزه بعلامة خاصة عن غيره ، يعرف بها ، ويهتدي إليه من خلالها ، هذه العلامة لن تكون مطلقا إلا العنوان "[٤] ، فيصبح العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يُعرف ، ويُشار به إليه ، " ولولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب ، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه ، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه !"[٥].

وعلى الرغم من أهمية بنية العنوان إلا أنها لم تحظَ بعناية خاصة من قبل النقاد القدامى ، فكان العنوان يُعرف من بداية النص أو من نهايته ، ولا يوجد مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب لأن " الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة ، يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر"[٦] ، أما الدراسات النقدية الحديثة فقد أولت اهتمامًا واسعًا لبنية العنوان لما فيها من قيمة دلالية تستطيع أن تكشف عن النص بأكمله ، فيرتقي العنوان من " عالم تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ ، إلى مشروع

---

[١] رحيم ، عبد القادر ، مرجع سابق ، ص ١١

[٢] دريري ، محمد رشدي ، مرجع سابق ، ص٥٥

[٣] حسين ، خالد حسين ، **سيمياء العنوان القوة والدلالة** (النمور في اليوم العاشر) لزكريا تامر نموذجا ، (مجلة جامعة دمشق ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مج ٢١ ، ع ٤.٣ ، ٢٠٠٥م) ، ص ٣٥٥

[٤] رحيم ، عبد القادر ، مرجع سابق ، ص٩

[٥] المرجع السابق ، ص١٠

[٦] بلعابد ، مرجع سابق ، ص٦٩

للتأويل "[١] يحتمل قراءات عدة ، فأصبح العنوان علمًا مستقلًا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها ، فهو يُزاحم النص في أهميته ، لا ليكون جزءا منه ، بل ليكون نصا موازيا له.

ويرى " جينيت " أن المرسل للعنوان هو الكاتب ، كما يمكن وضع هذا العنوان بإيعاز من الناشر " فبعض دور النشر تضع رزنامة من العناوين ذات الوقع التجاري والاجتماعي التي تحقق لها أرباحا "[٢] ، إلا أن المسؤولية في وضع العنوان تكون خالصة للكاتب ، والوظائف المحددة للعنوان كما ذكرها " جينيت " هي : " الوظيفة التعنينية [٣] ، الوظيفة الوصفية [٤]، الوظيفة الإيحائية [٥]، الوظيفة الإغرائية [٦] " [٧] ، وما من ضرورة تدعو إلى أن تجتمع كلها في في العنوان، على الرغم من أن الوظيفة الأولى تعد ضرورية وواجبة الحضور في أي عنوان، أما الوظيفة الإغرائية فيرى "جينيت" أن هذه الوظيفة "مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف"[٨]، الوظائف"[٨]، وعلى هذا الأساس لا فائدة من الركض وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها ، والتي تكون في الأغلب بلا معنى فإن يكون الكتاب أغرى من عنوانه ، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه[٩].

واختيار العنوان في القصة القصيرة جدا له دلالته فكرا وفنا وموضوعا ، فقد ينقل القاص مضمون فكرته عبر العنوان ، وقد يعتمد على تقنية الإيحاء أو المفارقة ، كما أن " للصيغة

---

[١] رحيم ، عبد القادر ، مرجع سابق ، ص١٢

[٢] بلعابد ، عبد الحق ، مرجع سابق ، ص٧٣

[٣] " هي الوظيفة التي تُعيّن اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ، انظر : بلعابد ، عبد الحق ، (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، مرجع سابق ، ص٨٦

[٤] " هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص ، وهي الوظيفة المسؤلة عن الانتقادات الموجهة للعنوان " المرجع السابق ، ص ٨٧

[٥] " هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية ، أراد الكاتب هذا أم لم يرد ، إلا أنها ليست دائما قصدية " المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[٦] " يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض ، وينجح لما يناسب نصه " بلعابد ، عبد الحق ، المرجع السابق ، ص ٨٨

[٧] المرجع السابق ، ص٨٦ . ٨٨

[٨] المرجع السابق ، ص٨٨

[٩] انظر : المرجع السابق ، الصفحة نفسها

الصرفية والتركيب النحوي والبلاغي دور بارز في العنوان ، إذ أن استعمال النكرة غير استعمال المعرفة ، واستعمال الصورة غير استعمال اللفظ المباشر ، والإطالة والقصر ، وسوى ذلك من الأمور التي ينبغي أن تحسب جيدا في العنوان "[١] ، لذا تتعدد العناوين بحسب ما يقتضيه النص الأدبي ، فنجد العنوان المفرد ، والجملة ، والمعرف ، والمنكر ، وغيرها من العناوين والتي تكون عادة محملة بدلالات تضيء كثيرا من جوانب النص الغامضة ، فضلا عن إعطاء المتلقي أكبر فرصة للتأويل .

وبالتمعّن في البنى التركيبية للعناوين في المجموعات القصصية موضوع الدراسة ، تظهر الهيمنة الغالبة على العناوين وهي اختيار الاسم وتغييب الفعل ، وذلك ليُضمن لها الثبات والديمومة ، " ولأن العنوان أصلا تسمية ، والأسماء التي تأتي على صيغة الفعل ووزنه قليلة ونادرة غير متمكنة في العلمية ، ومن مظاهر عدم تمكنها في العلمية منعها من الصرف "[٢] ، فيختار القاص " محمد علوان " لمجموعته مسمى " الخبز والصمت " فالخبز عنصر أساس للغذاء فلا تكلف فيه ولا تغيير ، ورمز الخبز يتكرر كثيرا في الشعر والسرد كعملة عالمية متداولة في الأدب العربي والعالمي ، فمن العناوين التي مازالت في متناول الذاكرة وتحظى هذه المفردة فيها : (الخبز الحافي ، خبز الفداء ، وبائعة الخبز ، الحب والخبز ، خبز ودمع) وهذا يشير إلى ما يرمز إليه الخبز من معنى من معاني الحياة ، فالخبز أدنى حق للبشر في الحياة ، والصمت أكثر عمقا وغنى من الكلام ، والصمت علامة الإنسان المقهور ، مسلوب الحرية ، وربما يكون الصمت " منطلقا لصرخة مدوية " [٣]، فالقاص رمز بالصمت إلى هيمنة التقاليد والأعراف ، وسيادة رب الأسرة فلا جدال ولا حوار ، فقد عبر القاص في قصة حملت اسم المجموعة عن القهر الإنساني ، وعن الشخصية المحبطة والتي لا تملك إلا الصمت أمام جبروت الواقع ، فالأب يمارس سلطته على أفراد الأسرة ، ويُجبر الجميع على الرضوخ لكل ما يأمر به ، والقاص مؤمن أن لا فن بلا حرية ، وأن أبسط مظهر لهذه الحرية يتمنى أن يجده في مجتمعه ، هو قدرة الإنسان أن يقول (لا) ولو مرة واحدة . ولقد حوت هذه المجموعة قصصا " واقعية اجتماعية ، مبعثها البحث

---

[١] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص ١٢١

[٢] مالكي ، فرج عبد الحسيب ، **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية** (دراسة في النص الموازي) ، (جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ـ فلسطين ، ٢٠٠٣م ـ ١٤٢٤هـ) ، (رسالة ماجستير) ، ص٦٤

[٣] علوان ، محمد ، مصدر سابق ، ص ٤٩

عن التراث واستقلالها ، طلب اليقظة واللحاق بركب الحضارة ... عطفها على الطبقة الكادحة ، ورجل الشارع "[١] ، والمجموعة مجللة بالحزن فَجُلَّ عناوينها تدل على السواد والظلام والموت والفقر (فالجدران الترابية ، لا يتفقون أبدا ، المرآة المشروخة ، الجسر ، الجنادب، الاتجاه شرقا ، يحكى أن ، تموت وحدك ، خضراء ، نعيق الغراب الأبيض ، المطلوب رأس الشاعر ، الجوع كافر ، الزمن الشمس ، شمس الموتى ، الطيور الزرق ، السؤال الثالث ، قصص قصيرة جدا) كما نلحظ أن " محمد علوان " يقدم أغلب عناوينه معرفة بأل ، فالتعريف يزيل الإبهام ويدعو للوضوح ، إلا إنه لم يعنون للقصص القصيرة جدا في مجموعته ، بل اكتفى بالإشارة إلى جنسها وحجمها القصير جدا ، معتمدا على ذكاء القارئ قراءة وتأويلا .

ولأن العنوان هو العتبة الأولية التي على الباحث أن يطأها قبل الدخول إلى النص ، جاء اختيار " علي الألمعي " لمجموعته القصصية عنوان : (وجوه يسترها العري) وقد وُفق القاص في اختياره للعنوان فقد جاء مثيرا ومغريا بالولوج إلى النصوص ، وفي قراءة العنوان إشارة مختزلة ومكثفة توحي بمحتوى قصص المجموعة ، فالقاص أراد منذ البداية ومن عتبة العنوان أن يفضح ويكشف بعض فئات المجتمع ، وأن يعري هذه الوجوه المستعارة التي تحاول أن تتستر خلف الأقنعة ، فكلمة (وجوه) هي المحور الأساسي في توجيه رؤية القارئ ، وكل قصة تكشف وتعري وجها من هذه الوجوه ، وهناك تناقض وتنافر بين الستر والعري ، فالعنوان " يعكس طرفي نقيض أو قطبين العلاقة بينهما تصادمية ، وتتولد عن هذه العلاقة تناقضات تؤدي إلى صراع "[٢]. ومن الملاحظ أن القاص التزم في هذه المجموعة القصصية بالحجم القصير جدا ، فهو يعيّن جنس قصصه من لوحة الغلاف بعبارة (قصص قصيرة جدا) ، وهذا بيان إيضاحي يؤكد مدى احترام القاص لعمله الإبداعي ، ويبدو لي أنه رغم أن عنوان المجموعة كان طويلا ، إلا أن العناوين الداخلية جاءت متناسبة مع محتوى النص القصير جدا ، والتي بلغ عددها أربعين قصة قصيرة جدا ، منها ثلاثة وثلاثون صُدّرت بعنوان مكون من كلمة واحدة ، مثل : (مقاطعة! ، حسد! ، غرور ، صورة ، نقد! ، ملامح ، نسب! ، امتهان ، عثرة ، أمن! ، فرار، مفتاح! ، خيانة! ، امرأة! ، تهجير) ومن الملاحظ غلبة الاسمية والتنكير عليها ، وذلك ليفسح

[١] المصدر السابق ، ص٨ (تقديم يحيى حقي)

[٢] مالكي ، فرج عبد الحسيب ، مرجع سابق ، ص ٦٥

مجال الخيال والتأويل ، وليعبر عن فداحة المضمون ، كما أن النكرة " أخف من المعرفة ، وهي أشد تمكنا ؛ لأن النكرة أول ، ثم يدخل عليها ما تُعرّف به ، فمن ثَمّ أكثر الكلام ينصرف في النكرة "[١] ، ولقد أتْبَع القاص بعضا من هذه العناوين بعلامة تعجب ليُوحي بمدى انفعاله وليكون أكثر إغراء للولوج إلى النص ، فالقصص فاضحة لبعض فئات المجتمع والتي تتستر بالأمانة والوفاء والحب ، فتفضح قصة " مقاطعة " النفاق الاجتماعي من أجل المصلحة الشخصية ، وتعرّي قصة " معاشرة " وجه الزوجة التي تتستر بالحب والوفاء والعفة ، وتكشف قصة " العقيد مسعود "حقيقة المرؤسين لحظة تقاعد رئيسهم .

ومن العناوين ذات الصبغة الشاعرية " نزف من تحت الرمال " للقاص "حسن البطران" والذي نلحظ سيطرة الاسمية على كلمات عنوانه ، فأراد القاص أن يكون العنوان على هذه الصورة التركيبية وذلك لقوة الدلالة الاسمية ، وعبارة (نزف) توحي بالألم والدم والجراح ، فالنزف " الجرح الذي ينزف عنه دم الإنسان "[٢] ، وهو مصدر نَزَفَ ، وجاءت كلمة (نزف) على صفحة الغلاف في سطر مستقل لتحقق دفقة شعورية لدى المتلقي ، وتصور شعورا واضحا بالألم والمعاناة ، وهذا العنوان ارتقى في الجمالية ، حتى لعله يشكل نصا قصصيا أدبيا قائما بذاته ، مما يشكل حالة تحريضية كبيرة لنفس وفكر القارئ ، فتغريه بالولوج إلى النصوص، لاكتشاف حقيقة هذا النزف ، ومصدره ، وسبب كونه تحت الرمال ، مما ضاعف الإحساس بالألم والمعاناة ، ومن الناحية الدلالية فقد أراد القاص بهذا العنوان أن يتلاءم مع القصص التي تضمها المجموعة ، فلا نبالغ إن قلنا إن كل ما في المجموعة ينزف الفقراء ، والعشاق ، والمحرومون ولقد كُتب العنوان باللون الأحمر العريض ، ولا يخفى علينا من دلالة الأحمر حيث الجرح والنزف والدم ، وتحديد اللون الأحمر باللون الأبيض يشكلان إطارا جميلا للعنوان ، فما بعد النزف والدم إلا بياض الكفن ، إضافة إلى الربط القوي بين العنوان الرئيس والعناوين الداخلية ، فمن تلك العناوين : (رحيل ، شرود ، شلل ، عاصفة ، لكن ، نزف ، ظمأ ، توهم ، رائحة نفاق ، جرح ، سراب ، براءة رمال ، انتكاسة ، انفلات ، رمال متحركة ، صمت ، حقد ،

---

[١] سيبويه ، عمرو بن عثمان بن قنبر ، **الكتاب** ، تعليق : إميل بديع يعقوب ، ط٢ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٩م) ، ١/ ٤٧

[٢] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٨/ ٥٢١

انتظار ...) فأغلب العناوين الداخلية " خرجت من رحم دلالي ومعرفي واحد لتفصل ما أجمله العنوان الرئيس ، وتفسر لغزيته "[١] ، فنجد العناوين (نزف ، وجرح ، براءة رمال ، ورمال متحركة) تتناص مع العنوان الرئيس (نزف من تحت الرمال) . وأضاف المؤلف تحت العنوان عبارة (قصص قصيرة جدا) فمن المستحسن تحديد الجنس الأدبي على الغلاف ليساعد القارئ على تصنيف الكتاب دون تصفحه ، ويهيئه لتقبل أفق النص ، وقد عده الناقد " جيرار جينيت " ملحقا للعنوان [٢]، ومن جهة الحجم ، بدت عناوين القصص القصيرة جدا محققة لشروط حجم العنوان في الاقتصار على كلمة واحدة ، حيث تجاوزت العناوين ذات الكلمة الواحدة ثلاثة وستين عنوانا ، وذات الكلمتين سبعة عشر عنوانا ، وذات ثلاث الكلمات أربعة عناوين ، وذات أربع الكلمات عنوانا واحدا فقط ، وهذا الأمر يشير إلى أن القصة القصيرة جدا لا تحتمل أكثر من كلمة واحدة ؛ لأن المتن محدود الكلمات ، ومن ثمّ فإن العنوان ينبغي أن يكون ومضة دلالية ، والدلالة عادة تنطلق من كلمة .

وتحتل الاستعارة مساحة واسعة من عناوين القصص ، ويعود ذلك إلى أن "الاستعارة ذات طاقة دلالية واسعة ، تفتح أمام النص تأويلات كثيرة ، كما أنها تخدم وظيفة التشويق لدى المتلقي ، وتقدم له جزءا من الحقيقة وتحجب عنه أجزاء ، فتثير فضوله وتحقق من خلال ذلك إحدى أهم وظائف العنوان وهي الإغراء "[٣] ، وخير مثال على ذلك عنوان (البحر يتنفس حزنا) للقاص " خليل الفزيع " ، والبحر علامة على السعة والعمق والملوحة ، وقد وردت كلمة (بحر) في معاجم اللغة لمعانٍ عدة منها ما دل على " الماء الكثير ملحا كان أو عذبا وهو خلاف البر "[٤]. وفي الصحاح : ماء بحر أي ملح ، وأبحر الماء : مَلُح [٥] . ويضفي القاص على البحر صفة الإنسان الذي يتنفس حزنا وألما ، ورؤية البحر تخرج زفرات القلوب وأحزانها ، فالبحر وحده لا يتنفس حزنا إنما يشارك المحزونين ليخفف عنهم آلامهم ، فالعنوان محفز

---

[١] بلعابد ، عبد الحق ، **مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)** ، كلية اللغات والآداب ، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٧م - ٢٠٠٨م ، (رسالة دكتوراة) ، ص ٩٦

[٢] المرجع السابق ، ص٨٩

[٣] مالكي ، فرج عبد الحسيب ، مرجع سابق ، ص٧٥

[٤] ابن منظور ، مرجع سابق ، مادة " بحر " ، ١/ ٣٣٣

[٥] الرازي ، مرجع سابق ، مادة " بحر " ، ص ٤١

للقارئ إلى محاولة حسم دلالي عبر قراءة النص ، وفي قصة حملت اسم المجموعة يشارك البحر تلك المرأة الحزينة لقلقها على وحيدها ، يقول القاص : " عاودت النظر إلى البحر بروح يجتاحها القلق .. خيل إليها أنه حزين لحزنها ، مكتئب لاكتئابها "[١] ، وقد يكون اختيار القاص لهذا العنوان ليحمل اسم المجموعة لأنه الأقرب إلى روحه وذاته ، وجاءت عناوين القصص القصيرة جدا متنوعة من حيث الطول والقصر ، وهي : (رجل فقد نفسه ، هجر ، رفض ، اختفاء ، اللعبة القذرة) وتحمل هذه العناوين شرحا وملخصا لمحتوى النص ، فهي تحيل إلى مضمون القصة ، فمن العنوان نستل رأس الخيط ونعرف نبذة عن النص ، فعنوان (رجل فقد نفسه) يحكي فقدان الذات والهوية ، وتزعزع معنى النزاهة ، حينما يتحول الكاتب الصحفي إلى مداح ومبجل ومطبل ؛ ليُعلِي من سمعة الممدوح دون أن يتحري الصدق لما يكتب ، فيكون مصيره فقدان نفسه ، وعنوان (هجر) يلخص مآل عاشقَين أحدهما أمعن في الصد ، فقرر الآخر هجره بعد أن يأس منه ، فتنقلب الموازين ليصبح الهاجر واصلا ، ويصبح الواصل هاجرا، وعنوان (رفض) يعبر عن قيمة الاستعفاف ورفض الفقير المال رغم حاجته إليه، و(اللعبة القذرة) عنوان مموه للقارئ مما يغريه بالولوج إلى النص ، لاكتشاف ماهية هذه اللعبة .

وتتضح سلطة العنوان في مجموعة (امرأة من ثلج) لخالد الخضري إذ إنه " نواة الحكاية وبؤرتها التخيلية "[٢]، فيهبط العنوان إلى المتن القصصي هبوطا حضوريا يتردد بشكل متكرر ، فأطياف أنثاه التي من ثلج وبلا قلب تتواجد في أغلب نصوص المجموعة ، يقول في قصة حملت اسم المجموعة :" وأعلم أنك امرأة من ثلج وامرأة بلا قلب "[٣]،وفي قصة حبك يعتقل الأحلام : " لكن البحر أكثر غدرا منك "[٤] ، وفي قصة نجمة في سمائي : " وكان سبب حزنك أنك لن تشعري بقيمة الأشياء بعد الآن ، فقد توجتك نجمة عالية في سماء القمر ، وكان الرحيل ،

---

[١] الفزيع ، خليل إبراهيم ، **البحر يتنفس حزنا** ، ط١ ، (الدمام : دار أمنية للنشر والتوزيع ، ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م) ، ص ٢٣

[٢] الحجمري ، عبد الفتاح ، **عتبات النص البنية والدلالة** ، ط٨ ، (الدار البيضاء : منشورات الرابطة ، ١٩٩٦م) ، ص١٩

[٣] الخضري ، خالد محمد ، مصدر سابق ، ص ٥٢

[٤] المصدر السابق ، ص ١٠١

وهروبك حلا وحيدا للخلاص ، للفكاك من أسطورة حلم لا تشتهينها "[١]، فالقسوة والغدر والغرور سمة راسخة في تلك المعشوقة غير المبالية بما سببته من آلام وجروح للقاص ، وجاء العنوان جملة اسمية (امرأة) مبتدأ ، وخبره شبه جملة (من ثلج) وقدم هذا الخبر وصفا للمرأة ، يندهش القارئ عند قراءته للوهلة الأولى ، فهذه المرأة ليست كباقي النساء فهي مكونة من ثلج، فقد يكون المقصود منه وجه الشبه بين المرأة والثلج في برودتهما ، فالعنوان لا يبوح بشيء بغرض إثارة القارئ للولوج في النص ، ومعظم القصص يغلفها الاتجاه الرومانسي يبدو ذلك من عناوينها ، فقد تضمنت المجموعة أحد عشر عنوانا تحت مسمى قصص قصيرة جدا ، وهي : (حبك يعتقل الأحلام ، نجمة في سمائي ، رحلة الهروب ، نزيف ، اجترار الذكريات ، أراد أن يرسمهم فرسموه ، الانكفاء على الذات ، زهوة والفلاح ، في خضم الحزن ، حبل المستقبل ، هكذا كان) .

وجمع " فهد الخليوي " في عنوان مجموعته القصصية (رياح وأجراس) بين عنوانين داخليين من نصوص المجموعة ، الأول بعنوان " رياح " ، والثاني بعنوان " أجراس " ، وفصل بينهما بنص عنوانه " إبادة " فجاء العنوان " رياح وأجراس " ، فهو حصيلة تأليف بين عنوانين داخليين من نصوص المجموعة ، وما اعتاد عليه المؤلفون هو انتخاب واحد من عناوين قصص المجموعة ليكون عنوانا للمجموعة بأكملها ، أو اختيار عنوان جامع وملخص لنصوص المجموعة، وكان اختياره للعنوانين موفقا إذ يجمع كل منهما قدرا من الغموض والتأويل ، مما يجعله علامة بارزة تحيلنا مباشرة إلى لذة الترقب السردي ، وإماطة اللثام عن خبايا النصوص ، ولقد جاء العنوان (رياح وأجراس) نكرة بصيغة الجمع ، إذ أن النكرة " تولد في ذهن المتلقي جملة من الأسئلة والاستفسارات ، تحثه على المتابعة ، وتكون عاملا محفزا جاذبا للنص "[٢] ، والعنوان يتكون من معطوف ومعطوف عليه ، دون تحديد لمكان ولا زمان حيث يبقى السؤال ينتاب القارئ : في أي زمن هبت هذه الرياح ؟ وفي أي مكان ؟ وهل كان هبوها رحمة أم نقمة؟ وما قصة هذه الرياح ؟ وتوحي كلمة (رياح) في دلالاتها المجردة بمعني يتقابل مع السكون ، إذ الرياح عنصر طبيعي ذو قوة وحركية فاعلة في الموجودات تحمل في معناها دلالة

[١] المصدر السابق ، ص١٠٢

[٢] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص ١٢٤

الاضطراب والصراع ، وترمز إلى الحياة ، والرياح تأتي كدلالة على البشرى والخير ومثال ذلك قوله تعالى : ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى يُرۡسِلُ ٱلرِّيَٰحَ بُشۡرَۢا بَيۡنَ يَدَىۡ رَحۡمَتِهِۦٓ ﴾ [1]، وإذا تتبعنا تموضع لفظة رياح في القصة نجدها اقترنت دائما بالعنف والغرابة والقلق والرغبة في التغيير ، وفي كون الصيغة نكرة دلالة على أن هذه الرياح متنوعة المخاطر وغير معروفة ، وقد يفاجأ بها الإنسان دون سابق إنذار .

و (أجراس) وحدة دلالية رمزية لها مدلولاتها العميقة المتعلقة بمضمون القصة ، فالجرس يوحي بالصوت العالي الذي يسمع للتنبيه على أمر جلل واقتراب الخطر ، كجرس الإنذار الذي يرن عند حدوث الحريق ، أو الذي يسمع عند انتهاء مدة محددة أو مرحلة معينة ، كجرس المدرسة الذي يقرع عند انتهاء حصة الدرس ، فتبدأ بعد هذا الصوت مرحلة جديدة بمعطيات وأحداث مختلفة ، ومن ناحية أخرى فإن العنوان (أجراس) يدق في شجن ذاكرة المثقف ، فيعود بنا إلى حيه القديم ومنزله الصغير ، وعندما تضيق به الأمكنة يلجأ إلى فضاء البحر ، وجاءت العناوين الداخلية للقصص القصيرة جدا نكرات ، تتسم بعدم التعيين المطلق ، وهي عناوين رامزة مكثفة تدعو إلى التغيير لبناء مجتمع أفضل ،" فالعنوان بقدر ما يثير القارئ ويعطيه دلالات وشحنات، باعتباره العلامة اللغوية الأولى للنص ، بقدر ما يسعى لمراوغته "[2]، من أمثلة هذه العناوين : (بحر وأنثى ، ظلام ، لص ، حصان وفرس ، صحراء ، جحود) فكما هو ملاحظ " لا تشكل العناوين جملة كاملة ، وإنما تشكل مسندا يفتقر إلى مسند إليه تبرز معالمه في متن القصة "[3] ، (فبحر وأنثى) ترمز للحرية ، و (ظلام) ترمز للظلام المعنوي ظلمة الفكر وعمى البصيرة ، و(لص) رمز للجشع وسيطرة المادة ، و(حصان وفرس) يصور تبادلا جميلا للمحبة بين عاشقين متلهف كل منهما للآخر ، و(صحراء) ترمز لحب البقاء والتشبث بالحياة ، و(جحود) عنوان مستوحى من نصه والذي يصور صورة لنكران المعروف.

---

[1] سورة الأعراف ، آية ٥٧

[2] حيدر ، محمد جمال ، **شعرية العنونة** (عز الدين المناصرة نموذجا) ، مجلة الجامعة الإسلامية ، مج ١٩ ،ع ٢ ، يونيو ٢٠١١م ، ص١٢١٢

[3] شقرقوش ، شادية ، مرجع سابق ، ص ٢٣

ويدل عنوان المجموعة القصصية " حلم " للقاص " حسن فرحان الفيفي " على عالم آخر بعيد عن الواقع ، عالم يتصوره القاص كما يتمنى ، مما يثير فينا التساؤلات ، هل هذا الحلم هروب من الواقع المعيش ؟ أم هو استنجاد بالحلم بالمفهوم الرومانسي له ؟ أو إدانة للواقع والحلم بواقع بديل ؟ أو هو تنكر لسلبية الآخر ؟ و(الحلم) أمل قابل للتحقق ، وتوسل القاص " حسن الفيفي " بالحلم كدال ، يحيل على مدلولات كثيرة ، وعلى رأسها الإدانة والرفض والاحتجاج ، فهو يصور سلبيات المجتمع حالما بغد أفضل ، فعرض لقهر المرأة وقسوة المجتمع الذكوري في قصة (وأد) ، والطبقية الاجتماعية في قصة (مُثُل) وقصة (نرجسية) وقصة (نتن) ، والسعار المادي في قصة (طهارة) و قصة (صداقة) ، كما أن العنوان الذي ظهر على خلفية سوداء حقق جذب باللون والموقع والحجم ، فكتب بخط أبيض عريض يبدد الظلام المسيطر على صفحة الغلاف ، والأبيض هنا يرمز إلى الحلم النقي الطاهر الذي يحلم به القاص ، وبلغ عدد عناوين القصص القصيرة جدا في المجموعة أربعا وثمانين قصة ، جميعها مكون من كلمة واحدة سوى عنوان واحد ، وهو: (قاص ق . ق. ج) والذي جاء متناسبا مع نوعية القصص القصيرة جدا ، وجاءت العناوين في المجموعة منوعة ما بين دلالة السواد مثل: (قحط ، جرح ، اغتيال ، فراق ، فشل ، يأس ، نتن ، بطالة ، خوف، سخف، فشل، تعس ، يتم ، غواية) ودلالة البياض مثل : (طهارة ، شروق ، رياحين، نجاح ، صلح، حصاد، طموح ، سمو ، وفاء ، تفان ، صداقة ، براءة) .

يتبين لنا مما سبق أن العنوان والنص في علاقة تداخلية ، فالأول يعلن والثاني يشرح ، فاهتم المؤلفون النابهون بعنونة نصوصهم أيما اهتمام ، انطلاقا من أن العنوان واجهة النص ونواة مركزة ، فلا يمكننا أن نتعامل مع نص بلا عنوان ، " إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه ، فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد "[1]، وتزداد أهمية العنوان في النص القصير جدا فهو اللبنة الأساسية لبنائه ، فقد يكون كاشفا لخبايا النص ، أو مفارقا ومضللا ، أو رامزا موحيا ، وعلى المتلقي أن يحذر من عتبة العنوان حتى لا يقع في فخ ومكر القاص .

[1] حمداوي ، جميل ، **السيموطيقيا والعنونة** ، مرجع سابق ، ص ١٠٧

المبحث الثاني :

المقدمة والإهداء :

اعتاد القدامى التقديم لمؤلفاتهم بخطب وتمهيدات ، يذكرون فيها الدواعي والتحفيزات التي حملتهم على التأليف ، وقد اصطلح عليه القدماء (بالخطبة) ، وهي إحدى عتبات النص الممهدة لقراءته ، وورد تأويل المقدمة في جميع المعاجم القديمة منها والحديثة ، فقد ورد في لسان العرب : " القَدَم والقُدْمة : السيقة في الأمر . يقال : لفلان قَدَم صدق أي أثرة حسنة ... والإقدام ضد الإحجام . ومُقدمة العسكر وقادِمَتُهم وقُداماهم : متقدموهم ... وقيل مقدمة الكتاب ومقدمة الكلام ، بكسر الدال ، وقد تفتح ... وقيل مقدِّمة كل شيء أوله ، ومقدِّم كل شيء نقيض مؤخره."[١] ، وفي مختار الصحاح : " المقدَّم ضد المؤخَّر يقال ضرب مُقدَّم وجهه . ومُقدِّمة الجيش بكسر الدال أوله . وقُدّام ضد وراء "[٢]، فالمقدمة أول كل شيء وبدايته وواجهته الأولى ، وهي أول ما يطالعنا في الكتاب ، وهي مدخل يساعد القارئ على تقبل المجموعة القصصية ، وتعرّف اصطلاحا بأنها " فصل يعقد في أوله ويمهد لمضمونه بمعناها، والمقدمة من البحث التمهيد له "[٣].

