ملخص

للقصة حضور في واقع الإنسان المعيش منذ وجوده، ويبقى السؤال الذي يلح ويفرض نفسه هل هذا الحضور لمجرد تحقيق شخصية الإنسان – القاص ومن حوله – وتسجيل أهم أخبارهم ووقائعهم، أم لمجرد اللغو والتواصل واللهو، أم هو رغبة ملحة في الحكي والثرثرة يشبِعُها ويُفرغها بالسرد، فيستمتع ويمتع الآخرين بكلمات منطوقة أو مرسومة على الجدران، وربما يكون هناك أسباب متوقعة وأخرى مبهمة لا تُدرك، والفيصل في الأمر هو أن نوقن بأن ما نعده فناً قصصياً هو ما أُودع بقصد فني، وأَنتج لنا قصا مقصودا لذاته وتبلورت من خلاله عقلية وثقافة وذوق وفكر أمة ما، في عصر ما، فأصبح واجهة كاشفة لها ومعبرة عنها ،فتتفتح كل الحدود بين("الأنا" فنا وتدخل إبداعا مع "الأنت" الذي يتمثل في الآخر الآخر البعيد. القريب، الحاضر. .الغائب، المتزامن تاريخا. .الآني حضورا، أو الآتي مستقبلا وبكل اللغات و الأوطان[١]"

إذن كثيرة هى قصص العالم، ومتنوعة المصدر، وكما قال أحد النقاد الأوربيين "لو أن امرأة استندت بيديها إلى مائدة، وسددت نظرات ذات معنى لكانت قصة قصيرة ". كما أنها متغايرة في الأداء والتوصيل، فقد تصلنا عن طريق اللغة أو الصورة (ثابتة ومتحركة) وهى حاضرة في جل القوالب مثلا الخرافة ،الأسطورة، الملحمة، والتراجيديا، والكوميديا والصورة .

(١) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. رولان بارت ترجمة د. منذر عياشي ط ١٩٩٣/١– ص٧

Summary

The story has a presence in the reality of the living person since his existence, and the question that persists and imposes itself remains: Is this presence merely for the sake of realizing the personality of the person - the narrator and those around him - and recording their most important news and facts, or for mere idle talk, communication and amusement, or is it an urgent desire for narration and gossip that saturates it and deflates it with narration, so he enjoys Others enjoy words spoken or painted on the walls, and there may be expected reasons and other vague ones that are not realized, and the decision in the matter is to be certain that what we consider narrative art is what was deposited with an artistic intention, and produced for us a story intended for itself and through which the mentality, culture, taste and thought of a nation crystallized In a certain era, it became a revealing and expressive facade for it, so that all the boundaries between (“the self” are art and enter creativity with the “you” who is represented by the distant other, the near, the present, the absent, the simultaneous presence, the present, or the future. In the future and in all languages and countrie"
Therefore, there are many stories of the world, with a variety of sources, and as one European critic said, "If a woman leaned with her hands on a table and looked at meaningful looks, it would have been a short story." It is also heterogeneous in performance and delivery, it may reach us through language or image (fixed and moving) and it is present in most of the templates, for example, myth, myth, saga, tragedy, comedy and image.

المقدمة :

للقصة حضور في واقع الإنسان المعيش منذ وجوده، ويبقى السؤال الذي يلح ويفرض نفسه هل هذا الحضور لمجرد تحقيق شخصية الإنسان – القاص ومن حوله – وتسجيل أهم أخبارهم ووقائعهم، أم لمجرد اللغو والتواصل واللهو، أم هو رغبة ملحة في الحكي والثرثرة يشبِعُها ويُفرغها بالسرد، فيستمتع ويمتع الآخرين بكلمات منطوقة أو مرسومة على الجدران، وربما يكون هناك أسباب متوقعة وأخرى مبهمة لا تُدرك، والفيصل في الأمر هو أن نوقن بأن ما نعده فناً قصصياً هو ما أُودع بقصد فني، وأُنتج لنا قصا مقصودا لذاته وتبلورت من خلاله عقلية وثقافة وذوق وفكر أمة ما، في عصر ما، فأصبح واجهة كاشفة لها ومعبرة عنها ،فتنفتح كل الحدود بين("الأنا" فنا وتدخل إبداعا مع "الأنت" الذي يتمثل في الآخر الآخر البعيد. القريب، الحاضر. .الغائب، المتزامن تاريخا. .الآني حضورا، أو الآتي مستقبلا وبكل اللغات و الأوطان[١]"

إذن كثيرة هى قصص العالم، ومتنوعة المصدر، وكما قال أحد النقاد الأوربيين "لو أن امرأة استندت بيديها إلى مائدة، وسددت نظرات ذات معنى لكانت قصة قصيرة ". كما أنها متغايرة في الأداء والتوصيل، فقد تصلنا عن طريق اللغة أو الصورة (ثابتة ومتحركة) وهى حاضرة في جل القوالب مثلا الخرافة ،الأسطورة، الملحمة، والتراجيديا، والكوميديا والصورة .

أما الفنان المبدع فهو ليس إنسانا عاديا، يتلقى ما وجد في إطاره الاجتماعي من قيم وأسس راسخة فيتقبلها كما هى، وكيف يكون له ذلك وهو الأكثر حساسية ودهشة واصطداما بكل ما حوله، وهو دائم التوتر والانفعال مما يجعله في حالة مراجعة دائمة ،حتى لما رسخ في نفسه، وكلما زاد توتره وانفعاله وزاد وعيه بها تكشفت أمامه سُبل التغيير، فاستسلم لها فكره وقلمه .فأبدع ما يخلق حياة أخصب مما رأى وعايش وألف حياة تتطلع إلى المجهول وتعبر في ذات الوقت عن واقعه وتجربته، وبالطبع يمتلك المبدع مخيلة يمكن أن تكون استحضارية ،كما يمكن أن تكون ابتكارية.(...إنها قوة تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها من طريق الحس أو الوجدان، وليس في إمكانها أن تبدع شيئا من عناصر لم يتقدم للمتخيل معرفتها)[٢]

والقصة من أعرق ألوان الأدب تاريخا، وقد صاحبت الإنسان وجذبته وعايشها وعايشته في انشغاله وفراغه، وفي حله وترحاله، وواقعه وخياله، وكما يقول العقاد (الفن كله يتجه إلى تمثيل الحالات وعرض الصور، وينفر قليلا من تعمد التسلية، بمجرد سرد الحوادث وتعليق الأنفاس بالمفاجآت ومثيرات الشعور، فربما أنِف الكاتب في العصر الحديث أن يقال عنه إنه يكتب للتسلية والتشويق....فحسبه أنه يدير نظر

(١) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. رولان بارت ترجمة د. منذر عياشي ط ١٩٩٣/١– ص٧

(٢) الخيال في الشعر العربي .محمد الخضر حسين مطبعة الرحمانية .القاهرة ١٩٢٢ص١٣.

القارئ إلى موقف نفساني أو موقف اجتماعي، ليكون قد أبلغ وأدى ما عليه، وحسبه أن يوحي إلى القارئ بما يتخيله ويرتب عليه أفكاره، مستقلا بالتخيل والتفكير ليكون كاتبه وأديبه وشريكه أو مشركه معه في المشاهدة والملاحظة)[١]" .