والمقدمة هي العتبة الشارحة للكتاب ، ووظيفتها تهيئة القارئ إلى كيفية التعامل مع المتن وقد تعددت تسميات المقدمة في الأدب العربي قديما ؛ " فمنهم من أطلق تسمية الخطبة على مقدمة الكتاب ، كما جاء في المعجم الوسيط (الخطبة من الكتاب صدره) ومنهم من أطلق تسمية الفاتحة كما جاء في القاموس المحيط (فاتحة الشيء أوله) ومنهم من خص الفاتحة بالنثر والخطب غير الشعر "[٤] ، و" الصولي" في " أدب الكاتب " يطلق عليها التصدير ، ويوضح كيفيتها ، بقوله : " ولا يكاتب بالتصدير الإمام ولا ولي عهده ولا وزيره . فأما الإمام فيكتب بالتصدير إلى كل من خاطبه من عامل حرب وخراج وقضاء في الكتب المدونة المنعوتة بالعهود والعقود وجباية الفيء والحمول والنفقات والإقطاعات والأمارات والفتوح وما جرى هذا المجرى.

---

[١] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٧/ ٢٧٠. ٢٧٢

[٢] الرازي ، مرجع سابق ، ص ٥٢٥

[٣] عبد النور ، جبور ، **المعجم الأدبي** ، ط٢ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٤م) ، ١/ ٢٦١

[٤] الحداد ، ملكة علي كاظم ، مرجع سابق ، ص١٠٠

ويبدأ بنفسه . ولا يخاطب الإمام أحد من هذه الطبقات بدعاء له في التصدير إلا ولي عهده فإنه يدعي له بعد التصدير بالحفظ والحياطة "[١] ، والمقدمة عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية ، فهي توجه مسار القراءة ، وتختزل آراء المؤلف وتلخص الحكاية ، ويندرج الاهتمام بها باعتبارها " نصا موازيا يمتلك عدة وظائف وأهداف تُعيّن الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه ... فيصبح نص المقدمة متعالقا مع النص المؤلف وحاملا العديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب "[٢] .

ولا يمكننا تجاوز المقدمة فهي " بيان تقريري عن النص " [٣] ، كما أنها تهيئ أفق الاستقبال لدى القارئ ، فتمهد الطريق للولوج إلى مضمون العمل القصصي ، والتلميح بالفكرة والأحداث ، والتحفيز للقارئ ، وهي أول ما يقرع الأسماع فإذا تقبلتها كان ذلك أدعى لتقبل النص الأصلي ، فإذا كانت المقدمة جاذبة منبهة ، دالة على مرادها من أول وهلة ، استحقت لقب (براعة الاستهلال) [٤] ، يقول الحموي في كتابه : " أنهم شرطوا في براعة الاستهلال : أن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه ، مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح ، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم ، ويستدل بها على قصده "[٥].

ولقد استطاعت المقدمة في القصة القصيرة جدا أن تحاور المتن ملقية بظلالها على ما فيه من مضامين وآراء ، فقد شرع كتاب القصة القصيرة جدا في تصدير مجموعاتهم بمقدمات نقدية يكتبها أحد النقاد أو القصاص ، ويساعد تقديمهم على ترويج المجموعة القصصية ، وغالبا ما تكون عبارة عن إشهار للمجموعة وتعريف بها ، فمن المقدمات الذاتية والتي كتبها القاص

---

[١] الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى ، **أدب الكاتب** ، تعليق : محمد بهجة الأثري ، د. ط ، (القاهرة : المطبعة السلفية ، ١٣٤١هـ) ، ١ / ٤١

[٢] انظر : الحجمري ، عبد الفتاح ، مرجع سابق ، ص٤١

[٣] بوغنوط ، روفيه ، مرجع سابق ، ص ٦٣

[٤] انظر : طبانة ، بدوي ، **معجم البلاغة العربية** ، ط٣ ، (دار المنارة ، جدة ، ١٩٨٨م) ، ص ٧٠ .

[٥] الحموي ، تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله ، **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، تحقيق : عصام شعيتو ، ط١ ، (بيروت : دار مكتبة الهلال ، ١٩٨٧م) ص : ١ / ١٩

بنفسه ، ماكتبه " جبير المليحان " لمجموعته القصصية " قصص صغيرة " وضح فيها سبب تسميته لها بالصغيرة ، يقول : " أحسها (صغيرة فعلا) إنها كنفس عميق جدا ، ليست حكمة ولا لغزا ، إنها شفافة وعميقة كالشعر ، ولكنها فاجعة مثله ، وبها لوعة وبكاء وحزن ، إنها ألم في القلب : أكبر من الوخز ، وأصغر من عملية جراحية "[١] ، فجبير المليحان يتبنّى مصطلح (قصص صغيرة) بدلا من مصطلح (قصص قصيرة جدا) واضعا توصيفا نفسيا انفعاليا ، بدليل شيوع الألفاظ في مقدمته مثل : (شفافة ، فاجعة ، لوعة ، بكاء ، حزن ، ألم ، كطعنة خنجر) معتمدا على تأثير تلك القصص في المتلقي ، وبالتالي إشراكه في عملية إنتاج المعنى ، ويعلق على ذلك " عاطف بهجات " يقول : " إن المصطلح – بالتكييف الذي قدمه جبير – مصطلح رومانسي بالدرجة الأولى ؛ لأنه يتكئ على التلقي العاطفي للقصة القصيرة ، فصارت القصة إبداعا عاطفيا ، وتلقيا انفعاليا في الوقت نفسه ، بما يعيدنا إلى تجدد أزمة التجنيس الأدبي مع ظهور الرومانسية في الأدب الحديث ، حيث لا يغيب عنا أن الرومانسية تُعلي من شأن الذات والعاطفة والشعور. ولعل هذا المنطلق هو ما يجعلنا نقبل ما قدمه لنا جبير من تكييف للقصة القصيرة الصغيرة ، ويجعلنا نقبل هذا المصطلح بحكم ارتباطه بهذه المجموعة على وجه التحديد ، وإن كنا نتحفظ عليه مصطلحا نقديا ؛ لأنه مصطلح انفعالي زمني أمام مصطلح كيفي معياري (قصة قصيرة) يمكننا من الحكم على الجنس الذي ينتمي إليه "[٢] ، ومن محاسن هذا التقديم الذي قدمه لنا " جبير المليحان " ، " هو أنه يجعلنا نوقن أن الكاتب واع تماما لأبعاد تجربته ولمكوناتها ، وتلك بشارة خير وفأل حسن "[٣] ، حيث إنه يصف لنا القصة القصيرة جدا ويوضح أثرها على المتلقي ، ويحدد ضوابطها ، ويبين حدودها .

ومن يرغب في قراءة مجموعة " الخبز والصمت " " لمحمد علوان " ، يتوقف قبل أن يتجاوز المقدمة التي كتبها الأديب الكبير " يحيى حقي " ، وهي من المقدمة الغيرية ، حيث أبدى إعجابه الكبير بها ، إذ رآها ممثلة للقصة الحديثة خير تمثيل بتمردها على الأطر التقليدية للقصة القصيرة ، وكسرها للتسلسل الزمني الرتيب ، والنظر إلى الداخل لا إلى الخارج ، وبما

---

[١] المليحان ، جبير ، مصدر سابق ، ص٥

[٢] بهجات ، عاطف ، **المفارقة والثبات في القصص الصغيرة لجبير المليحان** ، صحيفة المدينة (ملحق الأربعاء) ، ع ١٨٦٤٨ ، ٧/ ٤ / ٢٠١٠م ، من موقع www.al-madina.com

[٣] أحمد جاسم الحسين ، مرجع سابق ، ص ١٣١

حملته من غربة وتشاؤم وقلق وحيرة ، وسوداوية تعكس روح العصر ، وتشير إلى تأثر واضح بالكتابات الحديثة عربيا وعالميا ، يقول يحيى حقي : " عجبت حين رأيت أغلب اعتراضاتي عن القصة الحديثة قد خفت وتحققت معظم آمالي لها في هذه المجموعة التي أقدمها إليك ، فهي عندي خير مثل ننشده لمحاولاتها الوصول إلى النضج . حجم صغير ، بل في أغلبها قصير جدا ، تركيز شديد ... لحنها شمولي ، بعدها عن الافتعال فهي صادقة كل الصدق ، نبعت كما قلت من هموم تنهش المؤلف ، الألفاظ غير مستمدة من المعاجم بل تحمل بصمات المؤلف وشحنة تعجب كيف احتواها قالبها ... "[١] ، وتطول هذه المقدمة لتصل إلى ما يقارب ست عشرة صفحة ، يذكر في البداية أن هذه المجموعة تمثل له تجربة خاصة لم تمر به من قبل ، حيث يقول: " أما – اليوم فها أنذا – وهذه هي التجربة الجديدة – أكتب عن مؤلف لا أعرفه ، لم أقابله من سابق ، لا أعرف أي شيء عن حياته وإنتاجه. لم أصافحه فأعرف من لمسة يده قدرته على الإفصاح ، ليس لليد قناع كالوجه ..."[٢] ، ثم يضيف: " ولكني بعد أن قرأت مجموعته مرتين أصبحت أعرف الإنسان ، وإن جهلت شخصه وشكله " [٣] ، والسبب في ذلك " لأن نغمة الصدق في هذه القصص بينة لا مراء فيها " [٤] ، وينتقد " يحيى حقي " القصة الحديثة ومنها قصص " محمد علوان " ، لعدم توظيف علامات الترقيم (الشولة ، الشولة فوقها نقطة ، النقطة ، النقطتان ، الاستفهام)[٥] نذكر من ذلك على سبيل المثال ، قول القاص : " بائع العرقسوس العجوز لازالت أقدامه تلطم ظهر الشارع لكن لا جديد .. سوى الجوع ولا من صار يسير في الشارع بلا هدف فالباحثون لا يحددون الزمان ولا المكان وعليه أن يزرع هذا الشارع وذاك "[٦]، فنلحظ غياب علامات الترقيم في هذا النص ، لذلك فهي تحتاج إلى قراءة متأنية ومزيد من الصبر ، ثم يقدم ملخصا وافيا لقصص المجموعة ، ويشكر في نهاية المقدمة على من عرفه بهذه المجموعة ، التي وصف تأثيرها عليه بقوله : " رجتني رجا

---

[١] علوان ، محمد ، مصدر سابق ، ص١٣

[٢] المصدر السابق ، ص ٧

[٣] المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

[٤] المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

[٥] المصدر السابق ، ص ١١

[٦] المصدر السابق ، ص ٢٠

عنيفا أخرجتني من ركود واعتكاف إنني أستخسر حقا أن تمر هذه المجموعة دون أن تحظى بما هي جديرة به من اهتمام"[١] .

ومن الكتاب من يقدم لمجموعته القصصية بنص خارجي ، يضعه في صفحة تسبق بداية القصص كتصدير للمجموعة ، والتصدير" اقتباس بجدارة ، بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أَعلى الكتاب ... كما يمكن للتصدير أن يكون إيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور "[٢] ، إلا أن من الكتاب من يرفض توظيف هذه العتبة في أعماله ، ويعدها نوعا من السرقة الأدبية ، ولا تضيف شيئا إلى النص ، ولا تغير شيئا في عملية التلقي ، وهي في الوقت ذاته اتكاء على جهود الآخرين ، بينما منهم من يؤكد على أن هذه العتبة ذات أهمية لأنها تشكل مدخلا موضوعيا للقصة ، كما أنها تحقق حالة من الألفة بين المبدع والمتلقي لأنها تتغذى من رصيده التراثي والثقافي العام ، فالتصدير يكشف مرجعيات الكاتب الثقافية [٣].

وللتصدير أربع وظائف هي : " وظيفة التعليق على العنوان ، وظيفة التعليق على النص ، وظيفة الكفالة ، وظيفة الحضور والغياب "[٤] ، فالوظيفة الأولى تبرر العنوان ، وتكون إذا كان العنوان مبنيا على الافتراض ، أو التلميح ، أما الوظيفة الثانية فهي تقدم تعليقا على النص ، تحدد من خلاله دلالته المباشرة ، ليكون أكثر وضوحا وجلاء ، والوظيفة الثالثة وهي من الوظائف الأربعة التي قال عنها (جينيت) بأنها منحرفة أي غير مباشرة ، لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ، من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله ، ووظيفة الحضور والغياب هي الوظيفة الأكثر انحرافا لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق ، لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي ، فحضوره لوحده علامة على الثقافة [٥] .

---

[١] المصدر السابق ، الصفحة نفسها

[٢] بلعابد ، عبد الحق ، مرجع سابق ، ص ١٠٧

[٣] انظر : مالكي ، فرج عبد الحسيب ، مرجع سابق ، ص٥٦

[٤] بلعابد ، عبد الحق ، مرجع سابق ، ص ١١١

[٥] انظر : المرجع السابق ، ص ١١٢

ولقد صُدّرت مجموعة " أظافر صغيرة وناعمة " للقاص " فهد العتيق " بجملة تصديرية للكاتب الفرنسي " مارسيل بروست " يقول فيها : " الكتابة بحث عن الحقيقة الهاربة في زمن مفقود ينبغي أن يستعاد حتى في غيابه "[١] ، وكأن الكاتب يحدد منذ البداية منهجه في النصوص ، وهي كلمة مهد بها القاص القارئ قبل دخوله في عالم القصص ، وتكاد تكون شرحا لروح النصوص القصصية ، وفضحا لشرارتها الكامنة ، فهو يكتب ليبحث عن حقيقة افتقدها في زمن سابق لا يجدها في واقعه الحالي ، فالكتابة لدى " فهد العتيق " هروب من الواقع إلى زمن جميل ، يحاول استعادته بأسلوب عاطفي هادئ ، فنجده في نصوصه القصصية ينبش في الماضي كثيرا ، كما في قصة " تعارف " حينما كان يتمشى وحيدا على الرصيف الممتد ، ابتسمت في وجهه ، فأخذ يتأمل وجهها " وسأل نفسه : أين رأيت هذا الوجه من قبل ؟ "[٢] ، وفي قصة (مداخلة) يستعين القاص بتيار الوعي لاستحضار صورة من صور الطفولة ، يقول : " رغم ما أتذكره من ضحكات وتراشقات وأسئلة دارت بيننا طويلا ، عندما كنا نسهر في بيتكم الطيني الواطئ ذو الغرف الصغيرة المظلمة ..."[٣]، فيبدو أن القاص غير راضٍ عن واقعه ، محاولا التخلص منه بالعودة إلى الذكريات والحكايات القديمة والتي تمثل له المتنفس من ضغوط الواقع المعاش .

وجاء تصدير مجموعة " البهو " للقاص " عبد العزيز الصقعبي " بمقطع من قصيدة للشاعر الإيطالي " أونغاريتي " يقول فيها :

" في هذه العتمة

بيدي المثلجتين

أرسم وجهي

إني لأرى نفسي

مندفعا

---

[١] العتيق ، فهد ، مصدر سابق ، ص ٥

[٢] المصدر السابق ، ص ٧٦

[٣] المصدر السابق ، ص ٧٨

دون هدى

عبر فضاء ليس له حد ..

أونغاريتي "[1]

أول ما نلحظه على هذا التصدير أنه مرتبط بالشعر ، وهو مقتبس من الشاعر الإيطالي " أونغاريتي " وفي ذلك تقوية للمجموعة القصصية وترويج لها ، كما أن هذا التصدير يسهم في وضع تصور مبدئي لمتخيل القارئ ، ويدفعه إلى الكشف عن بعض خطط الطريق الاسترشادية التي يتعامل فيها مع النصوص القصصية ، فالنص المقتبس يوحي بالتشتت والضلال والاندفاع دون هدى ، في عتمة وعبر فضاء ليس له حد ، وكأنه بذلك يمنحنا المفتاح والبوصلة ويرسم لنا الخارطة ثم يتركنا لرحلة القراءة ، فالمؤلف يحاول استقطاب القارئ ، وإثارة فضول القراءة لديه من خلال تقديم مفاتيح دلالية كاشفة تسهم في فهم النصوص القصصية وتأويلها ، فشاعرية التصدير السابق يصدر من صوت يمتلئ صاحبه بالغربة والضياع ، وقصص المجموعة تتآزر مع ذلك الصوت ، والملفت أن المقطع الذي اختاره الكاتب ليختم به مجموعته القصصية ، هو جزء من قصة تحيل بشكل رمزي إلى تأمل الشعر تأييدا لما جاء في التصدير ، ربما باعتباره أبرز رموز العوالم الثقافية العربية ، فجاء في صفحة الغلاف الأخير " افتقد كلامه كثيرا من الجزالة ، قد لا يصل إليها ما سيقوله ، بحث عن قصائد حديثة تتسم بالعصرية ، حفظ كل قصائد نزار ، استمع لبعض الأغنيات تردد ما سيقوله ، سمع الجميع يترنمون بتلك القصائد ، إنه يريد شيئا خاصا بها ... "

ومن التصديرات التي عززت وبيّنت معنى العنوان ، تصدير " علي الألمعي " لمجموعته القصصية " وجوه يسترها العري " بمقولتين للأديب " إبراهيم عبد الرحمن التركي[2] " وهي :

" * (كم وجها نحمل وزر تعدد ألوانه وأشكاله ، وكم داخلا يختبئ فينا دون أن يأذن له الخارج بالإفصاح ؟!.)

---

[1] الصقعبي ، عبد العزيز ، **البهو** ، ط١ ، (نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ١٤٣٠هـ =٢٠٠٩م) ، ص ٥

[2] هو كاتب وشاعر سعودي ، من مواليد مدينة عنيزة ، أطلق عليه لقب (مايسترو الكلمة) ، انظر : ويكيديا الموسوعة الحرة ، https://ar.wikipedia.org/wik

* (الوجه شراع لا شارع) "[1]

وضع القاص التصدير السابق بين قوسين مكررين وذلك يدل على تشديد القاص على مدى خصوصية هذا التصدير ، وأراد من هذا التصدير المقتبس أن يميط اللثام عن عنوانه " وجوه يسترها العري " فهناك وجوه كثيرة أغلبها احترف الكذب والتمثيل ، وجوه لا تعترف بمبدأ ولا تحكمها أخلاق ، تتخذ أقنعة مزيفة لتخفي بها حقيقتها ، ولم يستطع القاص أن يصمت أمام هذه الوجوه الخادعة ، فقرر أن يكتب عن بعضها قصصا وحكايات يحذر الناس منها ومن غدرها ، بعد أن أضحى كل شيء في حياتنا نفاق في نفاق ، نفاق في التعامل ، في العلاقات ، في الممارسات ، في الأخلاق ، في الحب ، وفي الصداقات .

وهنا يكون التصدير قد قدم تصورا مبدئيا وخلفية معلوماتية ، تكاد تُجزِي عن فضاء المجموعة القصصية وأبطالها ومضمونها .

وتعد عتبة الإهداء تقليدًا محمودًا متّبعا في مجال التأليف والإبداع ، لما يحققه من وظائف متنوعة أبرزها " ما يسفر عنه كأول ما يحتك به المتلقي ، من تحية ود ومشاعر طيبة تعينه على المضي في القراءة ، كما أنه يروم إلى خلق نوع من العلاقة وروابط الصداقة بين الباث والمتلقي "[2] ، وتعود جذور عتبة الإهداء إلى " الإمبراطورية الرومانية القديمة ، فقد عثر الباحثون على نصوص وأعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة وعامة " [3] .

ويرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية والهبة والعطاء ، وفي لسان العرب : " الهدية : ما أَتْحفتُ به ، يقال : أهديت له وإليه . وفي التنزيل : ﴿ **وَإِنِّى مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ** ﴾ ... وأهدى الهدية إهداء وهَدّاها "[4] ، والإهداء هو العبارة التي يضمنها المبدع في مؤلفه ،

---

[1] الألمعي ، علي ، مصدر سابق ، ص٥

[2] الأيوبي ، سعيد ، **عتبات النص في ديوان (آدم الذي ...) للشاعرة حبيبة الصوفي** ، مجلة علامات ، ع ١٩ ، ب . ت ، ص٤٩

[3] بلعابد ، عبد الحق ، مرجع سابق ، ص ٩٤

[4] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٩/ ٦٢ .٦٣

يبغي من ورائها الإقرار بالعرفان لشخص ما أو إبلاغ عاطفة تقدير ، وهو تقليد عرفه الأدب العربي القديم فقد كان الأدباء يهدون أعمالهم الأدبية إلى الملوك والأمراء ، طلبا للتكسب من جهة أو عطاء خالصا من جهة أخرى ، وتعتبر الإهداءات "رسائل ضمنية ذات دلالة ، إنها أشبه بعقد ضمني مع القارئ، يعمل على كشف الاتجاه الثقافي وحتى السياسي للذات المبدعة"[١]، وقد يعتقد البعض أن الإهداء حلية شكلية لا أهمية لها في فهم النص وتفسيره ، إلا أنها " علامة لغوية ونص مواز أعيد له الاعتبار في الشعرية الحديثة ، رفقة المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة الأخرى وأصبح من الضروري قبل الدخول إلى عالم النص أن نقف عند عتباته"[٢] ، ويفرق " جينيت " بين نوعين من الإهداء :

أ ـ الإهداء الخاص وهو" للأشخاص القريبين من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية "[٣] ، فيبين الكاتب من خلال هذا الإهداء المكانة الخاصة التي يتمتع بها المهدى إليه ، ويكون في عدة كلمات يمزج فيها الكاتب الاعتراف والامتنان بالشكر والعرفان.

ب ـ الإهداء العام : " ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي ، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية ، أو منظمات إنسانية ..."[٤]

وتعتمد عتبة الإهداء على " الانتقال من الأنا إلى الآخر ، فتتحول الكتابة الإبداعية إلى ممر ووسيط بين الأنا والهو ... قائم على المحبة والصداقة ، أو العلاقة الحميمية الوجدانية المشتركة "[٥] ، فيكون الإهداء بمثابة بوابة نلج من خلالها إلى هموم الكاتب وخفاياه ، كما يعكس لنا المشاعر الإنسانية للأديب وخبراته وعلاقاته مع الآخرين ، و له " وظيفة تقديمية يحل محل المقدمة أو التصدير "[٦] ، فهو يكون في مستهل العمل الإبداعي ، ويسهم في إضاءة

---

[١] بلعابد عبد الحق ، **عتبات من النص إلى المناص** ، مرجع سابق ، ص٩٧

[٢] بوغنوط ، روفيه ، مرجع سابق ، ص٥٥

[٣] بلعابد عبد الحق ، مرجع سابق ، ص٩٧

[٤] المرجع السابق ، الصفحة نفسها

[٥] حمداوي ، جميل ، **عتبة الإهداء** ، مرجع سابق ، ص ٦٦

[٦] المرجع السابق ص ٧٠

النص والكشف عن بنياته ، كما يقدم " معلومات موثقة عن طبيعة العمل مضمونا وشكلا ومقصدية "[١] ، وللإهداء وظيفة إغرائية تكمن في جذب المتلقي ، وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب ، وقراءة المحتوى .

وبإهداء مرهف عاطفي مشحون برومانسية الذوق ، يستهل " طلق المرزوقي " مجموعته القصصية (دماء الفيروز) فيهدي المجموعة إلى الحبيبة أو كما عبر عنها بقوله :

" إلى امرأة ، لا تمل تغرس كرزها البهي عند حدود أصابعي .

إلى المرأة ذاتها ، التي تكتنز أوردتي بالرغبة في حراسة خمائل حبقها البري . "[٢]

إن الإهداء بهذا الأسلوب لا يخرج إلا من إنسان يعشق الحرف ، ويتلذذ بصياغته في إطار الكتابة التي هي بفضل هذه المرأة الملهمة له ، ولم يحدد القاص من تكون هذه المرأة ، ربما هو نوع من هروب أو رمزية لا تخلو منها قصصه ، فيستفز المتلقي ويدفعه إلى افتراض هذه المهدى إليها ، فهناك امرأة تقتحم حياة البطل في نصوصه ، نجدها في قصة (فتنة) أنثى فاتنة تطل من شق الباب الموارب ، بثوب أزرق تداعبه نسمات الهواء ، فتفتن كل من ينظر إليها ، وفي قصة (يباس) تأتي أطيافها في حلم الهائم بها ، فيبحث عنها في الشوارع الممطرة وفي زوايا حيه القديم ، ولا يجدها فيصاب بالخيبة ويعود لسريره مرة أخرى علّ حلم جميل يأتي بها ، وفي (تمائم العشق) تلقي تلك الفاتنة التي انبثقت من مياه البحر تمائمها على العاشق لتعود ثانية إلى البحر ، فللإهداء علاقة خفية مع النص ، كما أنه يغري القارئ للولوج إلى النص لاكتشاف حقيقة تلك المرأة .

ومن الإهداءات اللافتة إهداء "سليمان الطويهر" في مجموعته القصصية (وحيدان) فهو يتناص مع سورة يوسف إلى حد ما ، في قوله تعالى : ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَـٰٓأَبَتِ**

[١] المرجع السابق ص٧٥

[٢] المرزوقي ، طلق ، مصدر سابق ، ص ٥

﴿ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ ﴾[1] ، يقول القاص في إهدائه :

" إلى الشمس ، أبي .

إلى القمر ، أمي .

إلى الاثني عشر كوكبا ، إخوتي .

الذين يطوفون في سمائي ويمنحوني النور ، والدفء ، والسعادة "[2]

يرتكز الإهداء على حرف الجر (إلى) والذي يشير إلى المهدى إليهم ، وينهض الإهداء هنا على علاقة المحبة بين القاص وأسرته ، فأراد القاص أن يصرح عبر عتبة الإهداء بعرفانه وحبه وتقديره وامتنانه لعائلته ، فهم من يمنحه النور والسعادة ، ولقد صاغ القاص إهداءه بطريقة شعرية ، معتمدا على توالي الأسطر الشعرية ، وتوازي التكرار ، وتماثل الأصوات ، واستعمال صورة التدرج من الأب إلى الأم إلى الإخوة ، ويحيلنا هذا الإهداء إلى حلم سيدنا يوسف عليه السلام ، حين رأى أحد عشر كوكبا والشمس والقمر ساجدين له ، وفسر ذلك بإخوته وأبيه وأمه ، ونلحظ أن القاص جعل الكواكب المهدى إليهم اثني عشر كوكبا ، أي بزيادة واحد على ما ورد في الآية الكريمة في قصة يوسف عليه السلام ، وذلك ليتوافق مع عدد إخوة القاص ، إلا أن وجود العائلة في نصوصه القصصية يبدو نادرا ، فتأتي الأم في قصة واحدة هي (بمحاذاة الجنون) ، ويأتي الإخوة في قصة (حالة طوارئ) ، ولم نلحظ وجود الأب والذي جعله القاص في بداية قائمة المهدى إليهم .

والإهداء مرآة للنص ومدخل له ، فمن عتبة الإهداء نستشف جوانب الحزن والقلق الذي يغطي المجموعة بأكملها ، وذلك في مجموعة " قلق المنافي " " لحكيمة الحربي " ، تقول في إهدائها :

---

[1] سورة يوسف ، آية ٤

[2] الطويهر ، سليمان ، مصدر سابق ، ص٥

" إلى ...

ذات ... لم تعرف الفرح يوما . "[١]

تهدي القاصة هذا العمل إلى كل المعذبين في الأرض ، وإلى كل المحزونين ، فعتبة الإهداء تتضامن مع كل ما في المجموعة من حزن وأسى ، وتصبّر البؤساء فلستم وحدكم من يعاني ويتألم، فمعكم كثيرون تجدونهم في ثنايا هذه المجموعة ، فهناك من وقفت على أرصفة الزمن تحرقها شموس الشقاء ، تقتات الحزن لوعة ، كما في قصة (منفى) ، وهناك من يلوكه الفقر ، ويطحنه البؤس ، وتتساقط عصافير أحلامه على أرض يباس كما في قصة (شرفة) ، وهناك من تورمت أقدامها ، وسكنت الدمعة أحداقها ، ولم تجد مأوى إلا حائطا عرته السنين كما في قصة (حائط) ، ولتعبر عن توتر المشاعر وتدفق العواطف ، وأن الكلمات لا تسعفها لإخراج كل مكنوناتها ، تلجأ القاصة إلى نقاط الحذف (...) كما أنها ميزت كلمة (ذات) بالأسود البارز لتلفت المتلقي إليها فالإهداء يبوح بنغمة الأسى والحزن والذي يخيم على مضامين نصوص المجموعة .

وبدأت " شريفة الشملان " إهداء مجموعتها القصصية " وغدا يأتي " بما يشبه المذكرة اليومية ، مما يجعل من التشويق بداية ، ومدخلا لجذب اهتمام القارئ ، تقول :

" صغيرة كنت أنشد مع الطالبات ، نحن الشباب لنا الغد ..لم أكن أفقه معناها وعندما فقهته وجدت الشباب ولم أجد الغد ، فإلى كل الحالمين مثلي بأمل يأتي مع الغد أهدي مجموعتي "[٢]

توضح القاصة في إهدائها حلمها الذي يلازمها منذ الطفولة ، رغم عدم إدراكها لمعناه ، فهي تنحاز منذ بداية الإهداء إلى منطق الطفولة بعفويته وسذاجته ، لتستطيع تمرير كل ما تريد قوله ، ولتحقق درجة من الإدهاش ، فتحلم بغد يحقق الطموح ويبني الآمال ، إلا أنها حين وصلت لمرحلة الشباب وهي المرحلة العمرية التي تتسم بالحيوية والنشاط ، وتحقيق الأحلام ،لم تجد تلك الأماني ، والتي طالما حلمت بها ، لذا فحروفها إهداء لكل الحالمين بغد أفضل ومستقبل مشرق ، يليق بشباب حالم ، فالإهداء في مجمله يأمل ويستشرف مستقبلا مغايرا ،

---

[١] الحربي ، حكيمة ، **قلق المنافي** ، مصدر سابق ، ص ٥

[٢] الشملان ، شريفة ، **وغدا يأتي** ، ط١ ، (ب. ن ، ١٩٩٧م) ، ص ٤

ونلحظ هنا التوافق بين الإهداء والعنوان ، فغدًا يأتي هذا الحلم المنتظر ، فالقاصة تملك طاقة إيجابية هائلة للآتي من الأيام .

ومن أصدق الإهداءات وأكثرها تأثيرا وحميمية ، إهداء العمل الأدبي إلى الأم فهي التي تستحق أن نهديها ثمرة تعبها إلا أن والدة القاصة " فاطمة عبد الحميد " وافتها المنية قبل أن ترى تلك الثمرة ، فلم تنسَ القاصة جميل أثر والدتها ، فخلّدت ذكراها عبر كلمات إهدائها في مجموعتها القصصية "كطائرة ورقية " وجاء في الإهداء :

" هنالك ما لم أقله لك بعد ...

ستهبطين من نجمتك عما قليل لتقرئيني !!

إلى أمي "[1]

تبدأ القاصة الإهداء بعبارة مؤثرة (هنالك ما لم أقله لك بعد) ، فالأم رحلت قبل أن تسمع كل ما في قلب ابنتها من بوح ، وعلامة الحذف (...) نص غائب سكتت عنه القاصة في الإهداء ، ليكون نصا حاضرا في حنايا المجموعة القصصية ، ولو قام المتلقي بتقمص الحالة الوجدانية للقاصة حينما كتبت الإهداء ، لوجب عليه أن يقف برهة من الزمن بعد نطق جملة (هناك ما لم أقله لك بعد ...) ، فهي توحي بمدى الفقد والاحتياج لهذه الأم ، فلا أحد يستطيع ملء المساحة الكبيرة التي خلفتها ، فمناجاة الأم ليست كأي مناجاة ، لذا آثرت القاصة أن تلحق جملتها بنقاط الحذف ففي الصمت ما تعجز عنه اللغة ، وعندما نشرع بقراءة نصوص المجموعة تبدأ الدلالة الغائبة بالحضور ، في نص (فرس) تحكي قصة بطلتها (المهرة) التي التقى عليها علوّ الهمّة و قسوة القضاء ، فاختارت الموت واقفة كالأشجار ، وسلمت روحها لقدر النهاية البهية بدل الموت راقدة تحت جهاز لا يشعر بها وبآلامها ، وقد يكون هذا النص رمزا لوالدتها التي لم توضح القاصة ظروف موتها .

وهكذا يتبين أن المقدمة والإهداء من أهم النصوص الموازية في القصة القصيرة جدا، فالمقدمة تهيء أفق القارئ لتقبل المجموعة القصصية ، وتشير إلى محتواها وتعرف بها ، والإهداء

[1] عبد الحميد ، فاطمة ، مصدر سابق ، ص٥

كتابة رقيقة توجه إلى المهدى إليه ، الذي قد يكون فردا معروفا ، أو مجهولا ، أو جماعة معينة أو غير معينة ، وهو ليس عنصرا زائدا بل نستطيع من خلاله كشف بعض مضمرات النص الخفية .

المبحث الثالث :

النصوص الخاصة بالناشر :

إن من النتائج الجيدة التي أنتجتها الطباعة ظهور تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها ، وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ ، وتجسد عتبة الناشر " السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي ، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور "[١] ، والنشر هو عملية إعداد وتصنيع وتسويق الكتب ، وفي لسان العرب : " انتشر الخبر : انذاع . ونشرت الخبر أنشِره وأنشُره ، أي : أذعته " [٢]، وتطلق كلمة (الناشر) على الشخص أو الجماعة الذين يباشرون مهمة نشر كتاب ما . وهو مسؤول عن الحصول من المؤلف على النص الأصلي ، وعن القيام بالتحرير ، كما أنه يشرف على طبع وتجليد الكتاب حتى يتم توزيعه على الجمهور " فيتسلم المخطوطة من المؤلف ويقوم بطبعها وإخراجها في كتاب يوزع من بعد على المكتبات والقراء ، ويعتمد عادة على الخبراء في مطالعة المخطوطات المقترح طبعها لإبداء رأيهم في قيمتها ، وفي مستواها ، وإمكانية طبعها "[٣] ، فالناشر يمثل حلقة وصل بين من ينتج المعرفة ومن يستهلكها ، ويطلق اسم دار النشر على " مؤسسة الغاية منها إخراج الكتب أو الجرائد أو المجلات وتأمينها لتوزع على المكتبات والقراء " [٤] ، وقيام دور النشر من أهم البواعث المؤدية إلى تعميم الثقافة والتشجيع على التأليف.

ويعد نص الناشر من أهم النصوص الموازية ، ويُعرَف بأنه : " مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل / الكتاب ... قد يكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة ، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به "[٥] ، وكانت كلمة الناشر تُوجّه من قبل " للصحافة

---

[١] بوغنوط ، روفيه ، مرجع سابق ، ص١٨٦

[٢] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٨/ ٥٥٣ مادة " نشر "

[٣] عبد النور ، جبور ، **المعجم الأدبي** ، ط٢ ،(دار العلم للملايين : بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤م) ، ١ / ٢٧٦

[٤] المرجع السابق ، ١/ ١٠٨

[٥] بلعابد عبد الحق ، مرجع سابق ، ص ٩١

لتكتب عن هذا العمل الجديد ، إلا أنه الآن أصبحت توجه إلى جانب الصحافة للنقد والجمهور عامة "[١] ، وقد تأتي تلك الكلمة بمثابة الورقة التعريفية بالكتاب و صاحبه ٠

في مجموعة (غيمة البدري) للقاص " حسن الشيخ " تمركزت كلمة الناشر على ظهر الغلاف ، وتمثلت في التعريف بالقاص وبآثاره الإبداعية المنشورة ، فتوضح تلك الكلمة مسيرة القاص السردية ، كقول الناشر : " محكيات الشيخ ومنذ بداياته الأولى في (ولادة فارس) وحتى غيمته تلك ، متورطة بالإنسان العربي وهمومه ، ومنفعلة بمطاردة الفضول، بدمج الواقعي مع المتخيل ، بشعرية قد يفتتن بها القارئ و يعيبها الناقد . إلا أن القاص لا يلتفت إلى ذلك ، فهناك إصرار على اقتناص سحر الكلمة بالإضافة إلى غرائبية الموقف "[٢] ، كما يستعرض الناشر ملامح المجموعة بشكل عام ، فهي تتحدث عن هموم الإنسان العربي ، وتنقسم إلى قصص اتكأت على واقعية سحرية ، وقصص قصيرة جدا توسلت بالرمزية . وهذا النص المقدم من قبل الناشر يسهم في جذب القارئ وإثارة فضول القراءة لديه ، كما يساعد القارئ بالولوج إلى قصص المجموعة وهو مدرك للأدوات القرائية التي يجب أن يستعين بها ، من خلال معرفته لنمط القصص وموضوعها ٠

وفي مجموعة " بعد منتصف الليل " للقاص " حسن البطران " يعيد الناشر كتابة عنوان المجموعة القصصية في الطرف الأيمن من ظهر الغلاف ، و أسفله أشار إلى جنس العمل (قصص قصيرة جدا) ، وعن يساره وبطريقة عامودية اسم المؤلف ، وقد كُتبا بأحرف صغيرة على عكس العنوان الرئيس الذي كتب بأحرف بارزة للدلالة على أهميته ، فإنّ الناشر يحرص على تنفيذ شروط تصميم الغلاف الفعال ، الذي يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة اهتمام المتلقي ، وذُيّلت صفحة الغلاف الأخير بكلمة من مدير عام الأندية الأدبية في المملكة " عبد الله الأفندي "، وضح فيها خفوت فن القصة والقصة القصيرة أمام فن الرواية والتي كما يقول : " احتلت عناوينها صفحات الإعلام الثقافي بعامة ، لما قدمه الأدباء السعوديون والسعوديات من إثراء للساحة الثقافية العربية، من الروايات التي حازت على الكثير من الإعجاب

---

[١] المرجع السابق ، الصفحة نفسها ٠

[٢] الشيخ ، حسن ، **حافلة الأحساء** ، مصدر سابق ، الغلاف الخلفي ٠

والمتابعة"[١]، واختتم كلمته بإطراء جميل للقاص حسن البطران ، فيذكر أن قصصه دليل على تطور فن القصة القصيرة والقصيرة جدا لدى المبدعين السعوديين ، وهذه القصص صدى لشخصية القاص " فثمة علاقة تشبه التوحد بين حسن وشخصيات قصصه القصيرة جدا ، حيث يطل بفكرة من خلال إبداعاته ووجدانياته القصصية "[٢]، ومن الملاحظ أن الناشر وقع اختياره على هذا النص المقدم من مدير عام الأندية بقصدية مسبقة للترويج للعمل ، و إثارة القارئ لمطالعة نصوص المجموعة ، فيحرك في المتلقي الفضول المعرفي ، فضول الاطلاع عما في متن النصوص من جمال وإبداع ٠

وفي الصفحة الخلفية من مجموعة " لا أحد يشبهني " للقاصة " فردوس أبو القاسم " يورد الناشر بطاقةً تعريفيةً بكاتبة القصص من خلال التعريف باسمها وأبرز مناصبها وأهم أعمالها ، فاسم المؤلف علامة مميزة للكتاب ، أهميته من أهمية الأثر الأدبي ، وشهرة الأثر من شهرة صاحبه ؛ لأن الأسماء اللامعة للكتّاب المشهورين ، لها دورها الرئيسي في استقطاب أذهان القراء واستغواء وجدانهم ، فهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا ، ويؤدي اسم المؤلف وظيفة تعيينية وإشهارية ، إذ كلما تعددت كتابات المؤلف الواحد ، كلما نال استحسان القراء و إعجابهم به وبأعماله ، ويتمكن المحلل من فهم النصوص وتأويلها شرحا وتفسيرا من خلال رصد أعمال المؤلف ، عبر استنطاق الظروف والسيرة الذاتية ٠

وقد تأتي عتبة الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية بنمط الشهادات الذي يقوم على اختيار الناشر مقتطفات نقدية كتبت عن نصوص المجموعة ، وهذه الشهادات النقدية " تروج للكاتب ومكانته الأدبية ، فعندما يكتب ناقد مشهور تعليقه ، فهذا أشبه بتسويقها لتنال إقبالا واسعا من القراء . فتحرص دور النشر على اختيار كتاب ونقاد لهم ثقلهم في الوطن العربي والعالم كي يكتبوا تعليقاتهم على الأغلفة"[٣] ، وهذا ما وجدناه على صفحة الغلاف الأخير للمجموعة القصصية " ربما غدا " للقاصة " شيمة الشمري " فكانت الشهادة النقدية الأولى

---

[١] البطران ، حسن ، **بعد منتصف الليل** ، مصدر سابق ، الغلاف الخلفي ٠

[٢] المصدر السابق ، الصفحة نفسها ٠

[٣] دريري ، محمد رشدي ، **النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية** (دراسة نقدية تحليلية) ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، نابلس ـ فلسطين ، ٢٠١٠م ، ص ٢٠٥

من كتابة الدكتور " عبد الله سليم الرشيد " من جامعة الإمام ، يُشِيد فيها بشعرية التعبير وتكثيف العبارة ومفاجأة الفكرة ، وأما الشهادة الثانية فكانت للقاص المغربي " عبد الله المتقي" مشبها نصوص المجموعة بالإشارات الضوئية ، والنجوم وأفلام شارلي شابلن ؛ لأنها مراوغة ومتملصة ، والشهادة النقدية الثالثة من الشاعر والقاص الليبي " جمعة الفاخري " يشبه أثر قصص المجموعة بأثر الرصاصة بقلب الضحية في اقتحامها ومفاجأتها ، إلا أنها تحيي القلوب بلغتها اللماحة ومفارقاتها الذكية ، والشهادة النقدية الأخيرة مقدمة من القاص والناقد السوري " أحمد زياد محبك " ، يشير فيها إلى عذوبة الصوت الأنثوي النابض في ثنايا المجموعة ، وذكاء الأنثى التي عبرت عن مواضيع اجتماعية بأسلوب حديث أنيق ولماح . فهذه الشهادات وسيلة جذب وإغواء لاقتحام نصوص المجموعة ، خاصة أنها كانت من شخصيات أدبية رائدة ، فبعد قراءة ماكُتب على صفحة الغلاف الخلفية لا يمكننا تجاوز نصوص المجموعة ، وهي في الحقيقة شهادات في محلها ، فتضم المجموعة بين دفتيها نصوصا مكثفة مكتوبة بعناية ودراية ، تصل إلى الهدف بأقصر الطرق وأكثرها متعة وإثارة .

وقد وقع اختيار الناشر للمجموعة القصصية " لم يكن حلما " وهي للقاصة " مريم الضاني " على مقتطفات من أقوال النقاد وآرائهم حول المجموعة القصصية ، منهم " سعيد موفقي " وهو قاص جزائري ، والذي علق على المجموعة بأنها قصص مختلفة تحاول بأسلوب ساخر طريف إيجاد مبررات الصراع بين الرجل والمرأة ، وأشاد " محمود توفيق " وهو قاص وناقد مصري بالأديبة " مريم الضاني " مشبهها بشجرة لبلاب مثمرة ووارفة ، فالقصص تتسم بالشاعرية المفعمة بالحزن ، ويعلق الأديب المصري " فريد البيدق " على لغة المجموعة القوية وألفاظها المنتقاة فهي تنبع من قاصة لغوية متخصصة ، أما القاص الجزائري " خليف محفوظ " فيذكر أن القاصة رسمت لنفسها منهجا إنسانيا ساميا يتضح من مطالعة نصوص المجموعة ، وهذه المقتطفات النقدية تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا .

إن ما يرمي إليه الناشرون من اختيار بعض النصوص المنتزعة من قصص المجموعة على صفحة الغلاف الخلفي ، هو كونها البصمة الأبرز ، فيطالعنا الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية (وجوه يسترها العري) للقاص " علي الألمعي " نصا مختارا من إحدى نصوص المجموعة ، يأتي بمثابة الإشارة التي تحيلنا إلى مضمون القصص أو تقربنا منها ، مما يساعد

القارئ في تذليل الصعاب لفهم مكنون المجموعة والإحاطة بفكرة عامة عنها ، ومكونا فكرة في ذهنه عن طبيعتها ، وجاء فيه : " انطلق يحلق بأفكاره التي ظن أن الأرض التي يقف عليها لم تعد قادرة على اتساعها ، اعتاد أن يرمي بكل همومه على ثراها ، لجأ إلى منطقة تبعد به كثيرا عن دنياه التي ألم بكل تفاصيلها ، بحث عن فضاء آخر يجهل أدق تفاصيله ، وقبل أن يصل بهمومه إليه وجد من سبقوه إلى حيث ينوي الرحيل !. "[١] ، في هذا النص المختار يبحث البطل عن فضاء يسع أفكاره وطموحه وهمومه ، فضاء بعيد عن هذه الدنيا ، فضاء يجهل تفاصيله ومعالمه ، إلا أن المفارقة تكمن في النهاية ، فقبل الوصول إليه وجد من سبقوه إليه ، والناشر وُفِق في اختياره لهذا النص لما يحمله من سمات أسلوبية تمتد في المجموعة القصصية بأكملها من حيث : (الحجم القصير جدا ، والتكثيف في اللغة ، والمفارقة ، والوصف المقتضب ، والتوتر الدرامي ، والتأزم القصصي) ، فالناشر ساعد متصفح الكتاب على إعطائه تصورا عن أبرز ملامح القصة القصيرة جدا ، وزوّده بفكرة عن موضوع قصص المجموعة فهي تسلط الضوء على مفارقات اجتماعية وعاطفية .

ويتأكد القارئ وهو يطالع النص الذي اختير ليكون على صفحة الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية " قلق المنافي " للقاصة " حكيمة الحربي " ، أنه سيقرأ نصا مختزلا مكثفا تتهرب فيه القاصة من الإفصاح معتمدة على لغة شفافة موحية ، تحضر فيها علامات الحذف لتحيل القارئ إلى عالم الصمت والانطواء ، ونستشف أيضا وجود الصور الفنية والعبارات المجازية والكتابة الشاعرية ، وفي هذا النص تقول : " عصية تلك الدمعة التي سقطت على خد غيمة راحلة .. تجاهد أن لا تراها عيون ترقب الموقف ! رغبة منها بعدم كشف عري ضعفها أمام الآخرين . تريد أن تكون دائما تلك الزهرة التي تعطر الأجواء بعبير ابتسامتها ، والنجمة التي تضيئ المكان سعادة وحبورا ... "[٢]، فالقاصة تعزف على إيقاع حزين يبدو ذلك من خلال ترديد الألفاظ : (الدمعة ، غيمة راحلة ، ضعفها ، كسر جناحها ، ريشة في مهب الريح) كما أنها تختم نصها القصصي بنهاية مفتوحة ؛ ليملأها المتلقي بتأويلاته الممكنة والمفترضة ، وذلك لتحريك وجدان القارئ واستفزازه لتشغيل مخيلته عبر التأويل .

---

[١] الألمعي ، علي فايع ، مصدر سابق ، الغلاف الخلفي

[٢] الحربي ، حكيمة ، **قلق المنافي** ، مصدر سابق ، الغلاف الخلفي .

يمكننا القول أن الناشر للمجموعات القصصية ـ موضوع الدراسة ـ نجح في جذب اهتمام القارئ إلى مطالعة نصوص المجموعة ، وجعله في حالة ترقب وتوقع لما سيحدث ، عبر كلماته الموحية ، ورسمه لصورة معبرة من دون التصريح بمغزى الفكرة التي ترمي إليها القصص تاركا للقارئ قراءتها بالشكل الذي يريد . فنصوص الناشر تعزز ما تم طرحه في لوحة الغلاف الأولى، وتجمل ما جاء مفصلا في المجموعة القصصية ، فتعرض أهم النقاط التي تهم المتلقي أو المشتري للكتاب ، وهذا الفعل يغني عن التفتيش والغوص في المقدمة والفهرس ليقرر بعدها المتصفح أهمية الكتاب ، وقيمته المعرفية ، وينجو المتصفح من الوقوع في العتبات الزائفة ، كما يمكنه من أن يكوّن تصورا أوليا ورؤية عن محتوى الكتاب ومنهجه وهيكلته .

المبحث الرابع :

رسومات الأغلفة والصور الداخلية :

حرص الكتاب على إظهار مؤلفاتهم بطابع رشيق جميل ، تتضافر فيه الكلمة مع الصورة والنص ، وصفحة الغلاف هي أول مكون تلتقطه العين وتنجذب إليه ، فهي بمثابة النظرة الأولى ، فإما أن يتعلق المتلقي بها عبر محاورتها الخفية ، وإما أن ينفر منها ، والناشر يتحمل مسؤولية كبرى في جمالية إخراج هذا الغلاف ، وإن كان هذا الاختيار يتم باتفاق بين الكاتب والناشر ، والملاحظ أن هذه العتبة قد ضمت عدة وحدات ترتبط مع المحتوى الداخلي للنص : اسم الكاتب ، واسم الكتاب ، ودار النشر بالإضافة إلى لوحة تحتل معظم حيز الغلاف ، وهذه المسائل بجملتها تُشكّل " العلاقة الوشيجة بين علم جمال الشكل وعلم جمال المضمون ، فالكتاب ليس حاملا للدلالة والرأي فقط ، بل هو أيضا موسيقى بصرية تتواتر مع الصفحات وتكسبها تناغما يساعد القراء بل يجتذبهم إلى الأعماق الداخلية للكتاب "[١] .

والغلاف من العناصر المناصية التي ذكرها " جينيت " ، ويعد من المداخل الأدبية المهمة لأنه " يُقرأ كنص قبل النص "[٢]، فالمطّلع على الغلاف يستطيع أن يتعرف مسبقا على عالم النص ، فالصورة أبسط إدراكا من الكتابة ، كما يشكل الغلاف فضاء جاذبا للمتلقي ، ومحرضا له على القراءة ، وهو " واجهة إشهارية وتقنية ، وبالتالي فعملية تصميم الغلاف لابد أن تخضع لنوع من الدقة والعلمية ، تراعي فيها جملة من الشروط والمواصفات "[٣]، إلا أن الغلاف المطبوع " لم يعرف إلا في القرن ١٩م ، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى ، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب ، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية ،

---

[١] عبد العزيز ، عمر ، **تحولات النص البصري (المرئي واللامرئي في الفنون البصرية)** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، مهرجان الدوحة الثقافي الرابع ، مركز الفنون البصرية ، ٢٠٠٥م ، ص٢٠

[٢] بلعابد عبد الحق ، **مكونات المنجز الروائي لمحمد برادة** ، مرجع سابق ، ص ٩٩

[٣] يوب ، محمد ، **نحو قراءة منهجية للنص الروائي** (رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد هدوقة) ، مجلة الأثر للآداب واللغات ، ع ٦ ، ماي ٢٠٠٧م ، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر ، ص ١١٥

والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى "[١] ، بينما خرجت معظم كتب التراث والحضارة والتراجم خالية من فنية الغلاف ، واقتصر الأمر على التجليد المقوى والعنوان واسم المؤلف .

ومن أهم العناصر المكونة للغلاف الصورة المصاحبة له ، والصورة عتبة تلخص مضمون النص وتكثفه ، فتكون بمثابة الإعلان لمضامين النصوص القصصية ، وتطلق الصورة في عرف الحكماء على معان منها " كيفية تحصيل العقل الذي يعتبر آلة ومرآة لمشاهدة الصورة ، وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة ، ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سوى كان في الخارج، ويسمى صورة خارجية ، أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية ... "[٢] ، والصورة على الغلاف عنصر جمالي وإيضاحي لمحتوى الكتاب ، كما أنه قد تستغل الأبعاد الجمالية للحرف العربي ، ليصل إلى التعبير عما في النفس ، وهذا ما يطلق عليه بمصطلح (الحروفية) وهي : " أعمال فنية تعاملت مع اللغة العربية ، حروفا أو نصوصا ، مثل معطى أو مادة بصرية للتشكيل "[٣] ، فالخط ليس مجرد زينة بل إن الخط العربي " بخصوصياته الجمالية التشكيلية لا يخاطب العين وحدها بقدر ما يخاطب الروح أيضا ، ويدفعها إلى الغوص في أغوار مضمونه الفني التشكيلي ، ومن ثمة يصبح التعامل معه يتم من خلال إيحاء الكلمة التي تنقل العين من الصورة المجردة إلى الصورة المعرفية الإشرافية العميقة "[٤] .

ولألوان الغلاف أهمية كبرى " فالألوان كشريط متصل متدرج يبدأ بالألوان ذات الموجات العالية (الأحمر) ويتدرج في الهبوط حتى يصل إلى الألوان ذات الموجات المنخفضة (الأزرق) "[٥] فتعطي الألوان الدافئة إحساسا بأنها أقرب إلى من ينظر إليها مقارنة بالألوان الباردة ، " وذلك ما استغله بعض الفنانين الانطباعيين لتأكيد البعد الفضائي في لوحاتهم ، فبتوظيف الألوان الدافئة في المقدمة ، والألوان الباردة في الخلف ، ينجح الفنان في استغلال طبيعة هذه الألوان ،

---

[١] بلعابد ، عبد الحق ، مرجع سابق ، ص ٤٦

[٢] البستاني ، بطرس ، **موسوعة دائرة المعارف** ، مج١١ ، (د.ط) ، بيروت ، (ب . ت) ، ص٦١

[٣] جكيب ، محمد التونسي ، **إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان نموذجا** ، مجلة جامعة الأقصى ، عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي ، ص٥٥٥

[٤] المرجع السابق ، ص٥٥٦

[٥] عمر ، أحمد مختار ، **اللغة واللون** ، ط٢ ، (القاهرة : عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧م) ص ٢١

من حيث دفئها وبرودتها "[١] ، فالألوان الدافئة تخطف عين المشاهد وتعطيه إيحاء بالعمق ، ويرى البعض أن الألوان الساخنة وخاصة الأحمر ترفع التوتر ، وأن الألوان الباردة ترخيها ، "وإن وجود خطوط أفقية أو عمودية في عمل ما يؤدي إلى جذب العينين نحوه ، كما أن الشكل يجذب العين قبل السطح ، والألوان الساخنة قبل الألوان الباردة ، وتلعب الدوافع الذاتية المعرفية أو النفسية أو الفنية دورا حاسما في ذلك "[٢] .

وبُنيت عتبة الغلاف "لمشعل العبدلي" في مجموعته القصصية "رسام الحي" على ثنائية الصورة والحرف، قُسّمت بشكل أفقي جاء قسمها العلوي مجسما لصورة رجل عربي أصيل يرتدي الزي الخليجي، ويمسك بإحدى يديه ريشة رسام ليتحقق التوافق مع العنوان، وتأتي من خلفه المرأة بملامحها العربية الأصيلة وشعرها الأسود الطويل، وركزت اللوحة على ملامح الوجه بشكل بارز "فأمارات الوجه يستدل بها على العشق، وهو هنا حال حنين الكل إلى جزئه"[٣] وأبرز ما يميز ملامحهما " العينان المنتصبتان في طرفي الوجه تبدوان كأنهما لمومياء فرعونية "[٤]، ورسم الأوصاف بهذه الطريقة تفضي إلى " تخليق لون من الحس الملحمي المأساوي "[٥] ، ومما يزيد من ذلك الحس كون أعينهما مغمضتين ، مما توحي للناظر إليهما بالندم والألم معا ، فالصورة تجسد العلاقة بين العاشق والمعشوق اللذين قُدّر عليهما الفراق ، وتأتي من خلفهما صورة لبيت طيني ، والبيت هو المكان الذي تَصبُّ فيه الشخصية حزنها وألمها ، وتأتي دلالته هنا لتعكس المشاعر المكنونة بداخل الشخصية ، ويتجلى ذلك في أمنية كل منهما في أن يجمعهما بيت واحد تحت سقف واحد ، ويميز اللوحة اللون البني لون الأرض ، والذي " يتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا "[٦] ، ولقد شغلت اللوحة أكثر من نصف صفحة الغلاف ، وهي للفنان " ناصر الموسى " ، وجاء القسم السفلي من الغلاف مكتوبا بالكلمات ، تصدرته في الأعلى جملة (سلسلة الكتاب الأول (٥)) ، وهي سلسلة تُعنى بالتجارب الأولى للمثقفين

---

[١] المرجع السابق ، ص ٥٧٢

[٢] المرجع السابق ، ص٥٧٣

[٣] روفيه ، بوغنوط ، مرجع سابق ، ص٢٢١

[٤] فضل ، صلاح ، **قراءة الصورة وصور القراءة** ، ط١ ، (القاهرة : دار الشروق ، ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م) ، ص٢٠٤

[٥] المرجع السابق ، ص ٢٠٥

[٦] عمر ، أحمد مختار ، مرجع سابق ، ص ١٨٦

الذين لم يسبق لهم إصدار أي عمل ثقافي ، ثم أثبت الكاتب تحتها اسم المجموعة (رسام الحي) بخط سميك وبلون أزرق ، ليلفت إليه الانتباه ، وهو لون يوحي بالحزن ، ويرمز للموت لدى الصينيين[١]، ويعد اسم المؤلف من العناصر المهمة فلا يمكن تجاهله أو تجاوزه ؛ لأن فيه تثبت هوية الكاتب ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله ، ولقد جاء اسم المؤلف بخط صغير في أسفل الصفحة ، قد يعود ذلك إلى كون المجموعة الإنتاج الأول له فيخشى المبتدئ من الفشل، فـ " وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في أسفل الصفحة "[٢] ولم يرد على صفحة الغلاف تجنيس العمل ، وإنما ورد في الصفحة التي تليها عبارة (مجموعة قصصية) ، والعلاقة بين الغلاف الأول والغلاف الأخير، علاقة ثنائية تواصلية لتحقيق المعنى العام لعتبة الكتاب ، فقد حمل الغلاف الأخير قصاصات من اللوحة الأمامية على شكل كلمة (رادف) ويبدو أن هذا هو الاسم المستعار للكاتب قبل الشهرة .