التمهيد:-

يعتقد يحى حقي أن(الأقصوصة الجيدة هى أقصوصة ذات مقدمة طويلة محذوفة)[٢]" ولابد للمبدع أن يكون ملاحظا من أرفع طراز (فالملاحظة البصرية الحساسة جوهرية بالنسبة للأقصوصة ، إذ تخرج بها من دائرة النثر الميت إلى آفاق السرد الفني، أو بالأحرى القص المتوهج... مما يؤدي إلى ظهور أسلوب جديد يتم فيه الإخبار الفني عن طريق القص والإيحاء بالصورة التي اكتسبت معها الأقصوصة طاقة شعرية مؤثرة)[٣]"

ويؤكد ووردز وورث عام ١٨٠٠أن لغة النثر والإنشاء الموزون لافرق بينهما، وكأن

فنون القصة والأقصوصة والشعر تتداخل فيما بينها، كعادة الفنون الأدبية قديمها وحديثها، ولا يعني ذلك أن الأسس تتساقط والموازين تضطرب، وإنما هو احتياج نوع لآخر فيجتلب منه بعض خصائصه، ويتم التداخل الذي يحقق التفاعل فتبرز رؤية كُلية تمكن الكاتب من أن يجعل نصه معادلا موضوعيا لها.

وقد تشكلت القصة القصيرة جدا في بدايتها من رحم القصة القصيرة، ربما دون قصد كتب بعض الكتاب قصصاً بالشروط المعروفة لها ولكنها أقصر من المعتاد دون أن يقصدوا كتابة نوع مختلف أو متميز، حتى إن أرنست هيمنجواي أطلق عليها صراحة "قصة قصيرة جدا" وجاءت في سبعمائة وخمسين

(١) ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي .نقد ونماذج ترجمة عباس العقاد دار الكتب المصرية ص٧٧

(٢) سرادقات من ورق .صبري حافظ. الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة. ص٥٢

(٣) نفسه ص٣٥

كلمة، وهى تشبه القصة في البناء التقليدي، مع التخلي عن التفاصيل التمهيدية الكثيرة، والاتجاه إلى التكثيف في رسم الشخصيات. ثم أخذت القصة القصيرة جدا ترتدي ثوب النادرة وتقترب من الومضة بتجاوزها الشكل التقليدي، واستحضارها للحظة واحدة، ونغمة موحية وهى لم تنشأ من السرد القصصي وحده، وإنما تأثرت بالشعر الحديث ،وترى جويس كارول أن الشكل الإيقاعي للقصة القصيرة جدا أكثر صلة بإيقاع الشعر ..وهى نوع هجين بل أطلق عليها فن " الاقتطاف " وهو فن أدبي يتكئ على الأخذ من مصادر متغايرة.

وأطلق عليها أيضا "الباستيش " وهو قطعة أدبية تتكون بصورة أساسية من موضوعات وفنيات مأخوذة من مصدر واحد أو أكثر" وبالرغم من هذا التداخل والتفاعل فإن القصة القصيرة جدا أصبح لها خصوصيات وهى الإيجاز، التكثيف، الإيحاء، الإضمار ،الحذف، المفارقة.

وقد ظهرت إبداعات ناضجة غربا وشرقا منذ بداية القرن التاسع عشر، ونمت واستشرت بانتشار وسائل التواصل العنكبوتية فتشبع المتلقي بصدماتها. وكل نص جديد هو عدائي كما يقول "أوجين أو نيسكو "(العدائية تمتزج بالأصالة وهى تقلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار)[1]"

ما قبل القصة القصيرة :-والقصة القصيرة بداية في مصر ١٩١٧وكان بطلها محمد تيمور **في قصة ""في** القطار" وقد صاحب حضورها زخم واختلافات كثيرة، ينكر عليها حداثتها فريق، ويرون أنها تطوير او امتدادا لفن المقامة، ويرى فريق آخر أنها أحدثت قطيعة مع فنون النثر القديم الذي أثقلته الزخرفة البلاغية، وكان ظهورها بمثابة ثورة على ما رسخ في وعي الأمة العربية ، بما هو أدب ملتزم بالتقاليد الأدبية، وبدأت القصة في قولبة نفسها فتخلصت من التبعية للنمط الأوربي وانحازت لواقعها المعيش، وقضاياها السياسية والاجتماعية والقومية وقضايا المرأة وأخذت طريقها في الحياة الأدبية والثقافية.

ويسلم الرواد الراية للأجيال فتخفق بقوة على يد يحيى حقي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ويوسف جوهر.... وغيرهم. وسرعان ما تتفجر تيارات للقص بعد هزيمة ١٩٦٧، فتتعدد مساراتها وتنفتح على الاتجاهات والفلسفات الآتية من الخارج، ويتزامن ذلك مع حركة ترجمة نشطة فتنفتح وتلمع أسماء جديدة، تهتم بالقيم الجمالية والشكلية في إبداعاتها القصصية، غير أنها لم تتخل عن مفهوم الرسالة، فانغمست في التعبير عن الهم القومي، الذي غاصت أوجاعه في وجدان كل مثقف ومبدع عربي. فسيطرت روح الانهزامية والانكسار علي المبدع الذي نزع إلي الغنائية في القصة، الذي تزامن مع نزوعه إلى اجترار الذات، والشعور الدائم بالاغتراب الذي انعكس بطبيعة الحال على القصيدة، فمالت إلى

(١)-مجلة فصول "شعرية النوع الأدبي الثوابت والمتغيرات "العدد(٩٨)٢٠١٧" القصة القصيرة جدا وإشكالية النوع الأدبي " خوسيه فلا فيو جوماريز ترجمة محمد عبد السلام ص٤٠٥،٤٢٨.

التغريب اللغوي بالتخلص من الأداء اللغوي والصوري التقليدي للقصيدة، الذي ظل صامدا حتى الستينيات.

وقد أعطت الشعرية مفهوما جديدا ودورا أسمى للغة والصورة. فأصبحا طاقة تخيلية يصوغ الشاعر من خلالها عالمه الخاص الذي لا يتجاوز جسده أحيانا ،لهذا ولدت قصيدة النثر بلغة واضحة ترسم صورا حسية، وأصبح كثير من النتاج القصصي والشعري عند بعض الشبان كتابات مبهمة محيرة لا تعطي دلالة ولا تقدم تجربة ولا تصور موقفا. ربما يكتبه أصحابه وفي أذهانهم شئ ما، ولكنهم لا يستطيعون الإبانة عنه ،أو لا يريدون هذه الإبانة رغبة في الاستعلاء ،أو قصدا إلى لفت الأنظار، فلا يخرج المتلقي منه بشئ ،وكأنهم هم المبدعون والمتلقون في ذات الوقت .وكأنهم نسوا أن الإبداع عملية تشارك وتفاعل بين المبدع والمتلقي، ولكي تنجح تلك الشراكة على المبدع أن يضع المتلقي في الحسبان، ويفتح كل الطرق المقفلة والمؤدية إلى نقل تجربته (فلا معنى للنص حتى يقرأه شخص ما، ولكي يكون له معنى يجب أن يفسر، بمعنى أن يوصل بعالم القارئ)[١]

وعلى الجانب الآخر وقف المتلقي ممزق الهُوية والفكر والشعور والأيديولوجيا ،لِما تعرض له من محدثات اجتماعية ،واقتصادية ،وسياسية ،وثقافية معقدة ومتشابكة .فلم يعد لديه رفاهية التروي والتأمل والخصوصية .بل فَقَد عالمه الذي كان يوما ما يحلم بأي شئ باهر جديد بكر، وهو يرى كل شئ مستهلكا مبتذلا باعثا على السأم والضجر والتعاسة، وعزت الجدة والنصاعة، وأصبحت الذات المبدعة في محنة. وعبر أصدق تعبير عن هذا الجيل، يقول صلاح عبد الصبور" في قصيدته "أحلام الفارس القديم "بقوله :

يامن يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة
لك السلام
لك السلام
أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة [٢]

تلك الذات المبدعة التي كانت محنتها في التكرار والرتابة، استيقظت على عالم لا حدود له، يدفع الناس دفعا إلى سباق مادي وحضاري وفكري، بقصد إثبات الوجود الآني والمتجدد. فتبدلت الذات المبدعة والمتلقية وأصيب الاثنان بحالة من النفور من كل ما هو نمطي ومألوف من قوالب سردية، ومالت إلى الخرق والتجريب والتجاوز. وأخذت كل تجربة قصصية طريقا مغايرا يتجاوز التصنيف التقليدي للنوع، ويركز على النزعة التهجينية والإنتاجية الذاتية، التي لا تخضع لتوصيف محدد صارم، ولكنها تنزع إلى التداخل بين الأنواع والمصادر الأدبية والفنية المتنوعة ،فتجمع بين التكثيف الشعري ولغة السرد

(١) الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن. سامي إسماعيل. الهيئة العامة لقصور الثقافة"ص٩٠

(٢) قصيدة " أحلام الفارس القديم " من ديوان " الناس في بلادي" صدر عام ١٩٥٧ص ٣٠

الروائي، وجماليات القصة القصيرة وأسلوب الكتابة الصحفية فتذوب معها الحدود التصنيفية للأنواع الأدبية .

القصة القصيرة جدا :

يولد شكل سردي جديد باسم جديد وهو" القصة القصيرة جدا ويطلق عليه أيضا أسماء أخري عديدة (القصة الومضة ،الصادمة، المفاجئة، السريعة، المكثفة ،المتناهية الصغر، المايكرو، وقصيدة النثر، والاسكتش.... وغيرها من الأسماء)[١]"

وإن دلت هذه الأسماء على شيء فإنها تدل على أن(الطفل المتمرد ما يزال جزءا من العائلة) كما يقول فيشلوف[٢] "، وأن النوع الأدبي (بشكل مستقل لا ينشأ من خلال التنافس أو المقارنة مع الأنواع الأخرى، لاستكمال الترابط مع الأنواع الأخرى. فالأنواع لا توجد من تلقاء نفسها بل هى حددت ووضعت داخل سلم نوعي معين.... لذلك يتم تحديد أهدافه وأغراضه في وقت معين من خلال ارتباطه بها وتميزه عنها)[٣]" إذن لا يوجد نص أدبي لا نوع له، ولكن يوجد نوع أو عدة أنواع داخل نص واحد، يتفق هذا النص الواحد مع غيره في كثير من الأهداف ،ويختلف عنها في طبيعته ،فهو يخلق لنفسه دورا وبنية وسياقاً استثنائياً يتكئ على (الإمعان في القصر، الذي جعل منها جنسا أدبيا شديد الاختصار والإيجاز، يعتمد الحذف والإضمار والتلميح، من خلال تكثيف الصور واللحظات، وهى كلها عناصر متداخلة ،فقصر

(١) مجلة فصول بعنوان "شعرية النوع الأدبي "العدد(٩٨)عام ٢٠١٧ص٤٢١

(٢) ،(٣)نفسه ص٤٢٢

الحجم نتج عنه كثرة الحذف والتشذيب، واعتماد التلميح والإضمار بدل التصريح)[١]

وتكاد تكون خاصية الإمعان في القصر هي العنصر الشمولي، والقالب المميز لوجود القصة القصيرة جدا، فبدلا من الاتكاء التقليدي على تسلسل الأحداث التي تبدأ بموقف يتطور من مرحلة إلى أخرى فيفسر لنا كيف وقع، ويجيب على أسئلة عدة "لم – كيف – متى – أين وقع " ويعرفنا بالأشخاص الذين كانوا سببا في وقوع الحدث وتحريكه ،والوصول به للنهاية، والمعنى الذي يبرر وقوع الحدث، ووجود الشخصيات التي تؤدي المعنى وتحقق الهدف المرجو من العمل القصصي، فتتحول عملية القص من التسلسل والإسهاب والتشابك والتطور إلى اختزال وإمعان في الاختصار وإمعان في التكثيف ،ومن هنا تشكلت بدايات القصة القصيرة جدا من رحم القصة القصيرة شكلا فقط، وهى تعتمد على البناء التقليدي ولكنها تندفع باتجاه التكثيف وذلك بتقليل عدد الصفحات والمفردات ،وبناء متطور للشخصية ،والصراع والعقدة والحل، وعُرِفت أولى هذه البدايات من خلال قصة "ديدان الأشجار "ليتنيسي ويليامز" وقصة "قصة قصيرة جدا" لأرنست هيمنجواي، وقيل إنها جاءت في سبعمائة وخمسين كلمة في حوالي صفحتين. وهناك قصص عديدة حملها لنا التراث العربي، تعتمد في نسجها على القصر والاختصار ،وتقسيم القصة إلى قصيصات قصيرة، ولنا – على سبيل المثال لا الحصر– في النوادر والأخبار التي وردت في كتاب المستطرف في كل فن مستظرف " للأبشيهي شواهد عديدة...

وللنادرة صلة رحم مع "القصة القصيرة جدا"، وهى فن قصصي قديم شاع وذاع شرقا وغربا(وتأسس على السهولة والإيجاز والتمثيلية والواقع الدافع إلى التفكير)"[٢] وكلها سمات تقتضيها طبيعة النادرة ذات الحيز المحدود واللمحة السريعة، والتأثير المباشر فللكلام – كما يقول الجاحظ: (غاية ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال فذلك الفاضل هو الهذر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سمعتُ الحكماء يعيبونه)[٣]" وهى مؤسسة أيضا على الغريب والطريف والمثير، ومخالفة العادي والمألوف وهذا ما جعلها نادرة فالناس (مُوكَّلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد ،وليس لهم في الموجود الراهن ،وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب والقليل، وفي النادر(٣) وقد فسر الأدب المقارن تلك التفاعلات بين الأنواع الأدبية منذ تقاربها حتى انفصالها، بأنها حالات تحول نوع أدبي "ما" تهجن مع نوع أقدم ،ثم انفصل من خلال ما يحدثه المبدعون من تجاوزات مرة بعد مرة،

---

(٤)–القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية "أحمد جاسم حسين دار التكوين سوريا ٢٠١٠ص٥٩

(٢) الخبر في السرد العربي ..الثوابت والمتغيرات جبار سعيد شركة النشر والتوزيع .الدار البيضاء ٢٠٠٤ص١٣٣

(٢)،(٣)البيان والتبيين. الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، ط مكتبة الخانجي. ١٩٩٨ج١ص٩٩.

حيث تبقى عناصر ثانية وتتغير عناصر أخري، فينتج عن ذلك إما تراجع أنواع أدبية وظهور أنواع جديدة، أو بتفرع نوع إلى أنواع تتقارب وتتباعد مع الأصل وعنه بدرجات متفاوتة ،وتتفاوت أيضا في التمرد والخرق والتجريب وقد كانت الجذر الذي تخصب في تربة المواهب المتفجرة ،فانبعثت الأشكال القصيرة جدا بأركان أربعة –كما حددها أحمد جاسم الحسين – وهى (القصصية والجرأة، ووحدة الفكرة والموضوع، والتكثيف) تلك العناصر بالطبع تتشارك فيها القصيرة والقصيرة جدا، والاختلاف البيِّن في طريقة التعامل مع عناصر الحدث، والشخصيات، والزمان والمكان، ويعلق على ذلك حميد لحمداني قائلا: (إن الطابع القصصي في القصة القصيرة جدا يتميز بتقليص الحضور الحدثي لفائدة الإشارات السردية المقتضبة، على عكس ما هو حاصل في القصة القصيرة، كما أن ركن وحدة الفكرة والموضوع يبدو ملحوظا بشكل بارز في معظم القصص القصيرة جدا، ذات القيمة الفنية والفكرية، ويتم أحيانا تفكيك وحدة الفكرة والمضمون وتشتيتها لتوليد دلالات احتجاجية أو أنماط تعبيرية وجمالية جديدة)"[١]".