وعندما نتمعن غلاف المجموعة القصصية " خيط ضوء يستدق " " لسهام العبودي " ، نجده بسيطا وعميقا في آن واحد ، فهو مغطى بالسواد والعتمة ، وعادة ما يرتبط الأسود بدلالة سلبية فهو لون الحزن ولون الشقاء ، ولون الخطيئة ، والفناء ، وهو يرمز إلى " الألم والموت والخوف من المجهول والميل إلى التكتم "[٣]، ولا يكسر قتامة اللون سوى لوحة صغيرة تتوسط الصفحة للفنان العراقي " سعيد فرحان " ، لُوّنت خلفيتها بالأبيض والذي يُعد رمزا للصفاء ، ونقاء السريرة ، والهدوء ، والنور ، والأمل ، والحرية ، وقد ورد في لسان العرب بأن اللون الأبيض لون محمود ويرمز إلى الصلاح والدين [٤]، وهو "رمز الطهارة والنقاء والصدق"[٥] والصدق"[٥] والأبيض والأسود لونان متضادان مرتبطان بالليل والنهار والظلمة والنور ، وتكون دلالة اللون أكثر إيضاحا وعمقا عندما تنبعث من وسط آخر مخالف ومناقض له وهو اللون الأسود، وهذه دلالة على أن هناك مساحة للأمل من خلال خيط ضوء دقيق ، وتحمل اللوحة عينا تنطق حزنا وانكسارا ، رُسِمت بطريقة متعرجة ، وغير واضحة المعالم ، مما قد يرمز إلى

---

[١]انظر : المرجع السابق ، ص ١٦٦

[٢]حمداني ، حميد ، **بنية النص السردي** ، مرجع سابق ، ص٦٠

[٣]عمر ، أحمد مختار ، مرجع سابق ، ص١٨٦

[٤]ابن منظور ، مرجع سابق ، ١ / ٥٦٤

[٥]عمر ، أحمد مختار ، مرجع سابق ، ص ١٨٥

الغموض والضياع ، وحُدّد الجفن العلوي بخطوط دقيقة لتوحي بالتوتر النفسي ، والتصقت بالجفن السفلي دمعة معلقة تأبى الانحدار ، والعيون عادة تعبر عن مكنون النفس فشكل العين الحزين الدامع يدل على حزن وألم صاحبها ، وفي منتصف أعلى الغلاف سُجل اسم المجموعة بخط عريض شُكّل بالحركات ، ويقابله في أسفل الغلاف اسم القاصة كُتب بخط صغير ، وعند الولوج إلى النصوص والتنقل بين ردهاتها ومفاصلها نلحظ أن النصوص القصيرة جدا شكلت نصف المجموعة ، فبعد كل نص قصصي طويل ، نص قصير جدا بطريقة متواترة ، والقاصة في المجموعة تنحى منحى الرمز لتمرير خطاب ما ، فهي تلمح ولا تصرح .

إن واجهة غلاف (قبل أن يصعد لجهنم) للقاص " محمد النجيمي " صُممت بشكل مرعب مثير للاهتمام ، يجد فيها المتلقي مزيجا صاخبا من الألوان النارية والتي تعطي إحساسا بحرارة اللهيب ، داخل هاوية ينبعث منها هيكل لفم فاغر فيه نيران ملتهبة ، وأسنان متوحشة بشكل مخيف ، مثير للاشمئزاز ، تريد أن تلتهم الجسد الذي أمامها ، والذي يبدو عليه الاحتراق والذوبان في بحر من النيران ، فلم يبق من هذا الجسد إلا جزءه العلوي والذي لُوّن بالسواد لدلالة الاحتراق ، وهو رافع يديه للاستغاثة والنجدة ، كُتب في أعلى الصفحة على اليمين اسم المؤلف باللغتين العربية والانجليزية ، وفي تقديم اسم المؤلف على العنوان " الرفع من لواء الملكية الخاصة للمؤلف "[١]، والاعتزاز بالذات ، ويقابله في جهة اليسار الناشر ، أسفله بقليل العنوان بشكل بارز يتوسط الصفحة ، وبلون أحمر ناري ، وهذا يمثل امتدادا دلاليا للوحة الغلاف ، ومن المعلوم أن الأحمر لون الثورة والدماء [٢]، ويبدو أن جهنم هنا جهنم أخرى غير التي يشار إليها في النصوص الدينية ، فجهنم القاص يُصعد إليها ، وتلك يُهوى ويُسقط فيها ، فهذه النيران الملتهبة وذاك العنوان الرامز ، تدفع القارئ لاقتحام النصوص ليكشف أسرارها ، ويدرك مَن المعني في الضمير المستتر (يصعد) ؟ وما المقصود بجهنم ؟ ولماذا يصعد إليها ؟ هذه الأسئلة تقود المتلقي إلى التنقيب في أثناء النص ، مفككا لمفرداته وجمله ، ومُفتّتًا لصوره ، بغية إدراك معنى الغلاف وإيماءاته ، وقد أحيط الغلاف في الأعلى بتموجات الأصفر الشاحب

[١] يوب ، محمد ، مرجع سابق ،ص ١١٦

[٢] عمر ، أحمد مختار ، مرجع سابق ، ص ١٣٤

والذي قد يدل على " المرض ونهاية العمر "[١]، والسماوي الممتزج بالبنفسج في أسفل الغلاف ، والبنفسجي لون مرتبط بالحساسية النفسية ، كما يوحي " بالأسى والاستسلام "[٢].

وزينت لوحة الغلاف لمجموعة " حسين علي حسين " والتي أطلق عليها اسم " مزيكا " بعصفور أصفر جميل ، يغرد على غصن شجرة عارٍ من الأوراق ، عصفور يتطلع إلى السماء مفكرا ، ويصدح بأجمل التغاريد ، فشخصية القاص عصفور تظهر في هذه المجموعة ، حيث يطوف بين القصة القصيرة والقصيرة جدا ، ويمزج بين الحلم والخيال ، وبين واقع ينبض بالألم والمعاناة ، ويبدو أن صورة الغلاف صُمِمت على أساس الربط بالعنوان وليس المضمون ، فالعنوان (مزيكا) يتوافق مع صورة العصفور فبينهما علاقة صوتية ، والأخضر الزاهي الذي يشكل خلفية للكتاب "لون الخصب والرزق في اللغة العربية...وهو لون النعيم في الآخرة"[٣] فأعطى هذا اللون جاذبية خاصة وانشراحا لكل عين ناظرة إليه ، وهو من الألوان المحببة ؛ لارتباطه بالنباتات والأحجار الكريمة ، وهو ضرب من التفاؤل كما يجري على ألسنة العامة قولهم : (دربك أخضر) فهو لون يستبشر به المسلمون ، ودرجة اللون التي جاءت بالغلاف كانت باللون الفستقي ، وهو مزيج بين الأخضر والأصفر مما يوحي بشخصية مرحة واقعية متزنة تحب الحياة ، وجاء العنوان (مزيكا) ليؤكد على مضمون الصورة الفنية التي على الغلاف فالعنوان دلالته صوتية ، ودلالة الصورة بصرية ، فيتحقق التوافق والانسجام بين العنوان والصورة.

واعتُمِد في تصميم غلاف " بعد منتصف الليل " للقاص " حسن البطران " ، على مساحة كبيرة ومركزية للعنوان ، فتمّ وضع العنوان على أعلى صفحة الغلاف ، وذلك للتركيز عليه ولفت الانتباه ، ولُوّن العنوان بلونين مختلفين كلمة (بعد منتصف) باللون الأصفر ، والذي يرمز هنا إلى الحيرة والقلق والرغبة في الانطلاق والحرية ، كما أن من خصائص اللون الأصفر " اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح "[٤] ، ولُوّنت كلمة (الليل) بالأبيض ليعطي

---

[١] يوب ، محمد ، مرجع سابق ، ص١٢٠

[٢] عمر ، أحمد مختار ، مرجع سابق ، ص ١٨٥

[٣] المرجع السابق ، ص ٧٩

[٤] المرجع السابق ، ص ١٨٤

دلالة تعبيرية مضادة لليل ، فيمتزج طهر الأبيض وصفاؤه بالحرية المنشودة ، وتشغل الأنثى حيزا واسعا على صفحة الغلاف ، فنرى صورة لامرأة مكتملة الأنوثة ، هيمن عليها اللون الأسود كنوع من السوداوية والإحساس بالكآبة وتشتت المصير ، اختارت أن تهرب من الحياة وضجيجها إلى عالم البحر الرحب المتلون بلون أجواء الغروب والذي أُختير ليكون زمنًا للوحة الفنية ، واجتماع البحر ، ولحظة الغروب يمثلان الرومانسية والهدوء النفسي ، كما ترمز إلى الوداع والفراق فاختفاء الشمس خلف ستار البحر شبيه بغياب من نحب ، ووقوف المرأة أمام البحر حالة من الحنين وهروب من الواقع ، قد تكون تلك الأنثى هي من يناجيها القاص في العديد من نصوص المجموعة ، فالمرأة شكلت محورا مُهمّا في المجموعة القصصية ، فتعمّد القاص منذ البداية أن يهدي المجموعة إلى الحبيبة حيث يقول في إهدائه : " إلى من ابتسم قلمي حينما صافحها أول مرة .. فتتالت المصافحات الظمأى اشتياقا لأولاها ..! "[١]، ويصور في نصوص كثيرة العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة كنص (حرف الكاف) و (نهاية نبض) و (ابتلاع) و (ألوان) و (تلاش) وغيرها من النصوص ، فالأنثى لديه عاشقة حالمة ، وصورها في قصص أخرى خائنة مراوغة ، مثل نص (حاسة سابعة) و (غواية) و (عبث) .

وهناك الكثير من القصاص من يستغل مساحة البياض لورقة النص القصصي بمَلْئِه بالرسومات ، ولقد " شاعت اللوحات الداخلية المرافقة للقصص منذ فترة طويلة ، والحق أنها تشير إلى شيء من تكامل الفنون ، إضافة إلى أنها تدلنا على حالة تمثيل للقص ، والتعبير عنه بالرسم "[٢] ، ونجد تلاحما قويا بين هذه الرسومات والنص الأدبي ، فاللوحة التشكيلية تقتنص لحظة مؤثرة في القصة وتصورها بما تحمله من إيحاءات وإشارات ، وتكون هذه الرسومات الداخلية عادة بالأبيض والأسود ، وهي إما أن تكون " محفزا من محفزات القص ، مثلما قد تكون عاملا مثبطا " [٣] . في المجموعة القصصية " سؤال في مدار الحيرة " للقاصة " حكيمة الحربي " كانت هناك العديد من اللوحات الداخلية ، والتي قد شكلت مساحة ذهنية لإيصال

---

[١] البطران ، حسن ، **بعد منتصف الليل** ، مصدر سابق ، ص ٧

[٢] الحسين ، أحمد ، مرجع سابق ، ص ١٣٣

[٣] المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

الفكرة الرئيسة التي يرمي إليها النص الأدبي ، وقد يكون اهتمام القاصة بالفن وتواصلها مع رسامين معروفين ، جعلها تهتم بهذا الجانب الشكلي الجمالي في إخراج أعمالها الأدبية بشكل فني جذاب ، وقد يخيل للوهلة الأولى أن هذه الرسومات وضعت للجانب الجمالي فقط ، ولكن بعد قراءة القصص نجد تلاحما قويا بين هذه الرسومات والنص الأدبي ، حتى أنهما لينبعان من مصدر واحد ، ومما لا شك فيه أن الفنان قام أولا بقراءة النصوص الأدبية ، وبعد فهمه لمغزاها قام بوضع رسوماته اللي تتناسب دلالة وإيحاء مع النص الأدبي ٠

وهذه الصور والرسومات وضعت بدقة فهي توصل فكرة معينة إلى القارئ ، فعلى سبيل المثال نجد اللوحة التي تسبق نص " الزاوية الأخرى " ترجمة لمضمونه ، نرى فيها فتاة متلفعة برداء الحزن ، تجلس وحيدة على صخور شاطئ البحر ملاذ المحزونين ، تلف يديها خلف عنقها وكأنها تحاول الهروب من ذكريات تخنقها ، كل ما حولها يرمز بالرحيل ، فالسفن الراحلة ، والطيور المهاجرة ، وحتى أمواج البحر كانت في حالة جزر ، إلا هي فقد بقيت أسيرة لذكريات لا تستطيع الخلاص منها ٠ وكذلك الشأن في جميع اللوحات الداخلية للمجموعة القصصية فهناك علاقة تواشج بين النص الأدبي والرسم ، من خلال استيحاء الرسم من النص الأدبي ، فاللوحة التي تسبق نص " دفتر وردي " تعكس الألم الشفاف للفتاة التي تحتضن بقايا وريقات دفتر ذكرياتها ، والذي مزقته يد عابثة فتناثرت أجزاؤه في كل مكان ، لملمت منه ما استطاعت وتطايرت صفحات البقية ، فهذه الرسوم تقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ ، لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه ، بالإضافة إلى ما تحمله اللوحة من بعد رمزي أشبه ما يكون بنغمة الألم للفتاة ومصادرة أمانيها ، فالكاتبة امرأة وكثير من النصوص تدور حول المرأة ٠

بجانب أن الرسومات الداخلية ممتعة بصريا في حد ذاتها ، إلا أنها أحيانا تكون ضرورية لبعض الأعمال التي تعتمد على صورة بصرية ، أو التي تستلزم من القارئ أن يرى صورة بصرية مثل نص " وخز الشوك " فالقصة تصور لحالة من انفصام الذات بين حاجتها للفرح والتأقلم مع العالم الخارجي ، وبين الحزن والألم الذي يسكنها ولا تستطيع التحرر منه ، واستطاعت اللوحة أن تحول النص القصصي المكتوب إلى مشهد بصري ، فلقد سبق النص القصصي لوحة اشتملت على رسمتين تصوران حالتين مختلفتين للشخصية ، بدت الأولى بحجم صغير يبدو على الشخصية فيها الاتزان والثقة بالنفس ، فهي تقف ناصبة ظهرها رافعة رأسها ، وشعر حيوي

منسدل خلفها ، مما يعطي إحساسا بالحرية والإقبال على الحياة ، تقف مواجهة لورقة بيضاء كُتب عليها (٢٤ سبتمبر) وكأنها تُبدِي تحديا مع هذا التاريخ ، والذي قد يشكل ذكرى مهمة لها ، وتأتي الرسمة الثانية خلف الرسمة الأولى بحجم أكبر بثلاث مرات منها ، تبدو بشكل ضخم يوحي بالحزن والانكسار والخيبة على الرغم من خلو الوجه من الملامح ، فقد تُرِك فضاء أبيضا ، إلا أن الانحناء البسيط في الظهر والوجه أوحى بذلك الانكسار ، وحتى خصلات شعرها المجعد والذي انسدلت منه خصلتان على الوجه ، توحي بالعجز والموت ، فالرسمة تشكل حالة ضعف أمام هذا التاريخ (٢٤ سبتمبر) ، فاللوحة السابقة لم تهدف إلى محاكاة الواقع الحرفي للنص القصصي بل ترمي إلى الترميز وإضفاء البعد القيمي على الأشياء ، لتمرير خطاب ما أو قيمة من القيم ، فالفنان عندما يرسم لا يهدف إلى نقل الشيء بمفهومه الواقعي ، وإنما يضفي عليه من إحساسه وخياله ليعكس شعوره بها .

يظل الغلاف في النهاية صناعة أدبية فنية متفردة ، فللغلاف الخارجي أهميته التي ينبغي أن تتواءم مع المحتوى وتمثله ، والغلاف الذي يعكس مضمون الكتاب يعتبر من الناحية الفنية هو الغلاف الناجح ، فصار لأغلفة الكتب فنانون متخصصون يعملون على تقديم واجهة جميلة وفخمة ، باعتبار أن الواجهة الأمامية لم تعد مجرد وعاء يدون عليه صاحبه اسمه وعنوان عمله ، ولم يعد مجرد حلية جمالية وشكلية بقدر ما هو دال على مغزى النص .

نخلص في النهاية من كل ما سبق إلى نتيجة فحواها أنه من خلال هذه النصوص الموازية يمكن قراءة ما وراء لغة المبدع ، وما تحمله من أفكار ورؤى ، فالنص بدون هذه النصوص سيكون عالما مغلقا يصعب اقتحامه ، وقد تجتمع هذه النصوص جميعا وقد لا تجتمع ،و قد تحمل النصوص الموازية معانٍ عميقة تحتاج إلى تدبر لاستظهارها ، وقد تكون سطحية لا تحمل كثيرا من طياتها .

الفصل الخامس :

أنواع الخواتيم في القصة القصيرة جدا

المبحث الأول : الخاتمة الملغزة والرامزة

المبحث الثاني : الخاتمة الفنتاستيكية

المبحث الثالث : الخاتمة المفتوحة

الفصل الخامس :

أنواع الخواتيم في القصة القصيرة جدا :

تعد الخاتمة الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي ، ولها دورها في تحديد مسار العمل واتجاهه[١]، فهي خلاصة النص الأدبي وما يتبقى منه في ذاكرتنا ، ويكمن جمال النص في حسن الابتداء ولطف الانتهاء ، إلا أنها لم تنل إلا حظًا يسيرًا من اهتمام النقاد كما أنهم لم يتفقوا على تسمية محددة لها ، فلقد استأثر كل ناقد بمصطلحه الخاص في تسميتها، فـ" أبو عبيدة" يسميها (المقطع)[٢] آخره، وخاتم كل شيء وخاتمته : عاقبته وآخره. واختتمت الشيء نقيض افتتحته. وخاتمة السورة آخرها"[٣] ، والخاتمة "بمثابة البؤرة الأكثر تكثيفا لمشاعر الفنان المبدع "[٤].

وتتمتع الخاتمة بخصوصية كبيرة في القصة القصيرة جدا ؛ نظرا لصغر حجمها ، فهي لا تلخص القصة أو تقدم حلًا ، بل هي "خاتمة مفتاحية ، تختم أحداث القصة ظاهريا لتفتح باب التحليل والتأويل والمساءلة "[٥] ، فالخاتمة تغلق فضاء القصة وتُنهي أحداثها على مستوى الكتابة لتفتح فضاء التأويل والتحليل للمتلقي، فخاتمة القصة القصيرة جدا تعبير إبداعي مكثف، وفيها يلخص القاص ما يريد إيضاحه ، وتخلق حالة من الإدهاش، كما تشكل إحساس وأفق انتظار القارئ . ومن الصعب أن نلم بكل أنواع الخواتيم ، فالمبدعون ينشدون استمرار التجديد والابتكار ، فسنقف في هذا الفصل على أبرز أنماط الخواتيم في القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية ، وتتمثل في الآتي :

١. الخاتمة المفتوحة التي تعتمد على دور القارئ التأويلي ٠

---

[١] انظر : العدواني ، معجب ، **جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري** ، صحيفة الرياض ، العدد ١٤٨٠٨ ، يناير ٢٠٠٩م ٠

[٢] يقول عن سبب تفضيل بعض النقاد النابغة الذبياني على امرئ القيس وزهير:" لأنه أوضحهم كلاما، وأقلهم منطقا وحشوا، وأجودهم مقاطع ، وأحسنهم مطالع ... " المثنى ، أبو عبيدة معمر ، **الديباج** ، تحقيق : عبد الله الجربوع وعبد الرحمن العثيمين ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١١هـ ، ص ٤

[٣] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٣ / ٢٥

[٤] حافظ ، رزوقي هاشم ، **الخاتمة في قصيدة عصر ما قبل الإسلام** ، مجلة كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية ، العدد ٥٧ ، ٢٠٠٩م ، ص٢١٣

[٥] الحسين ، أحمد جاسم ، مرجع سابق ، ص ٦٦

٢. الخاتمة الملغزة و الرامزة التي تلمح ولا تصرح ، تشير ولا توضح ٠

٣. الخاتمة الفانتستيكية التي تحلق بنا بعيدا في عالم الخيال ٠

وقد تتداخل هذه الأنماط مع بعضها فقد تأتي الخاتمة الملغزة أو الرامزة أو الفانتاستيكية مفتوحة للتأويل ، أو قد تجمع الخاتمة بين الفانتستك والإلغاز والرمزية ، وهذا التداخل يزيد للخاتمة جمالها وقوتها وتوهجها ونجده كثيرا في القصص المدروسة ، فتصبح الخاتمة المحور الذي يتجمع حوله معظم عناصر العمل الأدبي ٠

المبحث الأول :

الخاتمة الملغزة والرامزة :

كلما كانت الخاتمة أكثر إثارة كانت أكثر جمالا، وتفتح الرغبة لقراءة النص من جديد، فهي "اللمسة الأخيرة التي تمنح الكشف عن الشخصية، أو السلوك، أو المعنى. وفيها المفاجأة التي قد تثير السخرية، أو الابتسام، أو الارتياح، أوحتى القلق والتساؤل"[١]، ومن أكثر الخواتيم إثارة تلك الخواتيم العصية على المتلقي والتي يصعب القبض عليها ، فتحرك فيه المخزون المعرفي والموروث الثقافي الذي تضمره الذاكرة ، وترفعه من مستوى المتلقي السطحي العادي، إلى مستوى المتلقي الإيجابي المنتج للمعنى المساهم في عملية ما بعد القراءة والتأويل .

والخاتمة الملغزة تُعمّي بالكلام على المتلقي ، وفهم اللغز وفك رموزه ليس بالشيء الهين ، وليس في متناول كل شخص ، بل يتطلب مستوى من الذكاء والتفكير والمعرفة ، فاللغز "شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية "[٢] ، ولقد ورد تعريفه في معجم " أساس البلاغة " بما يلي : " لغز اليربوع جحرته وألغزها : حفرها ملتوية مشكلة على داخلها ... ومن المجاز : ألغز كلامه : عماه ولم يبينه ، وألغز في كلامه ولغّز ، وجاء بالألغاز في شعره وباللغز ، ولغّز في يمينه : دلّس فيها على المحذوف له ... وإياك والألغاز الطرق الملتوية "[٣] ، وجاء في "لسان العرب " ألغز الكلام : " عمّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره ، واللُّغيزى (بتشديد الغين) مثل اللغز والياء ليست للتصغير لأن ياء التصغير لا تكون رابعة ... واللغز الكلام الملبَّس . وقد ألغز في كلامه يلغز إلغازا إذا ورّى فيه وعرّض ليخفى ، والجمع ألغاز "[٤] ، من خلال المادة اللغوية السابقة نستنتج أنه من سمات اللغز الالتباس والغموض والإخفاء والالتواء وعدم وضوح الدلالة ، فهو يسمى بالمحاجاة والتعمية ، وهي مصطلحات قريبة من تعريف " الحموي " للغز حيث يقول : " هو أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مشتركة ، من غير

---

[١] فريجات ، عادل ، مرجع سابق ، ص ١٥

[٢] إبراهيم ، نبيلة ، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ، (دار نهضة مصر ، القاهرة ، ب.ت) ، ص ١٥٤

[٣] الزمخشري ، مرجع سابق ، ١٩٩٨م ، ٢/ ١٧٢

[٤] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٨/ ٩٥

ذكر الموصوف ، ويأتي بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه "[١] ، كما ورد تعريفه في " معجم مصطلحات الأدب" بأنه : "سؤال يتضمن أوصافا لشيء ما ، ويطلب من المخاطب تعيين ذلك الشيء ، وذلك غالبا بقصد الاختبار الذهني أو الترفيه "[٢] ، ويرجع تاريخ اللغز إلى عهد بعيد ، فكان يستعمل في الأساطير الآشورية واليونانية القديمة ، "حيث تصور السنة مثلا شجرة ذات اثني عشر غصنا ، يذبل الواحد تلو الآخر ، ثم ينمو من جديد "[٣] . و ترى "نبيلة إبراهيم " أن اللغز في جوهره استعارة ، نشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط وأوجه الشبه والاختلاف ، وتذكر أن الباعث الرئيس الذي يقف وراء خلق اللغز هو اختبار المسؤول في درجة معرفته ، فقد يكون اللغز امتحانا قاسيا ينتهي بالحياة أو الموت مثل لغز أبي الهول ، كما توضح أن الأدب تأثر باللغز إلى حد ما ، فالرواية البوليسية لغزا تتشعب حلوله حتى يتكشف تماما في نهاية الرواية [٤] .

وتعتمد الألغاز على لغة رمزية لها دلالات عميقة ومقاصد أخرى ، فالرمز في اللغة هو : "كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ ، بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ... وفي التنزيل ﴿ **أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا** ﴾[٥] "[٦] ،وذهب " ابن رشيق " إلى أنه "الكلام "الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم"[٧]، والرمز هو " الكائن الحي الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد كالحمامة وغصن الزيتون رمزا للسلام "[٨] ، وقد ظهر الرمز في الأدب العربي نتيجة "للكبت الذي يعيشه الأديب العربي ، وانعدام الحرية فيما يقول ؛ فامتطى الرمز وسيلة ليفصح عما في ذاته، وقد ظهر ذلك في القصص المصري وكثيرا من الشعر العراقي أما في

---

[١] الحموي ، مرجع سابق ، ٢ / ٣٤٢

[٢] وهبه ، مجدي ، مرجع سابق ، ص ٣١٨

[٣] انظر : المرجع السابق ، ٣١٩

[٤] انظر : إبراهيم ، نبيلة ، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ، مرجع سابق ، ص ١٥٤ ، ١٦٧ ، ١٧١

[٥] سورة آل عمران ، آية ٤١

[٦] ابن منظور ، مرجع سابق ، ٤ / ٢٤٢

[٧] **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق : محمد محي الدين ، دار الطلائع ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ١/ ٢٥٤

[٨] وهبه ، مجدي ، والمهندس ، كامل ، مرجع سابق ، ص ١٣٠

الأدب السعودي ، فهو حديث العهد لم يظهر إلا متأخرا لأسباب منها : عدم الإيمان وعدم القناعة بالموروثات الأسطورية ، وقلة المعاناة المكبوته عند الأدباء السعوديين ، والانشغال بالقضايا الاجتماعية "[١] ، فالاتجاه الرمزي يمتاز بالغموض وعدم الوضوح ، معتمدا على لغة التلميح والإيحاء ، وهذا يُلزِم المتلقي جهدًا مضاعفا لاستقراء بواطن النص ، وفك شفرات اللغة التأويلية .

وقد تغوينا بعض النصوص القصصية القصيرة جدا بوضوح جملها على المستوى السطحي، لكن إذا تعمقنا في معانيها نجدها تحتاج إلى مزيد من التأمل والتأويل ، وكل قارئ يفهم هذه القصة أو تلك حسب قدراته العقلية ومخزونه الثقافي ، فيدخل القارئ مع هذه القصص في شكل تحدي لمعرفة الوجه الآخر لهذا النص ، فالقاص يحاول تمرير الخطاب القصصي من خلال بوابة اللغة وانزياحاتها ، والمتلقي يكون يقظا حذرا فالعلاقة بينهما مبنية على الشك وعدم اليقين ، غير أنه على القارئ ألا يكون شديد الحساسية تجاه مضمرات هذه النصوص القصصية القصيرة جدا ، وألا يكون مفرطا في تأويلها ، باحثا عن المعنى المضمر في ثنايا الكلام ، مما يدفعه إلى إنشاء خطاب آخر بعيد كل البعد عن النص القصصي الأصلي[٢] . واللغز يدخل في عداد الرمزية ويختلف عن الرمز من حيث إن "من يطرح اللغز يعرف المدلول أتم المعرفة ، ويختار عن قصد الشكل الذي يخمن على أساسه ، بينما الرموز تبقى على الدوام بلا حل "[٣] ، وسنفصل الحديث عن كل من الخاتمة الملغزة والخاتمة الرامزة فيما يلي :

أولا : الخاتمة الملغزة :

تعتمد بعض القصص القصيرة جدا على طرح الأسئلة والافتراضات ، واستعمال الألغاز لإثارة المتلقي ، وإغوائه ذهنيا وعقليا ووجدانيا ، فتنتهي القصة بسؤال محيّر ، وتترك للمتلقي

---

[١] العطوي ، مرجع سابق ، ص ١٢٦

[٢] انظر : يوب ، محمد ، مرجع سابق ، ص ٨٢

[٣] بسطاويسي ، رمضان ، **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ط١ ، ١٩٨٧م ، ص ٩٤

البحث عن إجابة له ، كما يتبين لنا ذلك جليا في نص " المدينة " للقاص " حسين علي حسين " من مجموعته القصصية "مزيكا " والذي يقول فيه :

" حين قرر الاستقرار في المدينة ، قال له قريبه : (احذر من المدينة إنها بلا قلب !) حالما استقر ، بحث عن الجيران ، والصداقات ، فلم يجد أحدا ، لم يصدق ما قاله قريبه ، لكنه اكتشف بعد حين ، أنه أصبح يخرج من المنزل إلى العمل ، ومن العمل إلى المنزل ، دون أن يكلم أحدا ، يسمع ويقرأ ، لكنه لا يتكلم ، لا يرى إلا ما يخصه ، تساءل وهو يطفئ سيجارته: (من الذي ضاع الآن ، هو، المدينة ، قريبه ، الجيران ، دائرة العمل الجهنمية !) "[1].

يصور هذا النص فضاء المدينة وجفافها الروحي ، وانعدام القيم الإنسانية الأصيلة من التواصل والألفة والترابط بين أفراد المجتمع ، بينما تأخذ القرية محطة الماضي الآفل الذي يتصف بالنقاء والطهر والعدالة والمعاني الإنسانية ، فالبطل يعيش في فضاء المدينة الممتلئ وحيدا ، لخلوها من العلاقات الإنسانية ، وفقدان الصداقة والجيرة فيها ، فتبدو صورة المدينة هنا قاتمة موحشة ، يشعر ساكنها بالغربة والمرارة وعدم القدرة على التواصل مع عالمها ، وينهي القاص نصه بتساؤل ، يُنبئ عن لحظة انتباه البطل ، وذلك بإطفاء سيجارته واستفهامه عن الذي ضاع، كما أن التدخين هنا محاولة فاشلة منه ، بإيهام نفسه بإن السيجارة قادرة على منحه مزيدا من التركيز للبحث عن إجابات شافية ، عن كل تلك الأسئلة المنهكة في عقله ، وفي التدخين احتراق يوازي احتراقه الداخلي ، ورغبة في تبديد السأم والفراغ ، والرتابة ، والعزلة ، فتأتي الخاتمة بمنزلة لغز يستدرج فيها القاص القارئ ليبحث معه عن جواب شافٍ لهذا اللغز ، حيث إن القارئ مشارك في إنتاج النص ، فالخاتمة تطرح تساؤلاً وخيارات متروكة للتفسيرات المتباينة من قبل القراء ، فهي تستفز فضول القارئ بهذه الطريقة الملغزة ، كما أن هذه الاستفهامات تعبر عن حالة من حالات التخبط والضياع الذي تعانيه الشخصية بعد خروجها من القرية ، فعالم المدينة عالم غامض مستغلق عن الفهم ، تجعل منه مكانا أشبه بالمتاهة التي يضيع فيها الإنسان، فاقدا الأمل في أي إمكانية للخروج.