ليس للقصة القصيرة جدا حدود صارمة، ولا ثبات ولا خصوصية ،مفتوحة البدايات والنهايات متنوعة الأسلوب ،ممتزجة المصادر، تنزع إلى التهجينية، وتبلور كوامن النفس وتفلسف الواقع والوقائع، وتكون لها حدود غامضة وجديدة أفرزها تيار ما بعد الحداثة الذي تمثل في الاهتمام بإخفاء الحدود بين الشعر والنثر ،فلا أحد ينكر على حد قول جاسون سانفورد أن (القصص القصيرة جدا يمكنها أن تكون شكلا قويا ومؤثرا من الكتابة ،فالومضة تتداخل مع الكثافة الشعرية، وتجذب عقل المتلقي في أثناء القراءة وبعدها أيضا)[٢]" فهى وقصيدة النثر يتسمان بالتكثيف الشعري، والإمعان في القصر بالاقتصاد الشديد في السرد ،إلى جانب غياب أدوات القصة القصيرة التقليدية ،حيث تنفرد كل تجربة قصصية بخصائص جمالية تميزها عن غيرها ،وأكدت كثير من الدراسات على وجود روابط وثيقة بين القصة القصيرة جدا والشعر فيما يشبه (الزواج الكاثوليكي وازدادت الصور تشابكا و ظلية عن طريق الصهر والتحوير وتمازج الخطوط والألوان، كما استغل السرد وإمكاناته الإيحائية في توظيف الصورة الرامزة التي زادت السرد ثراء وتعددا دلاليين)"١"

وفي القصة القصيرة جدا مزج عناصر سردية بأخرى، وشخصية بأخرى، فتتماهى العناصر والشخصيات وتتحول بحركة سخرية لتلتقط اللحظة الفارقة، وتتحرك الجمادات وتتجاوز المألوف إلى غيره ،وقد تتصارع فتتعمق لدى المتلقي البنية الذهنية، وتنتهك

(١)حميد حمداني "نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا قضايا ونماذج تحليلية". مطبعة أنفوبرانت.فاس المغرب ط ١ ٢٠١٢.ص٨

(٢)القصة القصيرة جدا وإشكالية النوع الأدبي" خوسيه فلافيو جوماريز. ترجمة محمد سمير عبد السلام ص٤٣١

الحدود بين الواقع والمتخيل، فالنص لا ينتظر من متلقيه أن يفهم فقط بل يدرك ويحس ويشعر ويشارك بفك الشفرات والرموز، التي صنعها السارد من أشياء ينظر إليها من داخل عالمه الشعوري والنفسي فيخرجها من إطارها المادي ويدخلها في علاقات حسية ووجدانية جديدة فإحساسنا بشيء من الأشياء –كما يقول العقاد – (هو الذي يخلق فيه اللذة ويبث فيه الروح، ويجعل له معنى شعريا تهتز له النفس ،أو معنى زريا تصدف عنه الأنظار... وكل شئ فيه شعر إذا كانت فيه حياة، أو كان فينا نحوه شعور)"٢".

المفارقة : (أنواعها ودورها في القصة القصيرة جدا)

ومن الخيوط الشعرية الممتدة في الخطاب القصصي القصير جدا " المفارقة تتبنى حينا صوتين يعرضان بصوت راو خارجي يستبطن أعماق ذاتين مأزومتين،وتقدم أحيانا معطى لغويا من خلال التضادات الثنائية التي تعبر عن شئ وتقصد غيره، أو تظهر المدح الذي يقصد به الذم أو العكس ،وقد اعتبرها أحد النقاد (عنصراً لازما.. وهى الأقدر على رفع إحساس المتلقي بالحياة،وتزيد من رصيد الوعي الفكري والجمالي لدى الناس)(٣)"

"خاصة وأن حياتهم اليومية متخمة بالمفارقات الساخرة والوقائع المخيبة للآمال،وبدلا من عرض الحدث بصورة مباشرة يعرض حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر، وهو المقصود في النهاية لبث الإثارة والتشويق.

١–"فخامة الحلم والمرايا "دراسات في القصة القصيرة " مطبعة أنفوبرانت .فاس المغرب ٢٠١٠ص٩٦

٢–"خمسة دواوين للعقاد ".الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ص٣٧٠

٣–القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق "يوسف حطيبي .مطبعة اليازجي دمشق ط١ ٢٠٠٤ص٣٥

وللمفارقة عناصر عديدة:-

١- وجود مستويين للمعني في التعبير الواحد المستوى السطحي والكامن.

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

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

٤-لابد من وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة، وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معا)[١] "مما يثير عنصرا فعالا في القصة القصيرة جدا وهو "الدهشة " التي تخيب أفق المتلقي ،فتأتي الرياح أحيانا بما لاتتخيله السفن، وأحيانا بما يقلبها رأسا على عقب.

ويرى النقاد أن للمفارقة أنماطاً عديدة تجسدت في القصة القصيرة جدا وهى(٢)

١- **المفارقة الدرامية :**

وهي التي ينطوي عليها كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة ،إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة لا تقل ملاءمَة عن الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تماما مما جرى كشفه للجمهور) ويستلزم هذا النمط إدراك المتلقي أو القارئ لحقيقة الشخصيات في الوقت الذي لا يدرك فيه الطرف الضعيف في ١يالقصة حقيقة نفسه والظروف المحيطة به مما يخلق توترا في العمل .

٢- المفارقة الملحوظة : يعرفها د. سي ميويك بقوله:(تلك المفارقة التي يتفجر بالقنبلة صاحبها[١](٣)

٣- المفارقة اللفظية:-هى (نمط علمي أو طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مخالفاً للمعنى الظاهر وينشأ هذا النمط من كون الدال يؤدي مدلولين متناقضين، الأول مدلول حرفي ظاهر. والثاني مدلول سياقي خفي وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز وكلاهما في الواقع بنية ذات دلالات ثنائية تشتمل على علاقة توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول)"[٢] ومن هذا النمط يتفرع نمط مفارقة السخرية وهى ركيزة أسلوبية في القصة القصيرة جدا إذ تُظهر المقدرة (الاستعارية للغة وإمكانات الترميز التي تُتِيحُها العبارة المراوغة فضلا عن أن هذه السخرية ترفد القص بجملة من الخصوصيات بعضها يتعلق بالتعدد الدلالي، وإمكانات تنوع التأويل دون أن ننسى الطرفة وأثرها في المتلقي، والتشويق الذي هو أحد خصائص القص... وتتسع دائرة

١-المفارقة في القصة القصيرة جدا. جاسم خلف ٢٠٠٨/١١/٣٠ ص ٦١الموقع www alnoor.se articic .

٢-نفسه ص ٦١

٣-المفارقة وصفاتها د .سي ميويك. ترجمة عبد الواحد لؤلؤ .المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت ط١.١٩٩٣.ص٦٤.

١-القصة القصيرة في سوريا ونقدها في القرن العشرين.دأحمد جاسم الحسين .ط١٢٠٠١اتحاد الكتاب العرب -دمشق ص٢٥١

٢-نفسه

السخرية الخالقة للمرارة عبر الاستفادة من المفارقة في تقديم بعض الأفكار، مما يجعل الأحداث أكثر حفرا في النفس، لأنها لا تتكئ على الإضحاك بل على اكتشاف مأساوية بعض الحالات خلال تقديم الوجه الآخر)[١]

إن استخدام هذا النوع من المفارقة الساخرة يشكل تحولا في الحضور القصصي، لأنها تمكن الكاتب من قول الكثير في قليل من العبارات الدقيقة والكاشفة ،ولكنها توقعه في الغموض والإبهام في بعض الأحيان ،ولكنها في أغلب الأحيان كما يقول –توماس مان عن جوته (إن المفارقة هى ذرة الملح التي وحدها تجعل الطعام مقبول المذاق)(٣)

ويبقى السؤال كيف يتمكن القارئ من التعرف على المفارقة ،وتذوقها والوصول للتأويل الذي يقصده الكاتب منها. بدايةً المفارقة في اللغة مرونة في المعنى بين الدال والمدلول والدلالة ، أي مرونة الدلالة