[1] حسين ، حسين علي ، مصدر سابق ، ص ١٩

ومن النهايات الملغزة والمحيرة للمتلقي ، مما تدفعه إلى ملء الفراغات مؤولا ومفسرا للبحث عن إجابات محددة وشافية ، نص " حلم " للقاص " حسن الفيفي " من مجموعته القصصية التي تحمل عنوان النص ، يقول فيه :

" يعود أبوها بعد طول غياب .

ينثر قدامها الدر والجوهر ..

تفتش ..

تقلب ..

تلقيها بعيدا ..

وتحدق طويلا في الأرض ! "[1]

الفتاة في هذا النص المكثف جدا تعاني من الجفاف العاطفي ، فالأب الذي يشكل لها الحب والأمان والاطمئنان غاب عنها طويلا ، وبعد عودته أراد أن يعوض ذلك الغياب بالكنوز المادية ، إلا أن الفتاة تبحث عن شيء آخر ، بعيد كل البعد عن هذه الأمور المادية ، فهي (تفتش .. تقلب .. تلقيها بعيدا) فتوالي الأفعال يحمل كمًا كبيرا من الشجن والتوتر ، ويصور شخصيتها المتلهفة العطشى في حصولها على مرادها ، ف (تفتش .. وتقلب) أفعال تلاحق لهاث اللحظة المرتقبة ، والرغبة في الظفر بالمراد ، إلا أن خيبة الأمل تعلوها (فتلقيها بعيدا) و (تحدق في الأرض طويلا) فهنا الكثير من التأوهات والحسرات ، وانكسار الأحلام ، ولا يخفى أن العنوان (حلم) حمل كل هذه التداعيات الشعرية ليصبح بذلك شرفة يطل بها القارئ على عوالم النص .

وهكذا يسدل الستار على النص ، ونحن نتساءل تُرى ماذا أراد القاص أن يمرر من خلال هذا النص ؟ وعن ماذا تبحث الفتاة ؟ وما هو حلمها ؟ ولِمَ تحدق في الأرض طويلا ؟ هل أصيبت بخيبة أمل ؟ لابد أنها تبحث عن عاطفة ، أعتقد أن كل هذه التساؤلات واردة وأكثر ، فهذا نص يحمل كثافة شعرية ورمزية تجعل منه بنية نصية ملغزة مفتوحة على التأويل.

[1] الفيفي ، حسن ، مصدر سابق ، ص ٢٣

نلحظ على هذه القصص الملغزة أن النص غير مكتمل ، يحتاج إلى توضيح وتفسير، فالقاص يكتفي بالتلميح والإشارة ، وعلى المتلقي التنقيب والبحث عن المقصود، فاللغز "من أقدم نماذج التفكير الناضج المستقر"[١]، وتأتي الخاتمة الملغزة مليئة بالرموز والدلالات والمعاني الخفية ، والتي لا يكشفها إلا المتلقي الذكي بعد البحث وإعمال الفكر ، ومن تلك الخواتيم على سبيل المثال نص " لون أحمر " لـ " حسن البطران " من مجموعته القصصية " بعد منتصف الليل " يقول :

" كعادته يخلع قناعه بعد مغادرة ضيوفه .

يتسامر مع خادمه ..

يطلي كلماته باللون الأحمر .

خادمه : لماذا أنت معي بلون ومعهم بلون آخر .. ؟!

يصمت ..

ثم يأمر بتشييع جنازة خادمه . "[٢]

إن مثل هذا النص يفسح المجال للمتلقي بالبحث عن إجابة لذاك التساؤل (لماذا أنت معي بلون ومعهم بلون آخر ..؟!) فالقاص يقذف بالمتلقي إلى عالم من الحيرة ، حيث إن الشخصية في القصة غامضة تتعامل مع الآخرين من خلال قناع تستر به عن حقيقتها ، وتزيل هذا القناع عندما تتعامل مع الخادم ، وهذا أمر عجيب ! وسؤال الخادم إشغال لذهن المتلقي ، وتوسيع لخياله ، فيتحول هذا السؤال إلى لغز مثير ومحير والذي يلقي القاص بمهمة معرفة جوابه على المتلقي ، ولا ريب في أن عدم إتباع القاص سؤاله جوابا يعد من علامات النص الممتد ، "فالمعنى القصصي يتشكل من خلال القارئ ومن خلال أفق توقعه ، وتتطور سلطة القارئ من مؤول

---

[١] طبركان ، سلوى ، **الألغاز الشعبية القبائيلية** ، جامعة مولود معمري ، كلية الآداب واللغات – الجمهورية الجزائرية ، ٢٠١٢م ، ص ١٩

[٢] البطران ، حسن ، **بعد منتصف الليل** ، مصدر سابق ، ص ١٢٢

رمزي للنص إلى مؤول يبحث عن مقاصد وذرائع القاص الخفية ، إلى مؤول بوصفه قارئا مساويا للقاص أو متجاوز له"[١] .

وتتجسد هذه الخاتمة الملغزة والتي تفتح بابا للبحث عن خبايا وأسرار النص ، في قصة "نرجسية " لـ " حسن الفيفي " من مجوعته القصصية " حلم " يقول :

" أخذ يتفحصني بعيني صقر .. ثم رشقني بسؤال مباغت :

أنت من ... ؟!

أجبته بالنفي ..

تشق وجهه ابتسامة ماكرة .. ثم يردف :

(يا خي هذيلا ما طيقهم .. أكرهم كره العمى) !! "[٢]

النص السابق نص رامز ننتهي من قراءته ونحن نتساءل ما الذي يريد القاص إيصاله ، والسؤال في النص غير مكتمل (أنت من ... ؟!) مما يجعل المتلقي يبحث عن إتمام لهذا السؤال ، فعلامة الحذف تحول القارئ إلى منتج ومؤلف يبحث وراء السطور يخمن ويستنتج المحذوف ، وتأتي علامة التعجب تالية لعلامة التساؤل ، إشارة منه إلى أن سؤاله مُفضٍ بطبيعته إلى التعجب ، فالقصة هنا تحتاج إلى متلقٍ فطن يفهم ما وراء الكلمات ، ويُخضع النص لعملية التأويل ، فيبدو أن الشخصية في القصة كانت في موضع شك وريبة من قبل السائل ، بدليل قوله : (أخذ يتفحصني بعيني صقر) وتوجيه السؤال له : (أنت من ... ؟!) وبعد أن يجيبه بالنفي يطمئن بال السائل ، فهو ليس ممن كان يظنه منهم ، ويقول بكلمات رامزة : (يا خي هذيلا ماطيقهم أكرههم كره العمى !!) فالدلالة في هذا النص غامضة لا يستطيع المتلقي الوصول إلى المعنى المقصود، فليس هناك أي إشارات دالة تساعد على فك رموزها ، والتوصل إلى ما بين سطورها ، فالنص غامض مغلق مليء بالأحاجي والرموز ، وهذا يجعل القارئ يبذل جهدا للقبض على دلالة ممكنة ومعنى محتمل .

---

[١] يوب ، محمد ، مرجع سابق ، ص ٨١

[٢] الفيفي ، حسن ، مصدر سابق ، ص ١٢

وتوظف القصص القصيرة جدا الخاتمة الاستفهامية والتي تحرك كوامن النفس لدى المتلقي، مستعينة ببلاغة الحذف والبياض المضمر في النص، كما في نص " بقايا لبن" للقاص " حسن البطران " من مجموعته القصصية " ماء البحر لا يخلو من ملح " ، يقول النص :

" سألته : هل تحبني ؟

قال : وهل السماء تمطر ذهبا ؟

بكت .. بكى !

امتزج الدمع .. احمرت العيون ..

سألها : هل تحبيني ؟

قالت : وهل ترضع الأنثى من لا تحب ؟! "[1]

يرصد القاص بلغة شعرية ملغزة أهمية الحب في العلاقة بين الرجل والمرأة ، حيث كان الحوار الدائر بينهما السؤال عن الحب ، إلا أن لكل منهما رد فعل مختلف فيبدو أن هذا الحب كان من طرف واحد ، لاستحالة الحب من طرف الرجل فالسماء لا تمطر ذهبا ، وهذا يرسم صورة لجبروت الرجل وكبريائه ، فهو يرى نفسه متفردا مميزا ، لا ينحني للحب ولا يستسلم لدقات القلب ، بينما يُشكّل الحب غريزة أساسية بالنسبة للمرأة ، نلمس ذلك من ردها التعجبي (وهل ترضع الأنثى من لا تحب ؟!) ، باعتبار أن الأمومة هي أعمق وأصدق صور الحب لما تنطوي عليه من تضحية وعطف وحنان ، كما أن علاقة الأم بطفلها ليست مجرد غريزة فطرية ، بل هي علاقة تقوم على الفداء والتضحية والعطاء بحب وبلا مقابل ، وكثرة العبارات الاستفهامية المتكررة في النص تحث القارئ على الاستمرار في القراءة ، فهذه الطريقة تعد نوعا من أنواع التشويق ، فالقاص يختم نصه بسؤال لا يبحث عن إجابة له ، لكنه يروم تحريك كوامن النفس لدى متلقيه ، والتنفيس عن مشاعر وأحاسيس العاشقة المقهورة ، فالسؤال الختامي (وهل ترضع الأنثى من لا تحب ؟!) شُحن بكل الدلالات النفسية ليخلف انطباعا هائلا بحجم التضحية والحب والعطاء .

[1] البطران ، حسن ، **ماء البحر لا يخلو من ملح** ، مصدر سابق ، ص ٢٦

ثانيا : الخاتمة الرامزة :

قد تتحول بعض القصص القصيرة جدا إلى رموز ذهنية لها دلالات مفتوحة ، يمكن استكشافها من خلال قراءة النص القصصي، "واستخدام الرمز في بنية القصة القصيرة جدا له دور مهم في إبعاد الرؤية الموضوعية عن جفاف المباشرة والوضوح ، وتفعيل دور المتلقي في إنتاج الدلالة وتأويلها "[١] ، كما يبدو ذلك جليا في قصة " أمنية " للقاصة " شيمة الشمري " من مجموعته القصصية " ربما غدا " تقول فيها :

"كان أعمى .. عندما قابلها انبثق ضوء منها متغلغلا في عتمة قلبه ؛

فأضاءت حياته .. لم يعد أعمى "[٢] .

هذا نص باذخ في تصويره لعاطفة الحب ، ففي هذا النص الصغير الرحب ، وبكلمات قليلة جدا ، سردت القاصة عِظم عاطفة الحب ، لكنها لم تورد تلك المعاني صراحة ، وإنما وردت بطريقة موحية شفافة رمزية ، فالرجل فقد قيمة ثمينة في حياة الإنسان ألا وهي نعمة البصر ، والمرأة العاشقة شكلت رمزا للحياة والعطاء ، فمنحته النور والضياء ، فالعمى هنا رمزي دال على فقدان الحياة الحقيقية المليئة بالحب والخير والطمأنينة ، فالقاص يرتفع بدلالة (العمى) من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز ؛ "لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة" [٣] وروعة النص تكمن في نهايته ، فالخاتمة تحمل دلالة المضمر (العمى) ، كما شكلت تلك الخاتمة الرمزية بداية جديدة لحياة أخرى ، حياة مفعمة بنور الحب ، وضياء السعادة ، فالحب أعاد تشكيل الحياة ، وهو ليس حبا عابرا وإنما اتخذ موقعا عميقا في سويداء قلبه ، عبر عنها القاص بقوله :(متغلغلا) مُشكّلًا مع هذه المحبوبة حياة جديدة تُرك حرية تأويلها ورسم لوحتها لمتلقي النص . إننا هنا بهذا المعنى نتصور نصا قصصيا آخر من تأليف القارئ ، فالقصة لا تقول كل شيء ، وإنما تترك للمتلقي فراغات يملؤها بما يناسبها من تأويلات.

---

[١] البحيري ، مرجع سابق ، ص ٣٤

[٢] الشمري ، شيمة ، مصدر سابق ، ص ٤٤

[٣] إسماعيل ، عز الدين ، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، ط٣،دار الفكر العربي ، ١٩٩٦م، ص٢١٩

وتتكرر هذه الخاتمة الرمزية في صورة أخرى من صور المحبين ، وذلك في نص "أنا وهو" للقاصة " فاطمة عبد الحميد " من مجموعتها القصصية "كطائرة ورقية " تقول :

" شعرت أني مقيمة في عينيه منذ زمن بعيد ...

تخليت عن نزقي ، وتجاهلت شهقة قلبي ... ارتباك يدي ، واحتراق غاباتي

كانت المسافة بعيدة بيني وبينه ، رغم أننا عبرنا البوابة نفسها ظهر ذلك اليوم :

أنا إلى سجني ، وهو إلى مدنه "[1]

تحكي القاصة بأسلوب البوح الذاتي عن مشاعر وأحاسيس كانت تسكنها ، وسهام الحب لا تخطئ ، فقد أدركت بإحساس الأنثى أنها أصابت قلب المحبوب بسهامها ، إلا أنها تجاهلت ذاك الحب ، وتنازلت عن تلك العواطف لبعد المسافات بينها وبينه ، وتأتي الخاتمة كلمسة أخيرة تكشف عن الفكرة التي تريد القاصة إيصالها للمتلقي ، وهي تمثل قمة تنامي الشعور بالندم وتكثيفه ، وذلك في (أنا إلى سجني وهو إلى مدنه) فيبرز الرمز في نهاية النص ، فالسجن يرمز إلى الوحدة والانغلاق على الذات، والتعايش مع الحزن وذكرى الحب ، والمدن ترمز إلى الحرية والانطلاق والتعايش مع الحياة، فهي تعبر عن نهاية بائسة وضياع للمشاعر ، فتحكم على نفسها بالسجن والوحدة ، تفريغا للانفعالات النفسية التي تشعر بها ، كما تبرز أن الخذلان والنسيان من طبيعة الرجل ، بينما الإخلاص والوفاء للحب من طبيعة المرأة ، فباتت هي عاشقة محطمة تجترّ الذكريات وتعيش على أنقاضها ، "ولقد أصرت الكاتبة على إغفال اسم الرجل ، واسم المرأة ، لتوسع دائرة الرمز، وليكون هذا الرجل هو أي رجل يحاول الاقتراب من أي امرأة، ولتكون هذا المرأة هي أية امرأة في كل الدهور والمصور"[2]، وفي هذه الخاتمة الرامزة إشغال لذهن المتلقي ، وتحريك لشعوره ، ومشاركة للقاصة في خيبة الآمال .

إن النص القصصي القصير جدا نص ملغز " فالقصة القصيرة جدا لا تحتمل معنى نهائيا حاسما يصل إلى المتلقي وينتهي الأمر ، بل إنها خطاب مخاتل مفتوح قابل لمستويات متعددة

---

[1] عبد الحميد ، فاطمة ، مصدر سابق ، ص ٤١

٢ الفريجات ، عادل ، مرجع سابق ، ص ٨٦

من التأويل تختلف باختلاف الذات المقارنة وظروفها "[1] ، فتتحول هذه القصص إلى أحداث ملغزة ، ليترك المبدع القارئ دائما يتسلح بالبياض لملء الفراغ فقصص " حسن آل الشيخ " عبارة عن ألغاز معقدة ، ورمزية مكثفة ، منها على سبيل المثال هذا النموذج ، نص "كرسي واحد" من مجموعته القصصية "غيمة البدري" يقول :

"كانوا خمسة ولم يكن ثمة إلا كرسي واحد .

جلس على الكرسي بصمت ، وحدق في الوجوه . ثم قال كلاما أشبه بالبيان الأول . ثم نزل ليصعد الآخر ليتلو البيان الأول ، انكسر به الكرسي . سقط على الأرض . ضحك الجمع الصغير . قام الخامس ينفض الأوساخ عن مؤخرته .

ثم التفت إليهم قائلا :

إن مؤخراتكم نظيفة أيها السادة وستبقى نظيفة .. "[2]

في هذا النص استعمال مكثف لمفردات ذات معانٍ غنية بالإشارات والإيحاءات ، فالكرسي الذي هو رمز للمنصب والسلطة والقوة ، يمثل أهمية كبرى للشخصيات ، فهم يرون في هذا الكرسي منتهى أملهم وغاية مرادهم ، فيتزاحم الجميع عليه في صورة توضح حب المنصب والرئاسة الوجاهة الاجتماعية، إلا أن هذه الكرسي يكون سببا في تعاستهم وشقائهم وسخرية الآخرين منهم ، فيتحول إلى رمز للفشل والعجز ، فالنص هنا ملغز ذو دلالة غامضة ، ويثير في متلقيه أسئلة رمزية عديدة ، لماذا انكسر الكرسي ؟ وماذا يعني انكساره ؟ وما هو البيان الأول؟ وما الهدف منه ؟ ولمن يوجه هذا البيان ؟ وإلامَ ترمز عبارة الختام ؟ فالقاص يوظف هذه العبارات الملغزة الرامزة لتمرير خطاب ما ، ولدفع القارئ إلى التخييل، وتدبر المعنى المضمر ، وملء الفراغات بالأجوبة الافتراضية والممكنة، فالقاص يؤثر لغة الصمت والتلغيز ، ليشاركه المتلقي في بناء النص ، وفهم الدلالات الغامضة .

---

[1] يوب ، محمد ، مرجع سابق ، ص ٤

[2] الشيخ ، حسن ، **غيمة البدري** ، مصدر سابق ، ص ٧٣

ومن هنا نستطيع أن نقول إن الخاتمة الملغزة والرامزة تعكس التفكير الناضج والسليم للفرد ورؤيته البعيدة للأمور ، وقد تكون شكلا من أشكال النهايات المفتوحة ، فالقاص لا يفرض حكمه النهائي على النص ، بل يمنح المتلقي الفطن حرية خلق معنى جديدا نتيجة تفسيره وتأويله ، فجمالية النص القصير جدا تكمن في إثارته للمتلقي ومنحه مزيدا من التأمل والتفكير .

المبحث الثاني :

الخاتمة الفانتستيكية والغامضة :

تستند الخاتمة الفانتستيكية إلى تداخل الواقع بالخيال ، فالفانتستك هو إقحام عناصر فوق طبيعية في عالمنا الأرضي ، وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " الفانطاستيك الذي يقابل العجائبي يقع بين الخارق والغريب "[١] ، بينما ترجم " مجدي وهبة " (fantastic) : "بالخيالي والوهمي "[٢] ، وهو " مصطلح قديم استعمله أرسطو وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصورة الحسية في الذهن، وحل محله الآن (المخيلة) بمدلولها الأوسع"[٣] ، فالفانتيستك انتقال من عالم العقل والألفة والمنطق والحقيقة ، إلى عالم الغرابة والافتراض والتخييل ، كما أنه " ضرب من المستحيل الذي لا يتحقق إلا بخرق لنواميس الممكن ، فالمستحيل يؤدي إلى إثارة الدهشة والاستغراب والفجأة التي تهز كيان العالم الواقعي"[٤] .

إن هذا المصطلح ليس غريبا على الثقافة العربية حيث إن أقدم صورة له " ما ورد في رسائل الكندي الفلسفية إذ يقول عن الوهم هو (الفنطاسيا) وهي قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ، ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها "[٥] ، وتراثنا السردي حافل بنصوص عجائبية مميزة ذي فضاء فانتاستيكي ، من أبرز الأمثلة لها حكايات " ألف ليلة وليلة " التي وظفت الجنيات ، والسحرة ، والأرواح ، والأعمال الخارقة ، ثم استلهمت العديد من الروايات منها العنصر الخارق (الفانتاستيك) ، ومن الأمثلة أيضا على تلك النصوص " رسالة الغفران " " لأبي العلاء المعري " ، وهي رحلة خيالية أدبية عجيبة يحاور فيها الشعراء والأدباء واللغويين في العالم الآخر ، فالقارئ لهذه الرسالة " يستشعر وجوده في عالم مختلف تماما ، وفي الوقت نفسه يجد له مقارب في عالم الواقع ، بمعنى

---

[١] علوش ، سعيد ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني . بيروت ، ١٤٠٥هـ ، ص ١٤٦

[٢] وهبة ، مجدي ، المهندس ، كامل ، مرجع سابق ، ص ٤٧٥

[٣] المرجع السابق ، ص ٢٧٨

[٤] منصوري ، نجاح ، **سحر العجائبي في رواية (وراء السراب ... قليلا) لإبراهيم درغوثي** ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، العدد ٨ ، ٢٠١٢ م ، ص ١٤٨

[٥] المرجع السابق ، ص ٥٦

جعل لسياقاته وتخيلاته خيط يربط بين الواقع والخيال ، وهنا تكمن الجمالية "[١] ، ورسالة "التوابع والزوابع " " لابن شهيد" والذي أدار أحداث شخوصه في وادي الجن (وادي عبقر) ، والقاص في السرد الفانتستك يدفع القارئ إلى طرح مسألة الممكن والمستحيل ، وفي الوقت نفسه محاولة دفعه إلى التصديق فإن مهمته السردية تكون صعبة ، فالفانتستك الأدبية هي : "عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده ، مبالغا في افتنان خيال القراء "[٢] ، فالخيال يمنح القصة كثافة وغنى ، ويمنح المتلقي حرية في الكشف عن أشياء لم يرها ولم يسمع بها من قبل ، وتستند الفانتستك " على الحيرة والتردد تارة ، والغرابة المقلقة تارة أخرى ، وتكسر الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا "[٣] .

وقد أصبحت القصة معتمدة على الخيال الخلاق ، الذي يلغي الحدود الزمانية والمكانية ، ويفتح الإبداع ، وينقلنا إلى عالم أوسع تتحقق من خلاله ما يعجز الواقع عن تحقيقه ، ووظف الأدباء الفانتستيك من أجل تصحيح عيوب الواقع الراهن ، أو رغبة في تحقيق الجمال والمتعة في القصة ، فيتوسل المبدع بعالم الفانتستك " عندما يقع في مزلق لا يجد له حلا ، يحاول اللجوء إلى أية بدائل أخرى ، تحافظ على توازنه مع الوجود والكون ، وتعيد له الثقة بالذات والاستمرارية في فهم الوجود والحياة والعلم "[٤] ، وللتدليل على رفض العالم الواقعي بكل قيوده ، والهروب نحو عوالم افتراضية خارقة قوامها: "الاستمتاع بالحرية ، والأخذ بمنطق الإباحة ، وتحقيق الرغبات الدفينة والمكبوتة على مستوى اللاشعور النفسي أو الحلمي "[٥] ، فالفانتستك تظهر الكيفية المثلى التي يتأقلم فيها الإنسان مع الواقع ، وسنفصل الحديث عن الخاتمة الفانتستكية أولا ، ثم الخاتمة الغامضة ، فيما يلي :

---

[١] مراشدة ، عبد الرحيم ، **الرواية والمستقبل " رواية آدم الجديد " للروائي : قصي عسكر** ، مجلة جامعة ابن رشد دورية علمية محكمة ، هولندا ، العدد السادس ، حزيران ـ يونيو ، ٢٠١٢ م ، ص ٢٤

[٢] علوش ، سعيد ، مرجع سابق ، ص ١٧٠

[٣] يعقوب ، ناصر ، **مكونات السرد الفنتازي** : قراءة في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) لإيميل حبيبي ، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية ، مج ٢٦ ، ٢٠١٢ م ، ص ٢٢٩٣

[٤] مراشدة ، عبد الرحيم ، مرجع سابق ، ص ٨

[٥] حمداوي جميل ، **بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية** ، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي ، مرجع سابق ، ص ١٥٨

أولا : الخاتمة الفانتستيكية :

تعتمد القصة القصيرة جدا في كثير من نصوصها على الخيال الفانتاستيكي ، الذي يشحن النص الإبداعي ويثريه ، ويفيد في إنتاج وعي مختلف من خلال الخيال ، وبعث التأمل والتفكر فيما وراء النص . فبالاعتماد على الخاتمة الفانتاستيكية تقدم الشجرة معنى ارتباط الإنسان بأرضه وجذوره ، بأجمل وأصدق صورة ، وذلك من خلال نص "شجرة" للقاص " جبير المليحان " من مجموعته القصصية " قصص صغيرة " يقول فيه :

" مدت الشجرة أغصانها كأعناق النوق حتى تكشف الشارع من عل : شارع واسع كالح ، ومغبر ، يملؤه ضوء زائد ، وكثير جدا ، حار ..شديد الصفرة. حاولت الشجرة النهوض بجذورها ، إلى مكان آخر.. الجذور تتغلغل في طيات الأرض.. حاولت.. عندها استدارت الشجرة ، ولملمت الشارع ، ووضعته في حضنها ."[1]

ترسم الصورة السابقة معنىً لا يمكن أن تعبر عنه حكاية طويلة ، فالشجرة ترتفع مطلة على السر الأعظم ، لتكتشف الشارع وما يحويه من آلام وأزمات وصراعات ، فهالها ما رأت فحاولت أن تقتلع جذورها وترحل بعيدا ، حيث الأمان والسلام ، حاولت وحاولت إلا أن محاولاتها باءت بالفشل ، لأن الجذور تتغلغل في طيات الأرض فالشجرة على صلة وثيقة بالأرض ، والقصة ذات مغزى تربوي ، حيث إن الشجرة رمز لكل إنسان أصيل عاش المعاناة والألم وقسوة الظروف ، ورغم كل المصاعب بقي واقفا يواجه كل هذه المحن ، قوي الشكيمة في مواجهة أصعب الظروف ، ثابتا متمسكا بأرضه ، وبانتمائه لوطنه ، ينأى بنفسه النقية وروحه الصافية بعيدا عن الأنانية ، فالظروف الصعبة وقسوة الزمن لم تَفُت في عضده ، بل بالعكس زادته صلابة ، ومنحته قوة إلى قوته ، فتتحقق الخاتمة الفانتاستيكية عبر وساطة التحول ، فالشجرة تتحول من صفاتها كنبتة إلى أم حنون تعطف وتحن ، وتحتضن الشارع بكل همومه ومآسيه ، وإن هذا التحول ينبثق عن حالة داخلية شديدة الكثافة ، ثقيلة الوطأة ، ومصدر مفجر للمشاعر المكبوتة ، والتي تعزز الانتماء إلى الأصل والأرض والوطن ، مهما قست الظروف أو جار الزمن .

[1] المليحان ، مصدر سابق ، ص١١

وقد يجد الأديب أن من أنجح الوسائل للرد على عنف الواقع ، يكون عبر الاستعانة بالخيال الفانتاستيكي ، والهروب إليه ليجسد الأزمة الداخلية للشخصية ، فيتداخل الواقع واللاواقع داخل نسق مرهف ، يحرك توترا ويعكس قتامة الواقع ووحشته ، فمن خلال رسمة الطفلة (لولو) في نص " أم وطفل وشجرة .. " للقاصة "شريفة الشملان " من مجموعتها القصصية " وغدا يأتي " تظهر تلك المعاناة ، تقول فيه :

" أخذت لولو ألوان الرسم ..

امتدت يدها لورقة بيضاء .. رسمت شجرة وأما وطفلا .. نام الطفل على ذراع أمه، واتكأت الأم على جذع شجرة ونامت .. نظرت لولو فرحت لرسمها ..

مرت طائرة سوداء في الجو .. أفاق الطفل فزعا بكت الأم واحترقت الشجرة .. "[1]

نلحظ في هذا النص تداخل الواقعي بالفانتاستيكي ، فالقصة تبدأ بداية واقعية ، ترسم فيها الطفلة (لولو) أمًا وطفلها ينعمان بالأمان والاستقرار ، فينامان قريرا العين ، مطمئنا البال ، وبمرور الطائرة السوداء تُخرج القاصة نصها من رتابته ، وتُحلّق به في عالم الفانتاستك ، لتبرز الجانب القاتم للإرهاب ، وما فيه من قتل وتدمير وجناية على الأبرياء ، فالقسوة والظلم كان له أبلغ الأثر في انتزاع الشخصيات من واقعها ، والطائرة السوداء ترمز إلى الخطر الداهم الذي يهدد الإنسان ، وظهوره في النص القصصي يخلق درجة من الرعب والدهشة ، ويدخل القارئ في جوٍّ من الكآبة والظلمة ، فالصدمة التي أحدثتها الخاتمة الفانتاستيكية عن طريق تحوّل الرسومات الجامدة إلى كائنات حية تَفِيق وتفزع وتبكي وتحترق ، قصدًا للمبالغة في تصوير العنف والدمار ، تزيد من جمالية النص وغناه ، وتوصل الفكرة التي أرادها القاص بسهولة ويسر.

ويشكل الرغبة في العودة إلى رحم الأم مرة أخرى ، خرقا لقوانين الحياة ، وتحطيما للبناء المنطقي الذي ينظمها ، وما يخلقه ذلك من علاقات جديدة ، وسعت دلالات القص ، وربطته بالمشاعر الداخلية للذات ؛ التي تعاني القلق والخوف والإحباط ، في صراع غير متكافئ ، لا يملك الإنسان أمامه إلا أن يترك خيالاته الهذيانية تنطلق دون القدرة على كبح جماحها ،

[1] الشملان ، شريفة ، مصدر سابق ، ص ٦٢

فنص " توأمان " للقاص " فهد الخليوي " من مجموعته القصصية " مساء مختلف " يمثل ذلك خير تمثيل ، يقول فيه :

" سأل الشاب أخته الجميلة :

لماذا ولدنا في فضاء صغير ؟

أجابت الأخت :

لأن أمي لم تجد مكانا كبيرا بحجم أحلامنا !

قال :

دعينا نعود لكهف أمي ونبني من جديد مدينة فسيحة ، نعلق القناديل في شوارعها ، ونغمر أسوارها بحقول الورد والياسمين . "[١]

يبني القاص نصه على أسلوب الحوار والذي يدور بين الشاب وأخته ، ينتهي هذا الحوار بالتوق إلى هجر هذا العالم والعودة إلى رحم الأم الدافئ الرحيم ، وهذه حالة هروب تفرضها قسوة الواقع الخارجي ، فالرغبة في العودة إلى كهف الأم مرة أخرى إقرار بالفشل واليأس ، وتحطيم الآمال والأحلام ، فالنص يبدأ بالمعقول وينتهي بالأمنيات اللامعقولة ، والتي تفصح عن أحاسيس الاغتراب وقتامة العالم الخارجي ، والعجز عن التواصل والرغبة في الانطواء ، فالقاص يختم نصه برغبة فنتاستيكية فيها تصوير مثالي لحالة الفشل عن التواصل مع العالم الخارجي ، واحتجاج على الحياة التي لا تحقق للشخصيات طموحها ، فالخاتمة في ضوء ذلك تمثل محاولة من القاص " لإعادة التوازن والخروج من لحظاته الحرجة "[٢]

وقد يعمد القاص إلى تقديم الحدث بصورة مبالغ فيها ، ويدفع بها حتى حدود النهاية ، لتبدو بكل غرابتها وعجائبيتها ، ولتكون صادمة للحس ، فالموت أعظم فاجعة تحلّ بالإنسان، وظلت هذه الفاجعة تغذي عقله بألف صورة وصورة ، ولم يشعر لحظة واحدة أنه تصالح مع الموت أو قَبِله ، كما في قصة " تجاهل " للقاص " حسين علي حسين " من مجموعته القصصية " مزيكا " والتي يقول فيها :

---

[١] الخليوي ، فهد ، **مساء مختلف** ، مصدر سابق ، ص ٩١

[٢] حافظ ، رزوقي ، مرجع سابق ، ص ٢١٤

" وقف الموت ، بجانب إشارة المرور ، مبتسما ، يحيي راكبي السيارات ، لكن أحدا لم يلتفت إليه ، كان بوده أن يبادله الابتسامة واحد منهم ، لكن الجميع تجاهلوه ، حتى انطفأت ابتسامته ! "[١]

يحاول القاص معالجة رؤية الموت من زاوية جديدة طريفة تقترب من واقعنا المعاش ، فالموت هو الحقيقة التي يؤمن بها كل البشر ، إلا أن وقوعه لا يزال حدثا مزلزلا ثقيل الوطأة لا تقبله النفوس ، فإرادة الحياة ظاهرة وبقوة في هذا النص القصير جدا ، كما أن فيه رفض للموت بشكل مغاير ، وأراد القاص منذ بداية النص الإيماء إلى فانتاستكية الحدث بقوله : (وقف الموت) فوقوف الموت أمرٌ عجيبٌ غريب ، وابتسامته أمر أعجب ، وأمنيته أن يبادله أحدا الابتسامة أشد عجبا ، وهذا النوع من القصص التي تصدم القارئ منذ البداية ، تجبره على التحفز لاستقبال غير المألوف ، إنها تعمل على كسر رتابة العادي السائد ، فالقاص اعتمد على تقنية (الأنسنة[٢]) والتي أضفت جمالية فنية ومدهشة على النص ، وكانت معبرا لمقصد فكري رغب القاص في إيصاله ، ألا وهو التحذير من مخالفة الأنظمة المرورية ، فالموت بانتظار كل متهور لا يلتزم بهذه الأنظمة ، كما نجح القاص في الإبقاء على ذهن المتلقي مشدوها لمتابعة الحدث ، والتفاعل مع النص حتى يصل إلى الخاتمة .

ويشكل القلق بابا من أبواب الدخول إلى عالم الفنتاستيكيا ، في نص " مرآة " "لحكيمة الحربي " من مجموعتها القصصية " قلق المنافي " تلتقط المرآة التأزم النفسي ، الذي يعتمل داخل النفس بأمانة وشفافية ، من إحساس بالكآبة والعزلة عن الآخرين ، والاغتراب النفسي ، إضافة إلى الشعور بالقلق والتوتر ، والقبح والتشوهات الخلقية التي عكستها المرآة ، تقول في النص :

" ألغى كل مواعيده .. وأغلق باب غرفته عليه !

ثمة ما يشغله ... جلس أمام المرآة مغترا بوسامته ، وحسن تأنقه !

حدق طويلا ... تراجع إلى الخلف ... هاله ما رأى ... وجه غريب ...

---

[١] حسين ، علي حسين ، مصدر سابق ، ص ٣٠

[٢] تعني إعطاء الأشياء الجامدة والحيوانات صفات إنسانية ، كأن تتحادث الأشياء وتتحاور وتحكي إلى الآخر (انظر : الحسين ، أحمد ، مرجع سابق ، ص ٦٢)

يراه لأول مرة ... قبح شديد ... ملامح تثير الفزع ... رائحة نتنة تخنق الغرفة ..

صرخ ..

هذا ليس أنا ... هذا ليس أنا ؟؟!! "[1]

هنا تحقق المرآة دورا فعالا في إخراج المشاعر الكامنة ، ورؤيتها على حقيقتها بعيدا عن الزيف والتحوير ، فالصورة القبيحة التي تظهر في المرآة تحمل حقيقة ذاك الرجل ، فكشفت المستور ، وعرت كل ما تجذر في فكره ، فتكشف لنا تقنية (المرآة) قاع ذات مشوهة ما كانت ترى العيب في نفسها ، بل في الناس الآخرين ، ولكنها حين نظرت في المرآة ، استنتجت أنها هي المنفرة وليس غيرها[2] ، وكانت القاصة موفقة في اعتمادها على خاتمة فنتاستيكية لتبرز عمق التشوه الداخلي ، وتصور النفس المتأزمة ، وتكشف عمق التحولات التي طرأت على ذاك الوجه المغترّ بوسامته ، إلى وجه قبيح يثير الذعر لكل من يرآه ، علاوة على الرائحة القذرة التي تنبعث منه ، وهذه التشوهات التي تظهر على الوجه تشير إلى داخل الإنسان ، إلى روحه ، فهو إنسان مشوّه ، مُغترٌّ بذاته ، وترتفع درجة التوتر الداخلي إلى درجة الانفجار ، وإنكار الذات بقوله : (هذا ليس أنا .. هذا ليس أنا) .

وقد تصبح القصة لوحة فنتاستيكية من أولها إلى آخرها ، فيوظف الأديب الفانتستك استرجاعا للذات الأصيلة والقيم النبيلة المستبلة ، كما هو الحال في نص "علي الألمعي" " يمشي وحيدا " من مجموعته القصصية " وجوه يسترها العري " يقول :

"قابل ظله يوما يمشي وحيدا ، أراد أن يمسك به ، هم بالتحايل عليه ؛ كي يعيده إلى أصله ، وقبل أن يكمل مهمته ويحقق رغبته في ضم بغيته إليه ، كان أصله ينزلق من بين يديه!!"[3] .

ينطوي النص السابق على قدر من الطرافة والرمزية في المعالجة ، فالنص يصف لحظة صحوة الضمير ومحاولة استرجاع القيم المستلبة ، إلا أن الوقت قد مضى وما ذهب لن يعود ،

---

[1] الحربي ، حكيمة ، **قلق المنافي** ، مصدر سابق ، ص ٢٧

[2] انظر : الفريجات ، عادل ، مرجع سابق ، ص ١١٨

[3] الألمعي ، علي ، مصدر سابق ، ص ٢١

فالآلام المعنوية التي ترافق انعدام القيم تصل من المأزق إلى حد إنكار الذات وانزلاق الأصل ، فاستطاع القاص عرض الجانب الخفي من الشخصية ، وما يختلج فيها من أفكار ومعانٍ باطنة من خلال تقنية (الأنسنة) ، فوراء ذلك التصرف الذي تجاوز حدود الواقع ، والذي يبدو غير معقول ولا يصدق ، مشاعر متأججة لا تعرف الاستقرار ، قد تجاوزت صاحبها والمجتمع الذي تحيا ضمنه ، باحثة عن طريقة مناسبة لتعبر عما تكابده ، فالقاص هنا كاتب أخلاقي يعالج عيوب الواقع بنمط من التخيّل الفانتستيكي ، وتأتي خاتمة النص صادمةً كاسرةً لأفق التوقع لدى القارئ ، فالقاص يبالغ في إغراقه في الفانتستك ويعطينا صورة لا يمكن أن تتحقق إلا في الحلم ، فبينما هو يحاول استرجاع الظل فقد الأصل .

ورغبة في إذكاء البعد الفنتاستيكي على النص يلجأ القاص إلى أنسنة الجمادات لتكون رمزا أو قناعا لحقائق النفس البشرية ، فعن طريقها يوصل القاص بعض ما في نفسه ، معتمدا على تقنية الهذيان وأحلام اليقظة ، كما في نص " زمن " للقاص "حسن الفيفي " من مجموعته القصصية " حلم " يقول :

" ظهر لي فجأة .. كنت لحظتها متماهيا بين اليقظة والنوم .. عيناه تشيان بالمكر .. ووجهه يشع قسوة .. اضربت أنفاسي .. تلعثمت ..

تجاسرت .. ورجوته .. :

هلا أخذت تجاربك .. وأعدت لي عمري !

أطلق ضحكة مدوية .. قبل أن يتوارى في العتمة ..

حدقت قليلا في الفراغ .. ثم استسلمت لنوم عميق .. "[1]

أظهرت القصة السابقة الهواجس والمخاوف الداخلية للشخصية ، فهي تظهر الذات في خوفها من انقضاء الزمن وفناء العمر ، فيفجّر الحوار مع الزمن كوامن الشخصية ومخاوفها وأمانيها في العودة بعجلة الأيام إلى الزمن الماضي ، وهذا الحوار خرقٌ للواقع يعمد إلى إدهاش المتلقي ، يبلغ مداه وتوتره حينما يوجّه له أمنية من خلال أسلوب العرض والطلب (هلاّ) في توسل ورهبة ، لنصل في الخاتمة إلى الدهشة والإغراق في الفانتستك ، فبأسلوب ساخر يطلق

[1] الفيفي ، حسن ، مصدر سابق ، ص ١٩

الزمن ضحكة مدوية ، في دلالة واضحة أن الماضي لن يعود ، فالزمن الغائب بالنسبة للبطل هو الملاذ الذي لابد من استرجاعه ، وكأنه يريد أن يعود إلى الطفولة ليعيد تشكيلها من جديد ؛ كي تصبح قادرة على تجاوز حالة الخوف والضياع والبؤس ، وليتغلب على حالة القتامة والسوداوية في واقعه المعاش ، فالزمن هنا محرض على القلق والتوتر ، وهذا القلق إنساني وجودي رهبة من الموت وانقضاء الحياة ، وانسحاق الأماني ، وما كان له في النهاية إلا الاستسلام والخضوع للواقع يتمثل ذلك في قوله : (حدقت قليلا في الفراغ .. ثم استسلمت لنوم عميق) في إشارة إلى أن الإنسان مهما فعل فلن يستطيع إعادة الماضي .

ثانيا : الخاتمة الغامضة :

عندما يخترق الأديب قوانين الواقع ، ويعيد صياغته ، إنما يفعل ذلك ليتغلب على إحساس الفشل ، وعندما تضيق به سبل الحياة فيبني من خياله عالما سحريا ، يصوره وفق ما يتمنى ويرغب ، إلا أن بعض هذه الأحلام لا يسهل فهمها ببساطة ، ولا تستجلي مكنوناتها ، فيصبح منطقها غامضا ومدهشا وعجائبيا ، كما يبرز ذلك في خاتمة نص " اختطاف " " لحسين علي حسين " من مجموعته القصصية " مزيكا " يقول فيه :

" وقف أمام شاطئ البحر مهموما . كان الشاطئ خاليا . رمال ناعمة بلون النحاس . يضع يديه خلف ظهره . ينظر إلى البعيد . وجوده هنا بلا هدف . الهموم تطوقه من كل جانب . النجوم تبسط سيطرتها على صفحة البحر الهادئة . فجأة خرجت من وسط الماء سمكة كبيرة . ناعمة رشيقة . انقضت مباشرة عليه . اختفيا معا في لجة البحر . الذي كان في قمة الحيوية والغضب ! "[1]

يمثل النص السابق الإحباط والألم في أقصى حالاته ، جمل قليلة تحمل معانٍ كثيرة ، واللغة الشعرية العالية تظهر هنا في صور عديدة ، كقوله : (رمال ناعمة بلون النحاس ، الهموم تطوقه من كل جانب . النجوم تبسط سيطرتها على صفحة البحر الهادئة) فالبطل في القصة مهموم حزين ، والبحر صديق المحزونين ، وموطن الفرار من أعباء الحياة فيقف أمامه يبثه شكواه ، وقد

[1] حسين علي حسين ، مصدر سابق ، ص ٩

طوقته الهموم وسُدت في وجهه الأبواب ، حتى يصل الانفعال حد الانفجار ، فيفقد السيطرة على نفسه ويُنهي حياته بالالتحام مع البحر ، فالقصة تبدأ واقعية إلى أن تنتهي بنهاية فانتاستيكية ، فانقضاض السمكة عليه ، والعلاقة التي قامت بين الشاب والسمكة علاقة غير واقعية ، ترمي إلى تحقيق الأنا على الحياة القاسية التي ظلمته ، بحيث يشبع عن طريق الفانتاستيك انسجامه مع واقعه ، ولقد تعمد القاص أن يجمع في خاتمته بين الفانتستك والغموض ، فلابد أن يكون للغموض حضور في الأعمال الإبداعية ، على أن يكون على درجة من الوعي من قبل المبدع ، يحرك به عقل المتلقي ، ويوجهه إلى التبصر في المعاني ، كي لا يصرفه عنها إلى دائرة الغموض المبهم ، فاختفاء الرجل والسمكة في أمواج بحر متلاطم ، يثير عدة تساؤلات عند متلقي النص ، لماذا اختفيا عن الأنظار ؟ وما مصيرهما ؟ وإلى ماذا ترمز السمكة ؟ ولماذا أصبح البحر في قمة الحيوية والغضب ؟ فينتهي النص دون أن يعطي القارئ إجابات شافية ، ودون أن يستطيع القارئ التنبؤ بمغزى القاص وهدفه .

وربما أضفت النهاية الغامضة جمالية فنية على النص القصصي ، وكانت دافعا إلى تحفيز مخيلة القارئ للمشاركة في بناء المعنى وكشف أسراره ، كما في قصة " رصاصة " للقاصة " حكيمة الحربي " من مجوعتها القصصية " قلق المنافي " تقول فيها :

" ملعب ترابي في الحي الضاج بالسكان في مدينة بغداد ... تجمع مجموعة من الصبية يتقاذفون الكرة بين أرجلهم ..

تنمو داخل رياض أنفسهم أزهار الأمل ... وبراعم الحلم !

وعلى مقربة منهم يجلس رجل مسن يتابعهم بحبور .

شدهم صوت يحلق فوقهم ... انعكس ظله على أرض الملعب .

رفعوا أبصارهم بفضول يتساءلون ... وأتتهم الإجابة ... رصاصات طوحت بأحلامهم!! "[1]

تتحدث القاصة عن معاناة شعب أجهضت أحلامه وتطلعاته بفعل تلك الصراعات التي عاشتها القوى السياسية في العراق ، فتلتقط لنا صورة عن فعل المتجبرين والطغاة الذين لا يعرفون سوى القتل واصطياد الأبرياء،وتصفية أرواحهم الشريفة الطاهرة ، "فهذه الصورة الكئيبة

[1] الحربي ، حكيمة ، **قلق المنافي** ، مصدر سابق ، ص ٤٩

لبغداد تستمد مضمونها من الظروف السياسية التي كانت تعاني منها... ومن هنا تصبح المدينة مرآة أو رمزا للأوضاع السياسية التي تعم الدولة كلها ، وليست كآبة بغداد إلا انعكاسا لكآبة الحياة العامة "[١] ، وكانت القاصة موفقة حين استغنت عن كثير من التفاصيل ، ونأت عن أية محاولة لإخبارنا بما حلّ بالصبية إخبارا مباشرا ؛ لتترك لذهن القارئ مهمة الاكتشاف الممتع من واقع المستوى التعبيري الموحي ، فبدا الغموض في هذه القصة مطلبا ملحا ؛ لإرباك المتلقي ، وهي تحتاج قارئا محنكا قادرا على استقراء ما بين السطور ، بهدف الوصول إلى أبعاد تأويلية تفسيرية ؛ فالنص على المستوى الدلالي ينفتح على تأويلات متعددة تثير المتلقي وتدفعه لتشغيل العقل والخيال لملء الفراغات ، فالنهاية التي اقترحتها القاصة خاتمة للقصة تحمل قدرا من الغموض ، وقدرا من التساؤلات المشروعة ، إلا أن الغموض هنا هو غموض بنّاء ، فنحن لا نطالب القاصة بالشرح والتفصيل بشكل يؤدي إلى اهتراء النص وافتقاره للإثارة والتكثيف .

إن النهاية الغامضة هي " النهاية التي تبقى المشكلة فيها دون حل ، ودون أن تتكشف تفاصيلها "[٢] ، ولا تستطيع الإجابة عن أسئلة القارئ ، فيتعذر المتلقي على إدراكها ، فالخواتيم الغامضة قد تتوقف فجأة ، دون أن يكون لهذا التوقف توطئة أو تمهيدا ، وربما تكون الخاتمة الغامضة شكلا من أشكال الخواتيم المفتوحة ، ومن النماذج على ذلك نص " كتاب " للقاص " حسين علي حسين " من مجموعته القصصية " مزيكا " يقول :

" قلب الكتاب الأنيق اللامع ، مثل بلاطة البورسلان بين يديه ، فتح صفحته الأولى ، الثانية ، الثالثة . لم يرق له ، تأرجح الكتاب بين يديه . سقط ! "[٣]

يفضح هذا النص مضامين بعض الكتب ، والتي تبدو براقة الشكل تبهر العين بمنظر خلاب ، إلا أنها تافهة المحتوى ، خالية المضمون وعديمة الفائدة ، ففي ظل التقدم التكنولوجي الهائل في عصرنا الحالي حظيت أغلفت الكتب الصادرة حديثا رعاية وعناية فريدة ، تحولت معها بعض الكتب إلى لوحة فنية براقة تجذب العين وتستحوذ على العقل وتأسر القلب ،

---

[١] إسماعيل ،عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، مرجع سابق ، ص٣٤٨

[٢] المفلح ، منى بنت عبد الله ، **البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية حتى نهاية عام ١٤٣٠ هـ** ، جامعة الإمام محمد بن سعود ، ١٤٣٣هـ - ١٤٣٤ هـ ، ص ٢٣٠ (رسالة دكتوراة)

[٣] حسين ، علي حسين ، مصدر سابق ، ص ٢٨

فباتت صناعة أغلفة الكتب فنا رئيسا في الساحة الثقافية ، حيث اعتمد مجموعة من الكتاب على شكل الغلاف وتميزه مهملين مع الأسف جانب المضمون ، فغلاف الكتاب من العوامل المهمة في الترويج للكتاب وزيادة مبيعاته ، فهذه القصة ذات مغزى تربوي ، تحذر من الاغترار بالمظهر الخارجي ، والانخداع بالشكل دون النظر إلى الجوهر ، فليس كل ما يلمع ذهبا ، ثم تأتي الخاتمة بطريقة مفاجئة وغير متوقعة تتمثل في سقوط الكتاب ، والسقوط هنا قد يرمز إلى سقوط القيم والانحلال الأخلاقي ، فكلمة (سقط) والتي يتوقف عندها القاص فجأة ، توحي إلى أن كل براقٍ في الشكل مبهر للعين ، خالي المضمون ، لا طائل من ورائه ، سيكون مصيره السقوط ، وتشغل هذه الخاتمة المفتوحة ذهن المتلقي ، وهو يحاول تفسير السقوط وأسبابه ورمزيته .

واستنادا على ما تقدم فإن توظيف الأدباء للخاتمة الفانتاستيكية ، كان نتيجة عدة عوامل كالتعويض عن واقعهم الراهن ، وضغوط الحياة ومنغصاتها ، ورغبة في امتلاك شيء غير متحقق في الواقع ، وتوقا إلى عالم الحرية ، وتتداخل هذه الخاتمة مع الخواتيم الغامضة فبلاغة الغموض تمنح النص كثيرا من جمالياته ، فتسعى إلى تعدد الأذواق ، واختلاف مستويات الفهم ، وهذا مما يشحذ عقل القارئ الواعي ويدعوه إلى ممارسة البحث والاكتشاف .

المبحث الثالث :

الخواتيم المفتوحة :

هي الخواتيم التي تدع عالم القصة مفتوحا ، على عدة احتمالات ، إذ يشارك القارئ في وضع الحلول ، وهذا النمط من النهايات يميل إليه القراء الأذكياء ، إلا أنه مزعج للقراء ذوي الخيال المحدود[١] ، والنصوص ذات الخواتيم المفتوحة يمتد أثرها بعد الفراغ من قراءتها ، ويظل ذهن المتلقي مشغولا بتخيل نهاية الحدث ، ومصير الشخصية ، فللمتلقي دور فاعل في تشكيل النص وإنتاج الدلالات ، والخاتمة المفتوحة بؤرة غنية لإنتاج المعنى ، وفيها معان حاضرة ومعان غائبة ، وكلما تعددت قراءاتها وقراؤها تعددت دلالاتها ، فهي تنتزع القارئ من قارئ مستهلك إلى قارئ منتج مساهم في بناء النص ، كما أنها "تساعد الذهن على بذل مزيد من التفكير في قضية الشخصية وتطورها وصراعها ، وما تنطوي عليه من هموم وأفكار ؛ وذلك غرض شريف من أغراض القاص ، وهو استمالة القارئ أن يقف معه متأملا ومتفكرا ومتابعا لتطور الحدث ونضج الشخصية ثم تخيل النهاية المنسجمة مع ذلك "[٢] .

وفي النص المفتوح تتعدد القراءات ، وتعددها لا يفضي إلى اتفاق ، وإنما يفتح النص على اختلاف متصل[٣] ، فالنص المفتوح هو " نص الاختلاف "[٤] ؛ لأن كل قراءة تنتج معنى جديدا ، ويعرف الغذامي النص المفتوح بقوله : " هو ذلك الذي يحفز القارئ لكي يعيد كتابته إنه يستفزه ويقلب عوالمه . مثلما يقوم القارئ أيضا باستفزاز النص وتحفيزه نحو التكون والتجدد و (الانكتابية) من جديد "[٥] ، وللخواتيم المفتوحة جماليات عديدة تتمثل في إشراك المتلقي في فهم النص ، أو المشاركة الوجدانية مع القاص ، أو إيجاد حلول ، أو الإجابة على بعض التساؤلات ، فالخاتمة المفتوحة تشرك المتلقي في النص ، تجعله يفكر ويحلل ويصنع خاتمة جديدة

---

[١] المفلح ، منى ، مرجع سابق ، ص ٢١١

[٢] العوين ، مرجع سابق ، ص ١٢٧٦

[٣] انظر : الغذامي ، عبد الله ، **المشاكلة والاختلاف** (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف)، ط١ ، (المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م) ص ٩٥

[٤] المرجع السابق ، ص٧٨

[٥] المرجع السابق ، ص١٠٢

من مخيلته الخاصة ، فهي الخاتمة الأكثر إثارة للمتلقي ودفعا لفضوله ، وإشعالا لمخيلته " والنص القصصي القصير جدا يستمد قيمته مما ينتج عنه من دلالات بعد عملية التلقي والتأويل "[١] ، كما أن هذه الخاتمة المفتوحة مخرج جيد للكاتب ، بما فيها من انفتاح على تأويلات عديدة ، غنية بالرموز الموحية التي تبث المفاتيح في ذهن القارئ ، وتفتح أمامه أبوابا من التخمينات ، تغني عقله وتشحن أفكاره ، في محاولة إشراكه في تخيل نهاية مختلفة ، قد تكون أجمل من تلك النهاية التي قد يضعها الكاتب .

وتمثل الخواتيم المفتوحة " ملمحا تجريبيا في القصة السعودية القصيرة ، تسمح بانفتاح آفاق التأويل والتفسير ، تغلق النص كتابيا وتفتحه معرفيا . وتسهم ثقافة المتلقي وتمرسه في إثراء مقدرته على إتمام النص . فالقارئ طرف مساهم في تشكيل تلك النهايات ."[٢] فيترك القاص للقارئ استنباط الخاتمة " أملا في أن يعايش تجربته ، أو أن يستكمل بخياله المشوار الفني بعد تلك النهاية المفتوحة "[٣] ، فجمال القصة ليست فيما تقول ، ولكن فيما يحدث في النفس بعد القراءة وهذا ما أسماه الغذامي بـ " الأثر "[٤] .

والخاتمة المفتوحة في القصة القصيرة جدا أمر مستحسن ؛ لأنها مع قصرها لا تحتاج إلى نهاية فتترك للقارئ "مساحة أكبر يعيش فيها معه بخياله ، فإذا ختمها فوت عليه هذه الفرصة"[٥] ، فالنص القصصي القصير جدا رسالة يصدرها القاص ، ويستقبلها المتلقي ، وتكون وتكون هذه الرسالة مشحونة مكثفة خاضعة للتأويل ، فتشكل أحاسيس وأفق انتظار المتلقي ، فيؤولها حسب قناعاته وثقافته ، فمنها ينطلق التأويل ، وعليها يندرج التحليل ، فالبنية المكثفة في القصة القصيرة جدا تسمح للمتلقي بمساحة واسعة في تأويل النص، وإكمال بنيته الدلالية [٦]، واختيار النهاية المفتوحة يوحي " بمقدرة القاص على إحكام البناء الفني للحدث ، واجتناب

---

[١] يوب ، محمد ، مرجع سابق ، ص ٥

[٢] المفلح ، منى ، مرجع سابق ، ص ٢١٧

[٣] عبد الرحمن ، إبراهيم محمد ، **بناء القصيدة عند علي الجارم** ، دار اليقين للنشر والتوزيع ، ١٤٢٩هـ =٢٠٠٨م ، ط١ ، ص١١١

[٤] الغذامي ، عبد الله ، **الخطيئة والتكفير** ، مرجع سابق ، ص ٢٥٧

[٥] عبد الرحمن ، إبراهيم محمد ، مرجع سابق ، ص١١٦

[٦] انظر : البحيري ، أسامة ، مرجع سابق ، ص ٣٢

واجتناب مزالق النهايات المفتعلة والسريعة والسهلة وغير المنطقية "[١] ، كما أطلق على هذه الخواتيم المفتوحة بـ "الخواتيم النامية والتي تتيح التأمل متابعة تنامي الحالة الشعورية المتصاعدة في النص الشعري بما لا يوحي بنهاية منطقية متسلسلة الانتقالات "[٢]. ومن الخواتيم المثيرة باتساعها وامتدادها نص " حرف الكاف " " لحسن البطران " من مجموعته القصصية " بعد منتصف الليل " ، يقول :

" أحبها ..

أهداها سلسالا

من الذهب .

غضبت ..

رمت به ..

فوهة المجاري مصيره .

اكتفى فقط بكتابة ثلاثة حروف وأضاف إليها رابعا ..

" أحب.....ك " هي الكلمة التي جمعت حروفها .

بكت بشدة بعد قراءتها حرف " الكاف " .. ! "[٣]

تنفجر القصة بلغة شعرية ، كما أنها تتخذ من الأسطر القصيرة على شاكلة شعر التفعيلة نمطا للكتابة ، فالقاص استفاد من أساليب الفنون البصرية في توزيع نصه على الورقة وذلك لإبهار القارئ وإثارة دهشته ، فالأنثى في النص شخصية رومانسية ، فالحروف الأربع التي تتشكل منها (أحبـك) هي كل ما تتمنى ، وفي كاف الخطاب خصوصية جميلة ، أفقدتها توازنها مما جعلها تبكي بشدة ، وبذلك يُسدل القاص الستار عن نصه ، فالقاص في النص لم ينته بعد ، ولعل توقفه هنا عند هذا الحد من الكلمات ، إيحاء منه بأنه مهما وصف تأثير تلك

---

[١] العوين ، مرجع سابق ، ص ١٩٩٢

[٢] حافظ ، رزوقي هاشم ، **الخاتمة في قصيدة عصر ما قبل الإسلام** ، مجلة كلية التربية ، ع ٧ ، ٢٠٠٩ م ، ص ٢٢٠ ، ٢٢١

[٣] البطران ، حسن ، **بعد منتصف الليل** ، مصدر سابق ، ص ٩

الكلمة ووقعها على النفس ، فلن يوفيها حقها ، ورغبة منه في أن يدع فرصة للمتلقي ؛ من أجل أن يسبح بخياله فيكمل بريشته رسم هذه اللوحة ، فالكثافة الشعرية تجعل من النص بنية منفتحة على التأويل ، فينشغل ذهن المتلقي ، وتتداخل لديه الأسئلة لماذا تبكي المرأة ؟ وما نوع البكاء هنا ؟ هل هو بكاء فرح ؟ أم بكاء حزن ؟ فالخاتمة المفتوحة مناسبة لهذا النوع من القصص حيث إن نقطة النهاية في الحب لم تخلق بعد .