بين اللفظ والمعني،،وفي قاموس إكسفورد يشير مصطلح "Irony " المشتق من الكلمة اللاتينية (Ironia) التي تعني التخفي تحت مظهر مخادع، والتظاهر بالجهل عن قصد،أو يأتي الكلام على غير مقصده الحقيقى، فيقدم صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتحدث بلبلة فكرية وعاطفية وإدراكية .ويستدرجه لرفض معناها الحرفي، ويستنفر فيه الرغبة في البحث عن المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وقد عرف "السكَّاكي "قديما علم البيان بأنه: (علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه بالزيادة والنقصان، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه)[٢] وهو تعريف دقيق بل هو أصوب تعريف للمفارقة وسماتها فهو يعتمد أولا على التعددية الإنتاجية التي عبر عنها بقوله(إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة) وتلك سمة المفارقة.....وثانيا (وضوح الدلالة)....وقد يقتضي غموض الدلالة لاعتبارات كثيرة تدخل ضمنها مراعاة مقتضى الحال. ولكل مفارقة بنية يرتضيها المبدع وتتطلبها القصة منها التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والمجاز...المدح بما يشبه الذم...تجاهل العارف. وليست المفارقة العنصر الرئيس الفارق بين الأدب القصصي والقصة القصيرة جدا، لأنها تختلف عنهم في طريقة استخدام كل عنصر قصصي، فهى لا تعرض مقطعا عرضيا في لحظة من الزمن وتضعه تحت مجهر السرد كما في القصة القصيرة مثلا، وإنما تستخدم اللغة أيضا في توليد الدهشة في ذهن القارئ بأسرع وسيلة ،حيث إن اللغة المكثفة الشعرية تحوي انزياحات وتشبيهات وتركض متسارعة نحو النهاية.

٣–الترجمة وصفاتها د.سي ميونك .ترجمة عبد الواحد لؤلؤة المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ص١٦

(١) "مفتاح العلوم " أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي .١٩٩٠–تحقيق وتقديم وفهرسة دعبد الحميد هنداوي .دار الكتب العلمية .بيروت لبنان ص١٧٠.

ويتصور البعض أن القصة القصيرة جدا نوع غريب بل لا نوع لها، وهى مجرد خواطر وجدانية، يكتبها من لا موهبة **له ولا قدرة لديه على الإبداع.**

نمـاذج ومختـارات

الصدام بين النقاد وشباب المبدعين من أهم الظواهر الإبداعية الطبيعية، التي تصاحب كل جيل جديد يسعى إلى إثبات وجوده، بقوة واندفاع وتسرع، يقف الناقد أمامه على الجبهة الأخرى يصم أذنه متجاهلا أو رافضا أو مترددا أو متخاذلا، مؤثرا للسلامة والبعد عن الصراعات ،التي تدفعه للتنازل عن الوسائل التقليدية التي يقولب رؤيته النقدية على أسسها. وهو يعلم أن تلك القطيعة تُحمله مسؤلية أدبية وتاريخية، تجاه الأجيال الجديدة والإبداعات الجديدة، وتدفع بهذا الجيل الذي فقد دليله إلى تيه لا عودة منه، وتدفع الإبداع أيضا إلى منفى ينعزل فيه القارئ عنه وعن المبدع نتيجة لفقده الحلقة الجامعة بينهما النتيجة أصبح الناقد سلطة من ضمن تسلطات عديدة تُمارس على حرية المبدع، وأصبحت الكتابة الجديدة تُسقط كل التأويلات لبساطتها وقرب مأخذها.

وكان الصدام أكثر حدة مع الكتابات الثائرة ،الصادمة، القاهرة للنوعية، المُهجنة بأجناس أدبية وقوالب فنية قديمة وحديثة، وارتكزت على القصصية ،والجرأة، ووحدة الفكرة ،والموضوع ،والتكثيف ،وحولت تركيبتها الداخلية إلى خليط من الأجناس، متحررة القالب فهو لا يكتب بطريقة محددة واحدة ،حتي لدي الكاتب الواحد، مما يخل بشروط الإبداع، ويتساوى فيه الكاتب الحقيقي مع الهاوي الذي يكتب دون رؤية إبداعية تدفعه للتعبير عن حاجة جمالية تتبلور وتخرج في شكل أدبي.

ولاشك أن هناك صراعا خفيا على السبق في ريادة هذا الفن في العالم العربي، بعد أن أطلق أرنست هيمنجواي عنوان "القصة القصيرة جدا " على إحدي قصصه عام ١٩٢٥ وهي قصة تتألف–في إحدى الروايات – من ست كلمات فقط هي " للبيع ،حذاء طفل لم يلبس قط "وكان يعدها أعظم ما كتب في تاريخه الإبداعي " وقيل إنه كتبها في ستمائة كلمة ولم نتمكن من الوصول لهذا النص.

ويرى الناقد العراقي هيثم بهنام بردي أن القاص العراقي"(نوئيل رسام)هو أول من أطلق مصطلح قصة قصيرة جدا عام١٩٣٠ على بعض قصصه التي نشرها في مجلة "البلاد " العراقية. ويرى آخر أن المبدع الفلسطيني محمود علي السعيد أول من كتب القصة القصيرة جدا في بداية السبعينيات ،حيث نشر مجموعة بعنوان (الرصاصة) ووضع مصطلح (قصة قصيرة جدا على الغلاف. ويرى الكاتب صلاح سر الختم أن فاطمة السنوسي رائدة هذا الفن في السودان ،وهي(تتميز ببصمة خاصة في الكتابة النقدية عن فن القصة في السودان وربما في العالم العربي ولم تلق الاهتمام والإنصاف من النقاد العرب...وتجاهلوا تجربتها وريادتها واهتموا بكتاب لاحقين لها)[١]"

ولیس في هذه المعركة منتصر أو مهزوم، لذلك نترك هذه القضية للتاريخ، يقول فيها كلمته ونستعرض بعض الأعمال التي دللت على تأصل هذا الفن وانتشاره وتعمق جذوره ونضجه.

النموذج الأول :

مجموعة قصصية للقاصة "صابرين الصباغ " بعنوان "حياة...قيد الاحتراق " وعلى غير عادة كتاب النص الأدبي ،هذا العنوان ليس عنوانا لقصة متميزة داخل المجموعة ،كما لو كانت الأديبة تريد أن تعبر به عن حالة شاملة متدفقة، تنهمر منها مقذوفات صادمة ومستفزة تؤدي وظائف سيكولوجية ،وسسيولوجية فتستميل عاطفة القارئ ليتقبل الطرح الفني، وتصدمه بارتباط هذا الطرح بواقعه الاجتماعي والإنساني ،ثم تحيله إلى عناوين فرعية تتسلط عليها إيحاءات هذا العنوان ودلالاته.

العناوين :

عنوان العمل القصصي ومتنه يؤديان وظيفة مشتركة ومكملة لبعضها البعض، فنحن ندلف من الباب إلى قلب الحدث. والعنوان عبارة عن " أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية " كما قال رولان بارت.