وقد لجأ القاص في خاتمته إلى الفراغ النقطي ليتيح للمتلقي ملأه بالاعتماد على قوة خياله، فنقاط الحذف تُبقي احتمالات التأويل مفتوحة أمام خيال القارئ ، فالحذف آلية جميلة و "باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة "[1] .

والخاتمة المفتوحة تجعل للنص أثرا ممتدا بعد الفراغ من قراءته ، وتشغل ذهن القارئ بتخيل النهايات "فالقاص يكتب المنجز القصصي وهو يستحضر القارئ المحتمل ، يحاول إشراكه وتوريطه في تأثيث فضاء العمل القصصي من خلال بلاغة البياض "[2] ، ومن تلك النصوص نص " رحيل " لحكيمة الحربي من مجموعتها القصصية "قلق المنافي" تقول:

"وقفت طويلا تجول ببصرها المكان،وهي تقف أمام الباب الوارب قبل أن تغادر...؟!

وصور الماضي الكئيب تتمثل أمامها بكل وضوح ..

شاحت بوجهها عندما انتصب أمامها الحزن بقامته الفارعة ، ما لبثت حتى حملت حقائبها .. وأسرعت الخطى .. لتلحق بالقطار قبل أن يمضي ..!!

وبينما هي في المحطة .. جلست تمني نفسها بيد تشدها وتعيدها وتقتل هاجس الرحيل ..

ولكن حان موعد الصعود إلى القطار ... بغير حماس اتخذت مكانها في المقعد البائس وفتحت النافذة ...

وألقت بحقائبها غير آسفة ...

---

[1] الجرجاني ، مرجع سابق ، ص ١٦٢

[2] يوب ، محمد ، مرجع سابق ، ص ٨٩

وغـــــــادرت ... !! "[1]

استطاعت القاصة في هذا النص أن تعزف بأنامل رشيقة على أوتار نفسية بائسة ، تفيض بالمشاعر وتلامس أحاسيس متلقي النص ، فالبناء اللغوي محكم الشكل تستخدم له جملا قصيرة معبرة ، وتقدم صورة تستحق المشاهدة والتأمل ، واختيار العنوان كان فيه من التميز الشيء الكثير ، فهو يعطي دلالة معنوية عميقة ومشهدا متكاملا عن مضمون النص ، كما يومض بالتوتر الداخلي العنيف لذات إنسانية انتهى بها المصير إلى الرحيل ، فالبطلة تقرر الرحيل لأن كابوس الماضي يحاصرها ويخنقها ، والذي يبدو أنه كان شديد الوقع على قلبها الجريح ، إذ أن قرار الرحيل كان رُغمًا عنها ، فقُبَيْل الرحيل ظلت تَجُول ببصرها المكان وتمنّي نفسها بيدٍ تعيدها وتقتل هاجس الرحيل ، ويتضح في هذا النص أثر الخاتمة الممتدة ، فالاختزال عبر الفراغ النقطي يثير فضول القارئ ، ويوحي إليه بمعان عديدة وتساؤلات شتى ، فالقاصة لم تحدد مصير الشخصية ، مما يثير الفضول لدى القارئ بتزاحم الأسئلة في نفسه ، إلى أين غادرت ؟ ولماذا ألقت حقائبها ؟ وما مصيرها بعد الرحيل ؟ هل هي أحسن حالا ؟ أم أن الوضع كما هو ؟! كما أنها تشحن القارئ ليشارك القاص في عالمه التخييلي ، ويتعاطف مع الشخصية المتأزمة ، فهذه الخاتمة لم تشبع نفسية المتلقي ، فهو ينتظر من القاص أن يأتي بالمزيد ، ولكنه يسكت عند هذا الحد ؛ ليترك للمتلقي مساحة شاسعة لتخيّل تلك الفضاءات ، وليرسم تصورا عن حال تلك الفتاة ، فهذه الخاتمة المفتوحة جاءت لتؤكد أن مأساة هذه الفتاة لم تنته بعد .

وقد تأتي بعض الخواتيم مثيرة للقارئ بإيحاءاتها ، فتجعل القارئ مشاركا للشخصية في حزنها ووحدتها ، " فالعمل الأدبي يتجلى في نفس متلقيه بمقدار ما يكون مفتوحا ، بحيث يعطي كل قارئ للعمل بعدا يتفق مع مستوى قدراته الثقافية والنفسية "[2] ، وتنفتح خواتيم بعض القصص على مشاكل اجتماعية ، كمشكلة زواج المسيار يمثلها نص " مسيار " للقاصة " مريم الضاني " من مجموعتها القصصية " لم يكن حلما " تقول :

---

[1] الحربي ، حكيمة ، **قلق المنافي** ، مصدر سابق ، ص ٥٩

[2] الغذامي ، عبد الله ، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية** ، مرجع سابق ، ص ١٢٣

" نهشها البرد في العراء ، فأوت إلى بيت ، فوجدته ثلاجة لحفظ الموتى . "[١]

يصور لنا النص السابق معاناة الفتاة التي تأخرت عن الزواج ، فيُفصح عن مشاعر تبحث عن الدفء والأمان ، عن الحب والاستقرار ، فلجأت إلى مأوى يحميها ويأويها صورت فيه أحلامها الوردية ، وحلّقت مع خيالاتها الرومانسية ، إلا أن هذا المأوى لم يكن إلا ثلاجة لحفظ الموتى ، فهذا النص رامز إلا أن دلالة العنوان تُجلّيه ، فهو يشير إلى زواج المسيار والذي تتنازل فيه المرأة عن حقوقها ، فالعنوان يعطي القارئ أفق التوقع للنص الذي سَيُقدم على قراءته ، وكانت القاصة موفقة في اختيارها للمكان (ثلاجة حفظ الموتى) والذي يرمز إلى انقطاع الأمل في هذه الحياة ، وفناء العمر ، فهذه الخاتمة تجعل من الموت الملجأ الأخير الذي يضع حدا للألم والشقاء ، ففي النص جرح ينزف وشكوى مبرحة ، لا يستوعبها فضاء الكلمة ، اجتهدت القاصة بإيصال تلك الأحاسيس عن طريق عبارة واحدة (ثلاجة حفظ الموتى) لتترك بعدها حرية التصور للمتلقي ، فالمأساة على المرأة أكبر من احتمالها لذا أنهت القاصة نصها بمشهد كئيب موجع يدين الرجل ، وينتصر للمرأة عاطفيا ، ويسعى إلى كسب ود القارئ وميله إلى الموقف القصصي البائس الذي وضعت فيه الشخصية .

وتأتي الخاتمة في القصة القصيرة جدا بطريقة مفاجأة وغير متوقعة ، فتُخفِي مقصدية القاص مما تحرك فضول المتلقي وتدفعه إلى التأويل ، والقارئ الفطن لا يكتفي بالمعنى الضيق ، بل يبحث عن دلالات جديدة ، وخير مثال على ذلك نص "كيان " للقاص " حسن البطران " من مجموعته القصصية " نزف من تحت الرمال " يقول :

" عاد من سفره ، وأهدته زوجته جذور شجرة قديمة متهالكة ،

داخل ألواح زجاجية ..

مكتوب عليها : إنها بحاجة إلى إعادة الحياة ..! "[٢]

تدور أحداث القصة حول امرأة متزوجة غاب عنها زوجها ، وما خلفه هذا البعد من إحساس بالوحدة والاغتراب ، فهي تحلم بالدفء والحنان في حياتها الزوجية ، وغياب الزوج

---

[١] الضاني ، مريم ، مصدر سابق ، ص ٨٥

[٢] الضاني ، مريم ، مصدر سابق ، ص ٨٥

أحدث جفافا في أراضيها ، فالهدية التي منحتها إياه رسالة مصحوبة بنجوى نفسية صاخبة تؤكد معنى الإهمال والنسيان ، وتعبر عن حالة عاطفية متوترة على شفا الهلاك ، قلبها الذي شبهته بشجرة جافة الغصون في طريقها إلى الانكسار ، ومشاعرها المركونة في زاوية باردة ، تعاني الإهمال والوحدة والاغتراب ، فحياتها الزوجية تحولت إلى صحراء قاحلة ، تحتاج إلى عناية وسُقيا لتعود لها الحياة من جديد ، وفي قول القاص (داخل ألواح زجاجية) يشير إلى رِقة هذه المشاعر وسهولة كسرها ، وإذا كُسِرت أو شُرِخت فلن تلتئم ، فيبقى الشرخ علامة لن تنمحي مع مرور الزمن ، ويختم القاص نصه بنقاط حذف وعلامة تعجب ، مستفيدا مما تُتيحه هذه العلامات من إمكانات الغلق والتأثير ، فهو هنا يترك القارئ معلقا بهذه النهاية المبهمة المفتوحة على أفق الخيال والتي تشحذ عقله وتدعوه إلى ممارسة البحث والاكتشاف ، وهذه الخاتمة "تكون مقبولة لدى القارئ حينما يكون الإبهام وسيلة فنية تثري بناء النص وتسهم في إضاءته، فثقافة القارئ وتنامي وعيه يسهمان في القدرة على كشف خبايا النص القصصي "[1] .

إن النهاية المفتوحة فرصة لانطلاق بدايات أخرى ، فيمكن أن نصنع منها عملا قصصيا جديدا ، فهي تتركنا مع كم من التساؤلات وحدث غير مكتمل ، فتبقى القصة حية في الأذهان تستثير المتلقي وتحمله عبء إكمال النص ، فيصنع الخاتمة كما يشتهي وبالتالي يكون مشاركا في الإبداع ، ومشاركا في مصير الشخصية ، ومصير الأحداث ومصير الفكرة أيضا ، نجد ذلك في نص " أم أولادي " للقاص "عبد الله العقيبي " من مجموعته القصصية " صوت الموجة " يقول :

" حين لفظتها مستشفى الصحة النفسية – بعد اثني عشر سنة كانت تلوكها — ظنوا أن ذاكرتها قد سلبت منها أيضا . فاختبرها أحدهم بإشارة إلى امرأة حلت محلها : من هذه ؟

فأجابت على الفور : (أم أولادي) "[2] .

يصور القاص في النص السابق معاناة سيدة قضت عمرا مديدا في خدمة المصحة النفسية، فقد مكثت فيها اثنتي عشرة سنة ، تجرعت خلالها مرارة التعب والألم وكابدت آلام نزلاء

[1] المفلح ، منى ، مرجع سابق ، ص ٢٣٦

[2] العقيبي ، عبد الله ، مصدر سابق ، ص ٩٩

المصحة ، حتى سُلِبت منها ذاكرتها من هول ما رأت من الأمراض النفسية ، وكأن هذه القصة الإصلاحية نداء إنساني موجه إلى المسؤولين لرعاية هؤلاء المتعبين جراء تعاملهم مع مرضى الصحة النفسية ، فالتعامل مع المرضى النفسيين متعب جدا ، وما بعد هذا التعب إلا الجحود وما كان جزاء الإحسان إلا النكران ، فالبطلة في القصة حينما فقدت ذاكرتها وسُلبت منها عافيتها (لفظتها مستشفى الصحة النفسية) ولنا أن نتخيل مرارة هذا النكران في قول القاص (لفظتها) و (تلوكها) وكأنها مخلوق للاستهلاك ، عُلج وبعد أن فُرِغ منه لُفِظ واستبدل بآخر جديد ، بل إن هذا النكران يبلغ مداه في ردها على سؤال المختبر للذاكرة المسلوبة (من هذه ؟) بقولها : (أم أولادي) عبارة تحمل كل الانتماء والولاء لهذه المصحة ، فالمرضى لم يكونوا إلا أبناء لها فهي تعاملهم كأم حنون ، ولنا أن نتخيل في فضاء واسع مفعم بحنان الأمومة ما تعنيه عبارة (أم أولادي) ، فتلك المرأة التي حلت محلها سلبتها كل شيء حتى من تظنهم أبناءها ، ولا يتسنّى لنا معرفة شعور الأم التي سُلب منها أبناؤها ، فهي نفسها لا تستطيع التحدث عن تلك المشاعر ، فيتركنا القاص نتخيل ذلك الشعور ونشارك الشخصية في معاناتها ونتفاعل مع قضيتها ، فأتاحت الخاتمة كوحدة بنائية للقاص أن "يفرغ فيها عواطفه وانفعالاته ونوازعه لتكون مستقرا مكثفا لحالاته الشعورية"[١] التي انتابته أثناء خلق عمله القصصي ، فالقارئ في هذا النص لم يرتو ارتواء كاملا ، بل ظل على تعطشه ، فللنهايات المفتوحة سحر خاص ، ولها طاقة على إثارة التساؤل ، فينشط الذهن وتحفز المخيلة ويتحول القارئ من متلقٍ للنص إلى مبدع للنص ، يطرح فيها تجاربه ورؤاه وافتراضاته وذائقته .

ومن الخواتيم المفتوحة الخاتمة المفاجئة وهي التي يقطع فيها القاص كلامه قبل أن يُتمّه، فيفاجئ المتلقي بانقطاع عن النص ، رغم أنه كان ينتظر المزيد ، وقد أشار ابن رشيق إلى هذا النوع من الخواتيم بقوله : " ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة ، وفيها راغبة مشتهية ، ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة "[٢] ، ومن تلك النماذج نص "يباب" "لحسن الفيفي" من مجموعته القصصية " حلم " يقول :

---

[١] حافظ ، رزوقي هاشم ، مرجع سابق ، ص ٢١٨

[٢] ابن رشيق ، العمدة ، مرجع سابق ، ١ / ٢٤٠

" كهل متشرد .. يفترش رمال الشاطئ .. يراقب النوارس المهاجرة .. يفكر في مأوى تركه قسرا . "[١]

تمثل هذه القصة واقع الإنسان الذي شُرّد من وطنه وطُرِد من منزله ، كحال الفلسطيني الذي يلاقي العنت من الاحتلال الإسرائيلي ، فتسوق هذه الألفاظ القليلة حشدا من المعاني التي تثري النص ، وتمنحه فيضا من الدلالات ، فهذه القصة إشارات رامزة ، وجمل متلاحقة تختتم بخاتمة مشرعة الأبواب ، تسبح في فضاء لغوي رحيب ، فهي تفيض حزنا وألما ، وتشكل في مخيلة القارئ أحاسيس الظلم والقهر الواقع على الشخصية فهذا النص عالم يتسم بالضبابية والغموض ، فلا نجد تحديدًا دقيقًا للمكان والشخصيات ودون ذكر للتفاصيل ومصير الأحداث ، كما أنه نص منفتح على التأويل ، وتحقيقا لانفتاحه فإن القاص لجأ إلى الحذف ، فيَقِلّ فضاء النص ليتسع فضاء ما وراء النص ، فالقاص يتوقف عند وصفه للكهل المتشرد بأنه (يفكر في بيت تركه قسرا) وذلك يوحي للمتلقي بأن القاص لن يتوقف عند هذه الجملة ، وإلى أنه سيسترسل في وصف هذا الكهل المتشرد ، وسيبوح بشكل أكبر وبصورة أوضح عن اشتداد وطأة الأسى والكآبة عليه ، فهذا التوقف الصادم أعطى القارئ فسحة في مد خياله عن صنيع الظلم والتعدي على ممتلكات الناس وحقوقهم ، كما أن الخواتيم التي " تنتهي وهي في غاية تدفقها لا توحي بنهاية مسدودة بل توحي بانفتاح الحياة التي لا تقف عند حدود"[٢] .

إن الخواتيم المفتوحة يمكن أن نطلق عليها الخواتيم النامية ، والتي تتيح التأمل ومتابعة تنامي الحالة الشعورية المتصاعدة في النص القصصي ، بما لا يوحي بنهاية منطقية متسلسلة الانتقالات [٣] ، والقاص في هذه الخواتيم يترك القصة مشرعة الأبواب ، فتصبح بالتالي حمّالة أوجه ودلالات ، تعتمد على ثقافة القارئ وذائقته وقدرته على توليد الدلالات في النص، ومن تلك النصوص نص " في خضم الحزن " للقاص " خالد الخضري " من مجوعته القصصية " امرأة من ثلج " يقول :

---

[١] الفيفي ، حسن ، مصدر سابق ، ص ٥٣

[٢] حافظ ، رزوقي هاشم ، مرجع سابق ، ص٢٢٠

[٣] انظر : حافظ ، رزوقي هاشم ، مرجع سابق ، ص ٢٢١

" هل يرسم الحزن صوتا مسموعا ، يعزف شجنه في الآفاق حد العتمة ، ومزيج إيقاعاته تنداح في سراديب حياة فردين .

الأول رجل مسن ، غاص أعماق الحياة حد النزيف ، والآخر شاب يافع ، يرتسم الحزن صورة حديثة ترتبط بواقعه المؤلم .

اعترف الشاب أن عصرنا ينزف بالألم ، وأننا فوق هذا الحزن الذي نركب صهوته ، نحلق في الآفاق نحو حلم جديد يشبع في داخلنا الأمل .

بكى المسن ، نشيجا مؤلما لأنه لم يعرف ماذا يقول عن واقع جيلنا . "[١]

يفتتح القاص نصه بسؤال يبحث خلاله عن إجابة شافيه لما قام بإثارته وطرحه ، كي تهدأ نفسه ويطمئن باله ، فهو يتساءل عن واقع أمتنا الأليم من خلال جيلين ، جيل مضى وجيل آت ، فالشاب ما زال يتشبث ببريق أمل ، رغم الألم والواقع الجريح ، أما المسن فقد آثر البكاء على الإجابة ، فقد يكون الصمت أبلغ في الوصف ، وأدق في التعبير عن واقع ينزف ألما وحزنا ، والقاص يسعى في نصه إلى إشراك المتلقي في إيجاد حل ، فالسؤال يمتد ويتشعب امتداده حتى نصل للختام بدون إجابة ، حيث يحتمى القاص بالخاتمة المفتوحة ، والتي شحنها بقدر كبير من المعبرات عن الحزن ، تاركا للقارئ توقع أسباب هذا الحزن ، فالمسن لا يعطينا إجابة ولا يعرف ماذا يقول ، يكتفي بالبكاء فقط ، فيترك القاص حرية التأويل للمتلقي ، ويخلق بذلك جوّا من المشاركة بينه وبين متلقي النص ، كما يفسح له المجال في البحث عن دلالات جديدة ، فلا تنهض جماليات النص إلا بالحضور الفعلي للقارئ ، وقد " أدرك المبدعون قيمة القارئ ، لذا خصصوا له على مستوى الفكر والتعبير الحيز الذي يشمله ، ووفروا له مجالات المشاركة في النص ، وإعادة إنتاجه وفق رؤاه كصاحب سلطة ثان بعد المبدع ."[٢]

إن القصص ذات الخواتيم المفتوحة أقرب إلى منطق الحياة ، فنهايتنا في هذه الحياة هي بداية لحياة أخرى ، فأحيانا يلجأ القاص إلى التوقف لحظة التحليق في عالم الخيال ، وعند انطلاقته في رسم معالم دنيا جديدة ، وذلك ليفسح المجال للقارئ لتأليف قصة أخرى تقوم على

---

[١] الخضري ، خالد ، مصدر سابق ، ص ١١٢

[٢] بو بيش ، عز الدين ، **تجليات القارئ في النصوص السردية قصة إبراهيم الكاتب نموذجا** ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، ص ١

أنقاض الخاتمة المفتوحة ، وخير مثال على ذلك نص "عصفور " للقاصة " شيمة الشمري " من مجموعتها القصصية " ربما غدا " تقول فيه :

" ذات صباح ماطر .. أطل من نافذة غرفته يتأمل تلك العصافير ، وهي تنتشر في المكان يسبقها تغريدها ، جذبه منظر عصفورين انفردا على غصن أبعد ما يكون عن البقية ، كانا يستمعان بتلك الزخات الندية .. أطال التأمل ..

همس : لو كنت عصفورا !! "[1]

هذه القصة لوحة فنية رائعة يبدع القاص ريشتها ، مازجا بين نسيم الصباح العذب وزخات المطر الندية ، وأغاريد العصافير الشجية ، التي ترقص على نغمات المطر وتغني لغدٍ أفضل ، إن هذا المنظر المفعم بأجواء الهدوء والسكينة ، يهيج الذكريات ويطلق العنان للخيال ، فالقاص يستهويه منظر عصفورين انفردا عن البقية ، يتبادلان الحب وينعمان بالسعادة ، حران طليقان لا قيود تقيدهما ، ولا هموم تأسرهما ، فيسرح بفكره إلى عالم الخيال متمنيًا أن يكون عصفورا ، مما يمنح النهاية بُعدا جماليا مؤثرا في نفس المتلقي ، ويخلق جوّا بينه وبين المتلقي كي يشاركه أمنيته ويحس بما يحس به من رغبة في التحليق والطيران ، فالنص يختتم لحظة التمني ، ولم تكن خاتمة النص إنهاء للقصة ، بل إنها فتحت الآفاق لما لا نهاية له ، فتكون خاتمة القصة فاتحة للسرد تحلق فيه مخيلة القارئ في أجواء ساحرة مدهشة ، وفضاء واسع رحب ، يجد فيه البطل تعويضا للعالم الواقعي ، فقد يريد أن يحلق في الفضاء ويطير حتى يحط بين يدي محبوبة افتقدها، وقد تكون الأمنية هنا معادلا لإحساس الشخصية بالغربة والضيق وعدم التواصل مع الآخرين ، فالتخييل يظهر هنا في استخدام الحوار الباطني بقول القاص : (همس) والذي يفسح المجال للمتلقي بالاطلاع على كوامن الشخصية ورغباتها الداخلية ، فعبارة : (لو كنت عصفورا) توحي برغبة في التحرر من الواقع ، ونثر الهموم في الفضاء ، وحرف (لو) عند علماء اللغة حرف امتناع لامتناع ويفيد هنا التمني ، فهو يعلم أن تلك الأمنية ضرب من المستحيل إلا أنه قد يريد أن يجسد التجاذب والحب بينه وبين تلك المحبوبة الغائبة ، "ومن المعروف أن العصفور رمز هام من رموز القصة القصيرة جدا ، لجأ إليه كتّابها ليعبروا من خلاله عن أفكار ومواقف

[1] الشمري ، شيمة ، مصدر سابق ، ص٢٥

كبيرة في الحياة الإنسانية "[1] ، فمنظر العصفورين على ذاك الغصن أذكى الوجد والحنين ، فهذا النص القصير يعتمد على هذه الطاقة الإيحائية لتنقل الإنسان إلى عالم الطيور فيكون بذلك تمثيلا لأشواق تظل حية رغما عن البعد ، وقلوب تظل على الوفاء لا ينالها النسيان .

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الخاتمة المفتوحة من أجمل أنواع الخواتيم ، فهي تجمع عنصر المفاجأة و فنية الأداء وبعد الدلالة ، وتحتاج إلى متلق حذق يفهم ما وراء الكلمات ، ويخضع النص لعملية التأويل التي تفتح مغاليق النص وتكشف غموضه ، فتظهر متعة النص.

[1] الفريجات ، عادل ، مرجع سابق ، ص ١٠٦

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة البحثية مع القصة السعودية القصيرة جدا ، أحمد الله وأشكره على أن منّ عليّ بالوصول إلى الخاتمة والتي خلصت إلى نتائج محورية ، أبرزها ما يلي :

- إن القصة القصيرة جدا تسمية حديثة لفن تراثي قديم ، تمثل في الأخبار والطرائف والمواعظ، والتي تحمل مواصفات الاختزال والتكثيف، وتجمع بين السخرية والمفارقة .
- ظهرت القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية متزامنة مع ظهورها في البلاد العربية الرائدة .
- إن مصطلح القصة القصيرة جدا هو المصطلح المناسب لهذا الجنس الأدبي ، بعيدا عن الاضطرابات الاصطلاحية وضبابيتها .
- هناك تداخل بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ، إلا أن هناك سمات وخصائص هي أكثر التصاقا ووضوحا في القصة القصيرة جدا .
- توظف القصة القصيرة جدا عناصر البناء السردي في حدود الحاجة الضرورية للسياق الاختزالي .
- تعتني القصة القصيرة جدا باللغة ، فالقاص يسعى إلى إمتاع المتلقي وإدهاشه .
- يستخدم كتاب القصة القصيرة جدا تقانات معينة ، كالتكثيف والإيجاز ، والمفارقة والتناص ، مما يحول العالم الواسع إلى وحدة كتابية قصيرة جدا .
- عمل التناص على إثراء وعمق وكثافة إيحائية للنص القصصي القصير جدا .
- ضمت عتبات النص القصصي القصير جدا أكثر من معنى ، وأكثر من مدلول ، وتزداد أهمية العتبات في مثل هذه النصوص ؛ لأنها تمكن المتلقي من الكشف عن المضمرات الخفية للنص .
- جاءت الخواتيم في القصة القصيرة جدا على عدة أنواع منها الملغزة الرامزة أو الغامضة الفنتاستيكية أو الخاتمة المفتوحة للتأويل .

التوصيات

- نهوض النقاد والأدباء بهذا الجنس الأدبي والاهتمام به .
- اهتمام الأندية الأدبية بالطاقات الإبداعية التي تكتب القصة القصيرة جدا، ونشرها.
- تشجيع الأجناس الأدبية المستحدثة ، والعمل على ازدهارها تعريفا وتقديما ونقدا .
- تبني الأندية الأدبية مواهب جديدة من الفئات العمرية المختلفة للكتابة بهذا الفن ، وإقامة ورش ودورات تثقيفية لكيفية كتابتها وقراءتها نقديا .

ثبت المصادر و المراجع

- القرآن الكريم
- الحديث الشريف

أولا : المصادر :

- الألمعي ، علي فايع (١٤٣١هـ) . **وجوه يسترها العري** ، ط١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الدمام ، المملكة العربية السعودية .
- البطران ، حسن :

ماء البحر لا يخلو من ملح ، ط١ ، (١٤٣٣هـ) ، نادي الطائف الأدبي، الطائف، المملكة العربية السعودية .

نزف من تحت الرمال ، ط١، (١٤٣٠هـ)، بريدة : نادي القصيم الأدبي ، المملكة العربية السعودية .

بعد منتصف الليل ، ط١ ، (١٤٣٢هـ)، الدمام : دار كفاح للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية .

- التعزي ، عبدالله (١٤٣٠هـ) . **لون الظلام** ، ط١، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الدمام ، المملكة العربية السعودية .
- الحربي ، حكيمة :

سؤال في مدار الحيرة ، ط١ ، (٢٠٠٤م)، بيروت : لبنان ، دار الكنوز الأدبية .

قلق المنافي ، ط١، (٢٠٠٤م) ، دار الكنوز الأدبية : بيروت . لبنان .

- حسين ، حسين علي (١٤٣٥هـ) ، **مزيكا** ، ط١ ، نادي المدينة المنورة الأدبي، المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية .
- الخضري ، خالد (١٤٢٠هـ) . **امرأة من ثلج** ، ط١ ، نادي الطائف الأدبي، الطائف ، المملكة العربية السعودية .

- الخليوي ، فهد :

رياح وأجراس ، ط١ ، (٢٠٠٨م) ، النادي الأدبي بحائل ، حائل ، المملكة العربية السعودية .

مساء مختلف ، ط١ ، (١٤٣٢هـ) ، النادي الأدبي بالرياض ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .

- الشمري ، شيمة (١٤٣٠هـ)، **ربما غدا** ، ط١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام ، المملكة العربية السعودية .
- الشملان ، شريفة ، **وغدا يأتي** ، ط١ ، (د. ن ، ١٩٩٧م)
- الشيخ ، حسن :

حافلة الأحساء ، ط١ ، (١٤٢٥هـ)، الدمام : نادي المنطقة الشرقية ، المملكة العربية السعودية .

غيمة البدري ، ط١، (٢٠٠٧م) ، البحرين : فراديس للنشر والتوزيع .

- الصقعبي ، عبد العزيز (١٤٣٠هـ) . **البهو** ، ط١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام ، المملكة العربية السعودية .
- الضاني ، مريم (١٤٣٥هـ) . **لم يكن حلما** ، ط١ ، نادي المدينة المنورة الأدبي، المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية .
- الطويهر ، سليمان (١٤٣١هـ) . **وحيدان** ، ط١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام ، المملكة العربية السعودية .
- عبد الحميد ، فاطمة (١٤٣١هـ) . **كطائرة ورقية** ، ط١، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الدمام ، المملكة العربية السعودية .
- العبودي ، سهام :

خيط ضوء يستدق ، ط١ ، (١٤٢٥هـ) ،المملكة الأردنية الهاشمية : المكتبة الوطنية

ظل الفراغ ، ط١، (١٤٣٠هـ) ، الرياض : دار المفردات للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية .

- العتيق ، فهد (١٩٩٧م) . **أظافر صغيرة وناعمة** ، ط١،النادي الأدبي الثقافي بجدة ، جدة ، المملكة العربية السعودية .
- العقيبي ، عبد الله (١٤٢٩هـ) . **صوت الموجة** ، ط١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الدمام ، المملكة العربية السعودية .
- علوان ، محمد (١٤٢٩هـ) . **الخبز والصمت** ، ط٢ ، النادي الأدبي بالرياض ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .
- الفزيع ، خليل إبراهيم (١٤٢٧هـ) . **البحر يتنفس حزنا** ، ط١، الدمام : دار أمنية للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية .
- الفيفي ، حسن (١٤٣٥هـ) . **حلم** ،ب.ط ، نادي المدينة المنورة الأدبي، المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية .
- القرشي ، صلاح (١٤٣١هـ) . **أيام** ، ط١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام ، المملكة العربية السعودية .
- المرزوقي ، طلق (٢٠٠٦م) . **دماء الفيروز** ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان .
- المليحان ، جبير (١٤٣٠هـ) . **قصص صغيرة** ، ط١ ، النادي الأدبي بالجوف ، الجوف ، المملكة العربية السعودية .