وقد انحصرت العناوين الداخلية في المجموعة في المفردة الاسمية النكرة، وكأن العنوان يحقق الاختصار والتكثيف والعمق، وكأنه ينقل القارئ مباشرة مما هو معلوم ومألوف إلى ماهو غريب "عكاز –أديب –

---

(١)القصة القصيرة جدا في ضوء النقد. محمد العزازمه. أقلام أدبية ٣١مارس٢٠١٣

https:Ilm.facbook.com.permalink

غواية – حب– زائر – موت– شهيد– قتل تنحية....." عدا ثلاثة عناوين ليست كلمة مفردة "ألف ثورة وثورة – مسدس صوت – نيران صديقة "

وقد بدأت القاصة المجموعة بإهداء مجموعتها إلى العلامة محمد بن عبد الجبار بن حسن "النفري" ،وكأنها أرادت أن تعلن أن عملها استمد شرعيته الفنية والإبداعية من مقولته الشهيرة "كلما اتسعت الرؤية....ضاقت العبارة "وأن مقولته أصبحت مدخلا من مداخل الحداثة في الأدب. وبالرغم من أن د. مصطفى محمود رحمه الله اعتبر في كتابه " رأيتُ الله "أن "من يتقول بالحداثة مستندا إلى هذه العبارة قد أعطى لنفسه ذريعة من تراث غني بأشكال الإبداع لتبرير ما لا ينطبق عليه قول النفري، فإنني أتصور أن منهجية التأليف، والذات المبعثرة والأضداد والمثنويات بين النفري والكُتاب المحدثين متقاربة ،ومحور الاختلاف بينهما المكاشفات والفيوضات الصوفية عند النفري، فنجده يقول مثلا في كتابه "المواقف":

"وقال لي:– سد باب قلبك الذي يدخل منه سواي، لأن قلبك بيتي "ويقول " إن عرفتني بمعرفة أنكرتني من حيث عرفتني– من سألك عني فسله عن نفسه فإن عرفها فعرفني عليه – المعرفة نار تأكل المحبة لأنها تشهدك حقيقة الغنى عنك(الموقف ٣٧)[١]

وبعد الإهداء بدأت الأديبة مجموعتها بصفحات تبدأ بسطر آخره نقطة ،وقصة لا تتجاوز السطر ثم تغلق الصفحة بسطر أوله نقطة ،وكأنها تنتظر دور القارئ ليلتقط الخيط. وينسج كيفما يشاء أول قصة بعنوان " عكاز " "توكأت على عصاه فنخر عصاه سوسهن "

الحدث

ومن العناصر الشكلية "الحدث " وهو عبارة عن فكرة أو صفة أو فعل أوسمة أو جانب واحد من شخصية مجردة ،لا ترتبط بمكان معين لأن كثافتها وإمعانها في القصر سواء في النص والزمان يلغي دور المكان ودور الشخصيات ،فتكتفي القصة غالبا بشخصية واحدة أو وجه من وجوهها، دون عرض لأبعادها الجسمية أو النفسية أو الاجتماعية، تقول في قصة "تنحية " (لي رأسان ،الأولى أستخدمها للجهلة والأخرى للخاصة من فرط استخدامي للأولى...ضمرت الثانية) ص١٧

وتتطلب طريقة السرد في القصة القصيرة جدا التحايل على القصر والإيجاز، بالتقديم والتأخير للخبر عن المبتدأ أو الفاعل عن الفعل. تقول في قصة "اشتباك "(بمقعدي أشاهد مسرحية للعرائس بكيت وأنا أحاول فك الخيوط التي اشتبكت حول أطرافي) ص٣٣ .

(١) المواقف والمخاطبات. محمد عبد الجبار النِفرِي .مكتبة المتنبي القاهره ص٣٧.

التشويق : –

وهو من العناصر المهمة للحدث وهو في القصة القصيرة جدا لا يحققه السرد المتتابع فقط، وإنما المفارقة السريعة والمثيرة تتبعها قفلة مدهشة فتزيد عنصر الإبهار والتشويق. تقول في قصة " حرية "(يقف فوق المنصة يتحدث عن حرية المرأة وحقوقها المسلوبة، يصمت هنيهة ليتذكر هل أحكم غلق الباب على زوجته) ص ٣٤.

الفكرة :–

والفكرة التي تتمخض عنها القصة القصيرة جدا، تنبع أهميتها من أنها أساس للحدث القصصي، وبالطبع لا تحمل أكثر من فكرة، محرضة للقارئ ومهيئة لإنتاج أفكار ليشاركها في رؤيتها، تقول في قصة "بتر" (بكى وهو يسمع الموسيقى ،جلب آلته ،تحسس أوتارها بكفه، وعندما هم بالعزف لم يجد أنامله)ص٣٤ والحدث(هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء)[١]"وبالتالي كل مافي نسيج القصة من لغة ووصف وحوار، يقوم على بلورة الحدث فيسهم في بلورته وتطوره وتمكنه من التعبير عن الشخصية. فالحدث هو الشخصية وهى تعمل عملا له معنى كما عبر النقاد، ولن يحتاج في القصة القصيرة جدا مقدمة استهلالية وعقدة وحل، فاللحظة التي تبدأ بها هي لحظة الذروة، التي تضبط اللحظة القصصية حتى نهاية القصة. تقول في قصة " عجلة" (حملت سريعا، هبط للحياة وبعد سبعة أشهر سار يتكلم قبل أقرانه، كان متفوقا في دراسته، تباهت بسرعته أمام الناس فباغتها بعقوفه) ص٩٢

ولتلك اللحظة صفة أساسية هى "التوتر "، وهو يأتي من عقد النية على "إجاعة اللفظ وإشباع المعني". يُقال (لا يجد الكاتب مكانا يختبئ وراءه في القصة القصيرة جدا) فلابد أن تروي قصته حكاية ما، وبسبب قصرها الشديد يبدأ من داخل الحدث، وتبدأ مع الحدث الحكائية المكشوفة التي تشير ولا تصرح، وتعبر باقتدار وفنية وعمق عن رؤية فلسفية ومرجعية معينة. أما إذا افتقدت القصة هذا العنصر، فإنها تصبح عبثا لا طائل منه ولا قيمة....وقد تنزع للنصح والموعظة فتتحول إلى وسيلة للتهذيب والإرشاد، وقد تُتخم بالشاعرية ،والجمل الإنشائية الانفعالية التي تلتقط الأحاسيس والمشاعر الذاتية، فتتحول إلى صور مجازية استعارية ،فتحلق في الخيال الشاعري وتبتعد عن القصصية والحكائية؟

وقد سَلِمَت أعمال "صابرين " من كثير من هذه السقطات ،وجاءت قصصها في الغالب محكمة الحبك دقيقة الفكرة مكثفة اللغة، وركزت على الموضوعات الجدلية عبر محور الصراع ،وانطلقت من الذات الشعورية واللاشعورية ،ومن المكبوتات الواعية واللاواعية في استعراض للعلاقات الإنسانية والأسرية والزوجية على المستوى التفاعلي السيكو اجتماعي

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية د. لطيفة زيتوني . مكتبة لبنان ناشرون. دار النهار للنشر ٢٠٠٢ص٧٤

والقيمي والإنساني. تقول في قصة "مشروع" (وقف الجنود أمام المتظاهرين ينظرون إليهم شزرا، رئيس الجنود لا ينظر إليهم بل إلى طفل يحمل بندقية يلهو بها ويصوبها باتجاههم، وعندما بدأت الاشتباكات، رفع رئيس الجنود مسدسه وأطلق رصاصة في قلب طفل)"ص ٨٨ . فالحق الذي يطالب به البسطاء لابد أن يدفع ثمنه الضعيف، ونَكَّرت لفظ "طفل " لتدلل على أن العقاب موجه لكل ضعيف ،وليعلم الجميع أن لاحق للضعفاء في وجود القوة الغاشمة.

ويبلغ التسَلط مداه ،فتصبح السخرية هى الأداة المتاحة الوحيدة التي تمكن الذات من التعبير، تقول في قصة "قانون" (تحولت جنازة الشهيد إلى مظاهرة تندد بالقتل والقمع :ضرب الأمن الجنازة بقنابل الغاز هرب المشيعون ،وتركوا الناس في الطريق ،قامت قوات الأمن بالقبض على" المرحوم " لعدم حصوله على إذن بالتظاهر.)"ص٨٢ "وتتسم هذه القصة وغيرها بكثير من السخرية من الواقع الإنساني، الذي انبطح إلى أدنى مستوى آدمي وخُلقي ،فتقدم الإحساس والفكر والسلوك ،وتوحي من خلاله بما يقع من أحداث عبثية تحركها سياسات ممقوتة .تقول في قصة تجميع (أعادوه إليها محمولا على الأكتاف، هرعت إلى مكان الانفجار وعندما اعترضها شرطي: بكت وقالت:-اتيت أبحث عن قدمه) "ص٨٣"

ولم يكن هناك بد من تعرية الواقع الإنساني بعامة، فقد انتشرت فيه الفظاظة والزيف، وشخصت مفرداته ورصَدتها، بداية من الزوجة المتبعثرة إنسانيا فيصبح لاخيار لديها غير الجريمة. تقول في قصة "خيار" (مازالت آثاره الزرقاء تكسو وجهها، وضعت السكين تحت وسادتها وهى تفكر، هل ستنعس في عنقه أو ستكون كالقوس فوق أوتار عنقه).ص"٢٦"

المفارقة :- تقوم المفارقات بأنواعها بخرق المتوقع، فتعتمد على التقابل والتناقض بين المواقف، أو التضاد بين القول والفعل مما يثير الضحك المبكي، ويعمق الإحساس بمأساوية الواقع الإنساني أمام التسلط الممزوج بالجبن واللامبالاة، تقول في قصة "إرهاب "(أوقفها الكمين قام أحد الجنود بتفتيشها :- مرر من يملك سلاحا وأدخل الآخر وكتبه عربة ترحيلات). ص ٢٧

يظل الحس الإنساني في تراجع وخاصة أمام المرأة ،ومع كل قفزة إلى الأمام يزداد تمرسا في إحكام القبضة عليها ،وفي مفارقة ساخرة تعري الكاتبة إلحاح الذات الذكورية وهى تضبط إيقاع القمع للأنثى .تقول في قصة "حرية" (يقف فوق المنصة يتحدث عن حرية المرأة وحقوقها المسلوبة، يصمت هنيهة ليتذكر هل أحكم غلق الباب على زوجته)ص٣٤

وإذا كانت القيم الكبرى فقدت وجودها، وابتُذلت فإن الأشياء الصغيرة والموجودات تصبح طرفا أصيلا في علاقة حميمة، فيتماهى الشيئي مع الإنساني، ويحل محله تقول الكاتبة في قصة "الدفء" (كنا نرتجف أنا وأخي الصغير من البرد الذي أحكم سطوته أكثر بغياب أمي، قررتُ محاربته، فارتديت فستان أمي وأدخلت أخي معي فيه)ص٣٧.

والأشياء يختلف معناها بعد أن يعرفها الإنسان عما كانت من قبل، بل لن تكون هى هى بعد تلامسها بحياته الخاصة تقول في قصة "تصفية (ارتدى زيه الرسمي، انحنى ليقبل يد أمه ،شدت على يده وقال :إياك أن تصيب دما حراما .قبَّل رأسها وخرج،...فأعادوا لها متعلقاته) ص"٣١"

والأشياء هى التي تختار الكلمات المناسبة لها ،فاللغة وظيفتها التوصيل والنقل والبناء ف (البعد اللغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى، وترتكز عليها وهى لغة مصفاة ومكثفة ،مما يخرجها من المعيارية لتؤسس علاقات جمالية لنظام جمالي نثري في نسق شعري ،وبقدر فاعليتها في خلق أحاسيس عالية وسرعة إيصال، يكون الخوف من انزلاق قدم المبدع في بؤرة الخطابية أو الشاعرية الذاتية)[١]

يقول ماكسيم روبنسون(ما أسوأ اللغة التي لا عل لها سوى فعل التوابل، حين تساعدنا على ابتلاع الطعمة الأكثر فسادا)[٢] فليس مطلوبا من القاص المبدع أن يفتح قاموسا ينتقي .

منه مفرداته فالواقع يبث روحه في اللغة فيسعى المد إليها ليغرسها في مزرعته فتثمر وتنضج على سوقها.

تقول في قصة "سبب" (جلبت حبلا وعلقته أعلى غرفته كمشنقة فاخرة لموت لذيذ وورقة أدون فيها أسباب انتحاري، بحثت كثيرا عما سأكتب فيها ،ولما لم أجد نهضت وشنقت الورقة) ص٧٨. وكلمات البداية تمنحنا إحساسا بأنها لحظات حرجة متسارعة، وتأتي الجملة الثانية فتفور الذاكرة ويتحول العقل الخارجي إلى انفعالات داخلية، ثم ينكسر الموقف بجمل استطاعت أن تخترل الموقف وتنميه، معتمدة على المراوغة بين مدلولات الأفعال التي توجه القارئ فيستيقظ على نهاية مفاجئة أو صادمة أو.....

النهاية :-

وللنهاية في القصة القصيرة جدا خصوصية تجريبية عند القارئ، فمنهم من رأي أن النهاية تختلف عن نهاية القصة القصيرة المحددة بالفتح أو الغلق، ورأي آخر يرى أن للنهاية أو القفلة أنواعاً كثيرة فهى :القفلة السردية –الفضائية – الحوارية –المضمرة –الشاعرية – المتطابقة – التأملية – الانزياحية – المفاجئة – التناصية –الساخرة.

والنهاية لا شئ آخر يعقبها بل هى تعقب بذاتها وبالضرورة –شيئا آخر إما ـبالحتمية وإما بالاحتمال كما قال أرسطو، ولا نستطيع أن نضع لها قوالب محددة أو تصنيفات ،فهى في الغالب مفاجأة صادمة ومخيبة لأفق انتظار القارئ فهى خارج توقعاته، ومربكة لكل حساباته وتحمل غرابة تزرع الدهشة في عقله وشعوره. تقول الكاتبة في قصة "زوائد" (دخل المريض حجرة العمليات ليستأصل الزائدة، فكان الدكتور أكثر شفقة؛ فاستأصل له الكُلية الزائدة)ص٤٢ فالنهاية هنا تراجيدية فليس هناك كُلية زائدة.

(١) القصة القصيرة في فلسطين والأردن ص٢٥١نقلا عن جاسم خلف إلياس "شعرية القصة القصيرة جدا .دار نينوى بسوريا عام ٢٠١٠ .

(٢) مجلة فصول العدد ٩٨ ص٤٣٦

وتقول في قصة "أمنية" (وصل إلى الحكم تمنى لشعبه حياة جميلة وقد كانت مهنته السابقة حفار قبور)ص١٢. وتلك خاتمة صادمة أحدثتها مفارقة ذهنية وواقعية ساخرة أحدثت تحولا في الحضور القصصي وقالت من خلالها الكثير.

النموذج (٢):

"القصة القصيرة جدا" جملة تتكون من الناحية التركيبية من كلمة "القصة " "وهى تحدد القالب الأدبي والرحم الذي أوجدها في الحياة، و"قصيرة جدا " كلمتان يحددان الحجم الذي سوف تكون فيه تلك القصة، إذن ليس هناك نوع أدبي جديد، وإنما هناك خصيصة جديدة للقصة القصيرة تجعلها تتأرجح بين سرد لحكاية، وحدث وشخصية ولحظة كشف ،وبين شعر منثور تهيمن عليه الغنائية، ويوظف أدوات الشعر فيستخدم الصور الفنية ،والمجاز والبديع والتورية ،والطباق والجناس، والتكرار، والتحول الذي يتلازم مع الثبات، فيأخذان صورة المفارقة الممتدة في الخطاب القصصي، أو المقابلة داخل النص ،فتتشكل معالم الخطاب القصصي وتشكل خصوصية، وتمنحه طابعا شعريا، يرسم للنص القصصي ملامح التفرد والخصوصية .التي تهيمن على أعمال القاص. وتنقل لنا رؤيته للحياة وموقفه من الوجود، فنجد القاص السعودي [ظافر الجبير] كنموذج متشئ مع الحياة المعاصرة، نجده يبدأ مجموعته "يوميات حب مزمن" بإهداء يقول: "إليك سيدة المباهج كيلا تُضِيع أرواحُنا وقتها في الألم "،وكأنه يَشِي ويُؤَمن على ما آلت إليه لقطات الحياة من هدر زمني، لا يعطي فرصة حتى لمعايشة لحظات الألم في وقائع حياتهم ،وقد انسالت القصة القصيرة جدا من بين أصابع القصة القصيرة، وذلك بشحن اللغة لتكسب العمل طاقة إيحائية ،توصل المعنى بالتلميح والإيحاء والغموض ،لا بالتصريح والكشف، مما يجعلنا نتحسس رمزية