ثانيا : المراجع :

- الأبشيهي ، شهاب الدين محمد بن أحمد (٢٠٠٩م) . **المستطرف في كل فن مستظرف** ، تحقيق : درويش الجويدي ، د.ط ، المكتبة العصرية : بيروت .
- حادي ، أحلام ، (٢٠٠٤م) . **جماليات اللغة في القصة القصيرة قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ١٩٧٠. ١٩٩٥م** ، ط١ ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي .
- أرسطو (د.ت) . **فن الشعر** ، ترجمة وتقديم وتعليق : إبراهيم حمادة ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية.
- إسماعيل ، عز الدين :

  الأدب وفنونه ، ط ٧ ، (١٩٧٨م) . ٤دار الفكر : القاهرة .

  الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ط٣،(١٩٩٦م) ،دار الفكر العربي : القاهرة
- إسماعيل ، نداء علي (٢٠١٢م) . **التناص في شعر محمد القيسي** ، (رسالة ماجستير) ، جامعة النجاح الوطنية في نابلس . فلسطين.
- أكرم ، نجوان محمد ، و أبو شرخ ، إبراهيم (٢٠١٢م) . **القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو "دراسة سيميائية "**، (رسالة ماجستير) ، الجامعة الإسلامية بغزة ، كلية الآداب . قسم اللغة العربية
- إلياس ، جاسم خلف (٢٠١٠م) ، **شعرية القصة القصيرة جدا** ، ط١ ، دار نينوى للدراسات والنشر ، دمشق .
- أيوب ، محمد (١٩٩٦م) ، **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة** ، د.ط ، د.ن ، "كتاب مصور "
- إبراهيم ، نبيلة :

  فن القص بين النظرية والتطبيق ، د.ط، (د.ت) ، مكتبة غريب :الفجالة . مصر .

  أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، د.ط (د.ت)، دار نهضة مصر: القاهرة .

- بديدة ، يوسف (١٤٣٠هـ) . **بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية** ، (رسالة ماجستير) جامعة الحاج لخضر ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجزائر .
- البستاني ، بطرس (د.ت) . **موسوعة دائرة المعارف** ، د.ط ، د.ن،بيروت .
- بسطاويسي ، رمضان(١٩٨٧م) . **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل** ، ط١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .
- بلعابد، عبد الحق :

عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، تقديم : سعيد يقطين ، ط١ ، (٢٠٠٨م) ، الدار العربية للعلوم : الجزائر .

مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة) ، (رسالة دكتوراة)كلية اللغات والآداب ، جامعة الجزائر،(٢٠٠٨م)

- بوعزة ، محمد (١٤٣١هـ) . **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم** ، ط١ ، الرباط: الدار العربية للعلوم .
- بوغنوط ، روفيه (١٤٢٨هـ) . **شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي** (رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات ، جامعة قسنطية ، الجزائر .
- ثورنلي ، ولسن (١٩٩٢م) . **القصة القصيرة** ، ترجمة : مانع حماد الجهني ، د.ط، النادي الثقافي بجدة .
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٠٠٧م) ، **البيان والتبيين** ، تحقيق : درويش جويدي ، بيروت : المكتبة العصرية .
- جبران ، جبران خليل (٢٠١٤م) . **موسوعة جبران خليل جبران العربية** ، شرح : درويش الجويدي ، د.ط ، الدار النموذجية للطباعة والنشر : بيروت .
- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (١٩٩٢م) . **دلائل الإعجاز** ، تعليق : محمود محمد شاكر ، ط٣ ، مطبعة المدني : جدة .
- الجرجاني ، علي عبد العزيز (١٤٢٧هـ) . **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقيق: محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي ، ط١، المكتبة العصرية :بيروت .

- الجحدلي ، راوية (٢٠١٠م) . **المكان في القصة القصيرة السعودية بعد حرب الخليج الثانية** ، ط١ ، النادي الأدبي بالرياض .
- ابن جني ، أبوالفتح عثمان (د.ت) . **الخصائص** ، تحقيق : محمد علي النجار ، د.ط ، دار الكتاب العربي : بيروت .
- الجوهري ، إسماعيل حماد (١٩٩٠م) . **تاج اللغة وصحاح العربية** ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، ط٤ ، دار العلم للملايين : لبنان . بيروت .
- جينيت ، جيرار (١٩٩٧م) ، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)** ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، ط٢ ، الهيئة العامة للمطابع .
- الحجمري ، عبد الفتاح (١٩٩٦م) . **عتبات النص البنية والدلالة** ، ط٨ ، الدار البيضاء : منشورات الرابطة .
- حداد ، نبيل ، ودرابسة ، محمود (٢٠٠٩م) . **تداخل الأنواع الأدبية** ، ط١، عالم الكتاب الحديث : عمان . الأردن .
- الحسين ، أحمد جاسم (٢٠١٠م) . **القصة القصيرة جدا (مقاربة تحليلية)** ، د. ط، دار التكوين : دمشق . سوريا .
- حسين ، فهد (٢٠٠٣م) . **المكان في الرواية البحرينية " دراسة نقدية "** ، ط١ ، فراديس للنشر والتوزيع : البحرين .
- حطيني ، يوسف :

القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ط١، (٢٠٠٤م) . مطبعة اليازجي : دمشق . سورية

بنية الرواية العربية الفلسطينية بعد النكبة "دراسة في مكونات الانشاء الروائي ، (رسالة دكتوراة) ، (١٩٩٥م) . جامعة دمشق .

- الحكمي ، عائشة يحي (٢٠٠٦م) . **تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (الإبداع السعودي أنموذجا)** ، ط١ ، الدار الثقافية للنشر : القاهرة .
- حمداني ، حميد (١٩٩١م) . **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، ط١ ، المركز الثقافي العربي : الدار البيضاء .

- حمداوي ، جميل :

بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة بالمملكة العربية السعودية ، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي ، (٢٠١٣م) ، كرسي الأدب السعودي ، جامعة الملك سعود .

دراسات في القصة القصيرة جدا ، ط١ ، (٢٠١٣هـ) ، د .ن ، د.م .

مستجدات النقد الروائي ، ط١ ، (٢٠١١م) ، د. ن ، د .م .

- الحموي ، ابن حجة تقي الدين (١٩٨٧م) . **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، شرح : عصام شعيتو ، ط١ ، مكتبة الهلال : بيروت .
- حميطوش ، كريمة (د. ت) . **تولد الدلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض لعثمان لوصيف** ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة مولود معمري ، الجزائر .
- الخطيب ، أحمد موسى (٢٠٠٨م) . **الحساسية الجديدة قراءات في القصة القصيرة** ، ط١ ، المكتبة الوطنية : الأردن .
- الخطيب ، عبد الكريم (١٣٩٥هـ) . **القصص القراني في منطوقه ومفهومه** ، ط٢ ، دار المعرفة للطباعة والنشر : بيروت . لبنان .
- الخطيب ، عماد علي (٢٠٠١١م) . **في الأدب الحديث ونقده " عرض وتوثيق وتطبيق "** ، ط٢ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع : عمان .
- الدبرنس ، جيرار (٢٠٠٣م) . **المصطلح السردي : معجم المصطلحات** ، ترجمة : عابد خزندار ، مراجعة وتقديم : محمد بريدي ، ط١ ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة .
- دبور ، محمد عبد اللاه (١٩٩٦م) . **أسس بناء القصة من القران الكريم** ، (رسالة دكتوراة)، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنوفية .
- دردير ي ، محمد رشدي (٢٠١٠م) . **النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف الأدبية** (دراسة نقدية تحليلية) ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، نابلس . فلسطين ، ٢٠١٠م

- ديب ، وئام رشيد (٢٠١٠م) . **تقانات السرد في الخطاب الروائي العربي الفلسطيني من عام ١٩٩٤– ٢٠٠٤م** ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية ، غزة .
- الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر(١٩٦٧م) . **مختار الصحاح** ، ط١، دار الكتاب العربي : بيروت . لبنان .
- رشدي ، رشاد (١٩٦٤م) . **فن القصة القصيرة** ، ط٢ ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .
- الرفاعي ، خالد (٢٠٠٩م) . **الرواية النسائية السعودية** ، ط١ ، النادي الأدبي بالرياض .
- زايد ، علي عشري (١٩٨١م) . **بناء القصيدة العربية الحديثة** ، د.ط ، مكتبة دار العرب : الكويت .
- الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبدالله (١٩٧٢م) . **البرهان في علوم القران** ، د. ط، دار المعرفة للطباعة والنشر ، د.م .
- الزمخشري ، أبو القاسم جار الله محمود (١٩٩٨م) . **أساس البلاغة** ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، ط١ ، دار الكتب العلمية : بيروت . لبنان .
- سعد الدين ، كاظم (١٩٧٨م) . **فن كتابة الأقصوصة** ، د .ط ، منشورات وزارة الثقافة والفنون : العراق .
- السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي (٢٠٠٠م) . **مفتاح العلوم** ، تعليق : عبد الحميد هنداوي ، د.ط ، دار الكتب العلمية: بيروت .
- سلام ، محمد زغلول (١٩٨٣م) . **دراسات في القصة العربية الحديثة : أصولها– اتجاهاتها– أعلامها** ، د.ط ، منشأة المعارف : الإسكندرية .
- سويدان ، سامي (١٩٩١م) . **في دلالية القصص وشعرية السرد** ، ط١ ، دار الآداب : بيروت . لبنان.
- سيبويه ، عمرو بن عثمان بن قنبر (٢٠٠٩م) . **الكتاب** ، تعليق : إميل بديع يعقوب ، ط٢ ، دار الكتب العلمية : بيروت .

- السيد ، طلعت صبح (١٩٩١م) . **العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية** ، ط١ ، نادي القصيم الأدبي: بريدة.
- السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين (٢٠٠٨م) . **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** ، شرح وتعليق: محمد أحمد جاد المولى وآخرون ، ط٣ ، مكتبة دار التراث : القاهرة.
- الشاروني ، يوسف (١٩٨٩م) ، **دراسات في القصة القصيرة** ، ط١ ، دار طلاس ، د .م .
- الشبل ، عبد العزيز (١٩٨٧م) . **الفن الروائي عند غادة السمان** ، ط١ ، دار المعارف للطباعة والنشر: تونس .
- شبلول ، أحمد فضل (ب.ت) . **أصوات سعودية في القصة القصيرة** ، د.ط ، دار وفاء للطباعة والنشر : الإسكندرية.
- شقرقوش ، شادية (٢٠١١م) . **سلطة النص بين المبدع والمتلقي في القصة القصيرة السعودية " رياح وأجراس للقاص فهد الخليوي "** ، ط١ ، مدار الوطن .
- االشنطي ، محمد صالح (١٩٨٧م) . **القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية** (دراسة نقدية) ، د.ط ، دار المريخ للنشر : الرياض .
- شولز ، روبرت (١٩٩٤م) . **السيمياء والتأويل** ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر : بيروت .
- **صحيح البخاري** (١٩٨٣م) ، ط٤ ، مطبعة المكتب الإسلامي :بيروت .
- الصليبي ، حسين محمد (٢٠٠٨م) . **الرواية الفلسطينية وتجلياتها الفنية والموضوعية في الأرض المحتلة بعد اتفاقية أوسلو** ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية . غزة .
- الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى (١٣٤١هـ) . **أدب الكاتب** ، تعليق : محمد بهجة الأثري ، د.ط ، القاهرة : المطبعة السلفية .
- الضبي ، أبو العباس المفضل بن محمد (د.ت) . **المفضليات** ، شرح : أحمد شاكر و عبدالسلام هارون ، ط٦ ، دار المعارف : القاهرة.
- طبانة ، بدوي (١٩٨٨م) . **معجم البلاغة العربية** ، ط٣ ، دار المنارة : جدة .

- طبركان ، سلوى (٢٠١٢م) . **الألغاز الشعبية القبائيلية** ، جامعة مولود معمري ، كلية الآداب واللغات – الجمهورية الجزائرية .
- عامر ، مخلوف (١٩٩٨م) . **مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر** ، د.ط، دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب .
- عبد الحميد المحادين (٢٠٠١م) . **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية** ، د.ط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د.م .
- عبد الرحمن ، إبراهيم محمد (٢٠٠٨م) . **بناء القصيدة عند علي الجارم** ، ط١ ، دار اليقين للنشر والتوزيع ، د.م .
- عبد العزيز ، عمر (٢٠٠٥م) . **تحولات النص البصري (المرئي واللامرئي في الفنون البصرية)** ، د.ط ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، مهرجان الدوحة الثقافي الرابع ، مركز الفنون البصرية .
- عبد الله ، عدنان خالد (١٩٨٦م) . **النقد التطبيقي التحليلي . مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة** ، د.ط، دار الشؤون الثقافية : بغداد .
- عبد النور ، جبور (١٩٨٤م) . **المعجم الأدبي** ، ط٢ ، دار العلم للملايين : بيروت
- عبود ، أوريدة (ب.ت) . **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية"** ، د.ط ، د.ن ، د. م .
- عبيدات ، تقي الدين (د.ت) . **القصة القصيرة جدا في الأردن** ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب والعلوم ، جامعة آل البيت .
- العدواني ، معجب (٢٠١٣م) . **القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية** ، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي ، كرسي الأدب السعودي ، جامعة الملك سعود
- العشي ، سهام حشيشي (٢٠١٢م) . **المفارقة في مقامات الحريري "مقاربة بنيوية"** ، (رسالة ماجستير) ، جامعة الحاج لخضر .كلية الآداب واللغات في الجمهورية الجزائرية

- علوش ، سعيد (١٩٨٥م) . **معجم المصطلحات العربية المعاصرة** ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني : بيروت .
- عمر ، أحمد مختار (١٩٩٧م) . **اللغة واللون** ، ط٢ ، عالم الكتب للنشر والتوزيع : القاهرة.
- العيسى ، منال عبد العزيز (٢٠١٠م) . **الذات المروية على لسان الأنا " دراسة في نماذج من الرواية العربية "** ، (رسالة دكتوراة) ، جامعة الملك سعود .
- الغذامي ، عبد الله :

الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، د.ط، (١٩٨٣م) ، دار سعاد الصباح : الكويت .

المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف) ، ط١ ، (١٩٩٤م) ، المركز الثقافي العربي : بيروت .

- الفريحات ، عادل (٢٠٠٢م) . **النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية** ، ب.ط ، اتحاد الكتاب العرب : دمشق.
- فضل ، صلاح (١٩٩٧م) . **قراءة الصورة وصور القراءة** ، ط١ ، دار الشروق : القاهرة .
- القاضي ، كوثر محمد (١٤٣٠هـ) . **شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة** ، د.ط ، وزارة الثقافة والإعلام ، د.م .
- القرشي ، عالي سرحان (٢٠١٣م) . **سمات التشكيل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية منذ عام ٢٠٠٠م**، القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي ، كرسي الأدب السعودي ، جامعة الملك سعود .
- قنديل ، فؤاد (٢٠٠٢م) . **فن كتابة القصة** ، د.ط ، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة .
- القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق (٢٠٠٦م) . **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط١ ، دار الطلائع : القاهرة.

- كامل ، لويس ، وآخرون (١٩٧٩م) . **الشخصية وقياسها** ، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة .
- ابن كثير ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر(١٩٩٠م) . **تفسير القرآن العظيم** ، تحقيق : سامي محمد السلامة ، ط٢ ، دار طيبة للنشر : الرياض.
- كرم ، أنطوان غطاس (١٩٤٩م) . **الرمزية والأدب العربي الحديث** ، د.ط ، دار الكشاف : بيروت.
- مالكي ، فرج عبد الحسيب (٢٠٠٣م) . **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية** (دراسة في النص الموازي) ، (رسالة ماجستير) ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس . فلسطين .
- المبحوح ، حاتم عبد الحميد (٢٠١٠م) . **التناص في ديوان لأجلك غزة** ، (رسالة ماجستير) ، الجامعة الإسلامية .كلية الآداب ، غزة .
- المثنى ، أبو عبيدة معمر(١٤١١هـ) . **الديباج** ، تحقيق : عبد الله الجربوع وعبد الرحمن العثيمين ، ط١ ، مكتبة الخانجي: القاهرة .
- مجمع اللغة العربية (٢٠٠٤م) . **المعجم الوسيط** ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية : مصر .
- المحادين ، عبد الحميد (٢٠٠١م) . **جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية** ، د.ط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د.م .
- مفتاح ، محمد (١٩٩٢م) . **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** ، ط٣ ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.
- المفرح ، حصة بنت زيد (١٤٢٦هـ) . **توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية** ، (رسالة ماجستير) ،كلية الآداب بجامعة الملك سعود .
- المفلح ، منى بنت عبد الله (١٤٣٤هـ) . **البدايات والنهايات في القصة القصيرة السعودية حتى نهاية عام ١٤٣٠ هـ** . (رسالة دكتوراة) ، جامعة الإمام محمد بن سعود .

- ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل(٢٠٠٣م) . **لسان العرب** ، د.ط ، دار الحديث : القاهرة .
- منيف ، عبد الرحمن (١٩٩٢م) . **الكاتب والمنفى** ، د.ط ، دار الفكر الجديد : بيروت .
- **الموسوعة العربية الميسرة (٢٠٠٩م)** . ط٣ ، المكتبة العصرية : بيروت .
- مينه ، حنا (١٩٩٢م) . **حوارات وأحاديث** ، د.ط ، دار الفكر الجديد : بيروت
- نوفل ، يوسف (١٩٧٧م) . **قضايا الفن القصصي** ، د.ط ، دار النهضة العربية: القاهرة .
- الهاجري ، محمد (٢٠١٠م) . **عبد الرحمن منيف والمأساة في رواية النهايات** ، ط١ ،نادي المنطقة الشرقية الأدبي .
- وهبة ، مجدي ، والمهندس ، كامل (١٩٨٤م) . **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ط٢ ، مكتبة لبنان : بيروت .
- يقطين ، سعيد (١٩٩٣م) . **تحليل الخطاب الروائي** ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، د.م .
- يوب ، محمد (٢٠١٢م) . **مضمرات القصة القصيرة جدا** ،د.ط ، د. ن، د. م
- يوسف ، آمال يوسف سيد ، وأخريات (٢٠١٢م) . **في الأدب العربي السعودي (دراسات أدبية وقراءات نقدية)** ، ط١ ، مكتبة المتنبي : الدمام .

الدوريات :

- أحمد ، إبراهيم (١٩٧٤م) . **القصة القصيرة جدا بداياتها ومقوماتها في العراق** ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٤ ، اتحاد الكتاب العرب في سوريا .
- أحمد ، مجدي عبد المعروف (٢٠١٢م) . **القصة القصيرة جدا قراءة في التراث العربي** ، مجلة العلوم الإنسانية ، البحرين .
- الأيوبي ، سعيد (د.ت) . **عتبات النص في ديوان (آدم الذي ...) للشاعرة حبيبة الصوفي** ، مجلة علامات ، ع ١٩ ، المغرب .
- البحيري ، أسامة محمد (٢٠٠٩م) . **القصة القصيرة جدا في السعودية (مقاربة نصية)** ، مجلة الراوي ، العدد ٢٠ ، نادي جدة الأدبي ، المملكة العربية السعودية .
- البطاينة ، جودي فارس (٢٠١١م) . **القصة القصيرة جدا (قراءة نقدية)** ، مجلة التربية والعلم ، العدد ٣ ، مج ١٨ ، جامعة جرش ، المملكة الأردنية الهاشمية .
- بهجت ، عاطف (٢٠١٤م) . **المفارقة والثبات في " القصص الصغيرة " لجبير المليحان** ، صحيفة المدينة " ملحق الأربعاء " ، العدد : ١٨٥١٥، المملكة العربية السعودية .
- بو بيش ، عز الدين (د.ت) . **تجليات القارئ في النصوص السردية قصة إبراهيم الكاتب نموذجا** ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، الجزائر .
- ثامر ، فاضل (١٩٧٤م) **. القصة القصيرة جدا ظاهرة فنية أو صحافية أوحضارية ، أم هي ظاهرة لكل هذه جميعا** ، الموقف الأدبي ، السنة الرابعة ، العدد الرابع ، سوريا .
- الجاسم ، ناصر (٢٠٠٩م) . **القصة القصيرة جدا السعودية (جبير المليحان أنموذجا)** ، أبعاد ، ع ٥ ، القصيم ، المملكة العربية السعودية.
- جكيب ، محمد التونسي (د .ت) ، **إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته عتبة العنوان نموذجا** ، مجلة جامعة الأقصى ، عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي ، فلسطين .

- حامد ، عبدالله (١٤٣١هـ) . **قراءة في بعض قصص مجموعة (ربما غدا)** ، صحيفة الجزيرة الثقافية ، العدد ٣٠٠، المملكة العربية السعودية .
- حافظ ، رزوقي هاشم (٢٠٠٩م) . **الخاتمة في قصيدة عصر ما قبل الإسلام** ، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ع ٧ ، جمهورية العراق .
- الحجي ، هاني ، والعباد ، زكريا (٢٠١٣م) . **العدواني يثير كتاب القصة القصيرة جدا ويتهم النقاد بممارسة العبث النقدي** ، جريدة اليوم ، العدد ١٤٥٣٠، المملكة العربية السعودية .
- الحداد ، ملكة علي (٢٠٠٩م) . **العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة** ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية ، ع ٢ ، مج ٤ ، السنة الرابعة ، العراق .
- حسين ، خالد حسين (٢٠٠٥م) . **سيمياء العنوان القوة والدلالة (النمور في اليوم العاشر) لزكريا تامر نموذجا** ، مجلة جامعة دمشق ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مج ٢١ ، ع ٤.٣ ، جامعة دمشق ، سوريا .
- حمداوي ، جميل :

  ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا في السعودية (٢٠١٠م) . مجلة أبعاد ، نادي القصيم الأدبي ،العدد ٧ ، القصيم ، المملكة العربية السعودية .

  القصة القصيرة جدا تاريخها وفنها ورأي النقاد فيها (١٤٣٠هـ) . مجلة الأدب الإسلامي ، العدد ٦٣ ، تصدر عن رابطة الأدب الإسلامي .

  عتبة الإهداء(٢٠١٢م) . مجلة جامعة ابن رشد ، ع ٧ ، هولندا

  السموطيقيا والعنونة (١٩٩٧م) . عالم الفكر ، مج ٢٥ ، ع ٣ ، الكويت .
- حمدي ، بان صلاح الدين (٢٠١١م) . **الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة** ، مجلة أبحاث كلية التربية ، مج ١١ ، ع ١، جامعة الموصل ، العراق .
- حيدر ، محمد جمال (٢٠١١م) . **شعرية العنونة (عز الدين المناصرة نموذجا)** ، مجلة الجامعة الإسلامية ، مج ١٩ ، ع ٢، جامعة دمشق ، سوريا .

- خويلد ، محمد الأمين (٢٠٠٥م) . **الإيجاز بحذف الاسم وشواهده من القران الكريم** ، مجلة الأثر ، ع ٤، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة ورقلة ، الجزائر
- رحيم ، عبد القادر (٢٠٠٨م) . **العنوان في النص الإبداعي** (أهميته وأنواعه) ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر .
- سعدون ، نادية هناوي (٢٠١٢م) . **هاجس الكينونة وفلسفة الهوية في القصة القصيرة جدا (مجموعة التماهي القصصية أنموذجا)** . مجلة ديالي ، العدد ٥٤ ، العراق
- سعدية ، نعيمة (٢٠٠٧م) . **شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي** ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ع١ ، جامعة محمد خيضر بسكرة . الجزائر .
- السماوي ، أحمد (١٩٩٦م) . **في مصطلح القصة** ، علامات في النقد ، الجزء الثاني والعشرون ، المجلد السادس ، النادي الأدبي الثقافي بجدة . المملكة العربية السعودية.
- الصمادي ، امتنان عثمان (٢٠٠٧م) . **القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية** ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٣٤ ، ع ١ ، الأردن .
- العدواني ، معجب :

جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري (٢٠٠٩م) . صحيفة الرياض ، العدد ١٤٨٠٨ ، المملكة العربية السعودية .

العمى والجنس الأدبي (٢٠٠٩م) . مجلة أبعاد ، نادي القصيم الأدبي ،ع ٤ ، المملكة العربية السعودية .

- العزام ، هاشم (١٤٢٤هـ) . **المفارقة في رسالة التوابع والزوابع " دراسة نصية "** ، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ، ج١٦ ، ع ٢٨ ، المملكة العربية السعودية.
- العزازمة ، محمود (٢٠١٠م) . **القصة القصيرة جدا في ضوء النقد** ، مجلة الجوبة ، العدد ٢٧ ، مؤسسة عبد الرحمن السديري ، الجوف ، المملكة العربية السعودية .

- العسيري ، أحمد (٢٠٠٩م) . **القصة القصيرة جدا وموقعها من الرواية والقصة القصيرة** ، مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث ، الرياض ، وزارة الثقافة والإعلام ، المملكة العربية السعودية .
- علي سليمي ، عبد الصاحب طهماسي (٢٠١٢م) . **التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر (دراسة ونقد)** ، إضاءات نقدية (فصلية محكمة) ، ع٦، السنة الثانية ، جامعة آزاد بإيران .
- الفيفي ، عبد الله أحمد (١٤٣٥هـ) . **مآزق الشعرية (بين قصيدة النثر والقصة القصيرة جدا)** ، فصول نقدية في الأدب السعودي الحديث ، كرسي الأدب السعودي ، المملكة العربية السعودية .
- قاسم ، سيزا (١٩٨٢م) . **المفارقة في القص العربي** ، مجلة فصول ، مج٢، ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر .
- مراشدة ، عبد الرحيم (٢٠١٢م) . **الرواية والمستقبل " رواية آدم الجديد " للروائي قصي عسكر** ، مجلة جامعة ابن رشد دورية علمية محكمة ، العدد السادس ، هولندا
- المناصرة ، حسين (١٤٣٠هـ) . **جمالية المكان في القصة القصيرة جدا " مقاربة في نماذج مختارة "** ، مجلة أبعاد ، العدد ٥ ، بريدة : نادي القصيم الأدبي، المملكة العربية السعودية
- منصوري ، نجاح (٢٠١٢م) . **سحر العجائبي في رواية (وراء السراب ... قليلا) لإبراهيم درغوثي** ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، العدد ٨ ، الجزائر .
- موسى ، إبراهيم نمر (٢٠٠٩م) . **أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد** ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٣٦ ، عمادة البحث العلمي ، الجامعة الأردنية ، الأردن .
- نويري ، إبراهيم (١٤٣٢هـ) . **القصة القصيرة جدا ... هل يمكن توظيفها في الدعوة؟** ، مجلة الوعي الإسلامي ، العدد ٥٥٠ ، الكويت .

- ياسر قبيلات (٢٠٠٦م) . **متاهة القصة القصيرة جدا** ، الموقف الأدبي ، دمشق ، ع٤٢٠، سوريا
- يعقوب ، ناصر (٢٠١٢م) . **مكونات السرد الفنتازي** : قراءة في رواية (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) لإيميل حبيبي ، مجلة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية ، مج ٢٦ .
- يوب ، محمد (٢٠٠٧م) . **نحو قراءة منهجية للنص الروائي** (رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد هدوقة) ، مجلة الأثر للآداب واللغات ، ع ٦ ،جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر .

Abstract

(Technical Elements of Very Short Story in the Kingdom of Saudi Arabia)

Prepared by

Wedad bint Fuhaiman Mutairan Mubarak Al-Dhubyani

All praise is due and belongs to Allah, Lord of the Worlds. May the peace and blessings of Allah be upon the noblest of Prophets and Messengers, our Master Muhammad, his family and entire companions.

The current research addresses the technical elements in very short story in the Kingdom of Saudi Arabia, through biography, documentation and critical literary analysis. The research is composed of a theoretical section, which defines the terminology, and concepts on which the study is based and it attempts to make a thorough and exhaustive survey of its transformations and intertransferance among various cognitive fields. The other is the practical section, which addresses the technical elements in very short story, which represents the aspect under study, by analyzing and commenting on it as required by the context and area of research.

The research addressed structural narrative elements of very short story in the Kingdom of Saudi Arabia, relating to characters, events, time and space location and the poetic nature of the very short story including paradox, condensation, intertextuality and parallelism in short story, from the threshold of the title, dedication, introduction and publisher's texts to the threshold of the cover and internal images. The study further addressed conclusions in very short story such as the enigmatic and codon conclusions, and the fantastic, mysterious and open conclusions.

From the research, it is clear that the advent of very short story in the Kingdom of Saudi Arabia came in coincidence with its emergence in leading Arab countries and that many of the storytellers excelled in this type of stories. Moreover, literary clubs and institutions have contributed to working on the prosperity of very short story. Furthermore, its compatibility with the spirit of time enabled it to gain the exclusive interest of the reader.

Kingdom of Saudi Arabia

Ministry of Education

Taibah University

Deanship of Graduate Studies

College of Arts and Humanities

Department of Arabic Language

Technical Elements of Very Short Story in the Kingdom of Saudi Arabia

A thesis presented to accomplish the requirements of obtaining a Master's degree in Arabic Language and Arts

(Literary Studies)

Prepared by

Wedad bint Fuhaiman Mutairan Mubarak Al-Dhubyani

Supervised by

Dr. Asma Abu-Bakr

Prof. of Literature and Literary Criticism

1437AH- 2015