النص بداية من العناوين التي تتوازى مع النص القصصي وتشترك معه في الوظيفة السيكولوجية، فيثير انتباه القارئ ويستفزه لمسايرة أحداث القصة وشخصيتها وموضوعها، فمن عناوين القصة القصيرة جدا التي تميل للسرد "سرة لا تنام –لعبة الوداع – معاهدة الظل – الجمال مهزوما "...وغيرها كلها عناوين تمثل نصا أوليا يحمل إشارات لغوية تُعري القارئ وتدفعه لقراءة النص ،وتوحي له بمساراته فـ(الإيحاء يدفع المتلقي إلى الغوص في النص وإغراءه بالدخول في لعبة القراءة كما يعين له مسارات خاصة بتلك القراءة)[١] ومن جهة أخرى يرتبط العنوان في تجلياته بعلامات وإشارات تفجر طاقات جديدة تعرف القارئ جماليات النص الذي سيقرأه.

وإذا نظرنا إلى مكونات هذه العناوين نجد في طياتها دلالات غامضة، فالكاتب يختار كلمات نكرة تستحضر في الذهن أفعالا غير قابلة للإنجاز الواقعي، وعليه يكون الحلم والخيال هما الطريق الملموس لإثبات الذات واقعيا وموضوعيا ،والشخصيات غير خاضعة للتسمية ،متدثرة بالتنكير والتكنية والمجاز والمراوغة يقول في قصة "سرة لا تنام "(باب الحب آن أغلقته انقطه الهواء عن العالم، غابت أنفاسها عنه فاختنق، كسبب يدحرج النتيجة... غابت عنه فلا أذنها تسمعه، ولا يدها تقابل يده المصلوبة في المنتصف الأقرب إليهما) ص٤١

الحدث :-

وهومن أهم العناصر الفنية في القصة القصيرة، حيث يسير في مساراته التقليدية ،إذ تنمو المواقف ،وتتحرك الشخصيات فينتج شيء تدفعه حركة يسيطر عليها عنصر من عناصر الحدث وهو "التشويق" (الذي يشد انتباه القارئ فيظل في حالة من عدم التأكد الذهني ،والترقب، والقلق، والاستثارة،...وترقب القراء لما ستكون عليه نهاية الأحداث في القصة)[٢]" يقول في قصة "مقذوفات عاطفية "(كرسيان متقابلان حاضران في المكان، مازال للمثنى بقية تحضر! جاءت زائرة إليه. .أو كان في انتظارها آن اقترنا منذ عقد ونيف....جاءت من وراء جدران صمتها، لتقول مالم تقل...أو تسمع منه إن حكى ،المكان عزلته...لا شيء أمامه سوى كرسيها يقابله تماما.. اقتربت منه أكثر ،وجها لوجه، حاولت أن تصرخ بحب مستعاد أو رفض لصمت لا تطيقه، أسكتها،. .ووجهه صامت في هدوء) ص١٢٧ .

(١) اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية. ناصر يعقوب .المؤسسة العربية للدراسات والنشر .بيروت لبنان ٢٠٠٤ص١٠٢.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية .إبراهيم عيسى .المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ١٩٨٨ص٨٨

الزمان والمكان :-

أما ما يتصل بالواقع الزماني والمكاني اللذين يؤديان الدور الرئيس في الكشف عن صفات الشخصيات، خاصة وأن شخصياته أخذت مسار الغموض والتنكر، فأطلت في الأعمال، وكأنها عوالم شفافة لا يُدرك كنهها ولا تتضح أبعادها إلا في لحظات احتدام صراعها الداخلي أو الخارجي يقول في قصة " جراح الغياب "(دعك الفراغ بأظافر اللهفة ،واستحم بمياه الوحدة، ولم تر الجرحين إلا في اليوم الثالث ،وهى التي تسأل عن سبب لجرح تراه في مقدمة الصدر وآخر أعلى الظهر...إنه غيابك فقط فكر، كاد أن يقول "المرأة تجرح في الصميم "كان يجب عليها أن تخرج قليلا من جروح الظاهر والهوس الدائم عن أسبابه.

أتقول له:-"أنت تجرح في الغياب كما تجرحُ بالغياب)"ص٣٧

وبالرغم من أهمية الزمن كعنصر أساسي في القصة بل هو مشكلة حياة أو موت –كما يقول غابرييل غارسيا مركيز في مذكراته – فإنه يختبئ وراء التفصيلات النفسية المتراتبة في سرد النص "نوره ومناهج أخرى" (اليوم والأمس إلى الغد الأروع....روحها ملأت روحه. .فانفجرت يداه وحركته بعمل أعاد للأرض للصغيرة أنفاسها. .ارتوى صوته وهو يهزج، استعادت شفتاه القدرة على الصغير...)"ص٨٣

وقد أفسحت القصة المجال للحوار الداخلي والخارجي فكان مفاجأة لتقديم النص، والكشف عن بواطن وعوالم أبطال القصص يقول في قصة "سُرّة لا تنام"(اتكأ العَصيّ على الوحدة على همس لا يصل ولا ينفد آهات منحها الليل معاني غامضة...أصغي لعطرها ،وناداه وقع مجيئها إلى محرابه ..مالت إليه، وأمالت دنياهما الباذخة) ص٤٠

وبالرغم من تكثيف اللغة واختزالها واستخدام الجملة البرقية في هذه القصص فإن الكاتب حافظ على البناء القصصي التقليدي يعرض الحدث وتحليل الشخصيات ،ووصف للجو والطبيعة والأماكن، كأن قصصه القصيرة تضبط إيقاعها على توصيل رؤيتها للكون وللأشياء، ببسط مساحة فنية مع تكثيف وتعميق ورمز يُحجم الشكل التقليدي ويقلص من مفرداته، فجاءت القصص في منتصف الطريق بين القصيرة والقصيرة جدا (في مجرة بعيدة، أو غرفة قريبة جاحدة، المجرة البعيدة، فلك الأفلاك، تبدو الغرفة قريبة مأهولة بنكران العالم الأرضي ؛ قدس الأقداس :باب الحب آن أغلقته انقطع الهواء عن العالم، غابت أنفاسها عنه فاختنق،...وآن خلعت حضوره، ارتدي انتظاراً مبهما ممزقا يليق بوحدة خالدة) ص٤١

وحينما أخلص المبدع "للقصة القصيرة جدا" جاءت القصة مرتكزة على ما يسمى بالتوازي حيث يعمق الأديب مستوى نفسيا ليتوازى مع مستوى اجتماعي (رفض إيقاف سيارتي في ظل بنايته المرتمي على أرض فضاء بجوار بيتي ،تمسكت بموقفي متذرعا بإذن صاحب الأرض لي، هدد بإيقاف حركة الشمس أو محو الظل من الوجود هددت باللجوء إلى الجهات العليا، أصلح الجيران بيني وبينه :(أوقف سيارتك بعد ما يتراح الظل عن

المكان. في اليوم التالي، تواطأتُ مع الشمس، فغمرتني الشبابيك بظل لا ينفد) ص٧٣

وهناك "تحول" في البنية الشكلية "اللغة " فيبدل المبدع بين ضمير السرد/ من الراوي "الرواية بضمير الغائب " إلى المخاطب الذي قد يكون الجانب الآخر الذي بداخله، فهو الذات المثقلة بألم التحول من حال إلى حال ،فيبدو الخطاب القصصي وكأنه قصيدة موازية للحياة بكل ثرائها وتنوعها الدلالي وقضاياه ومشكلاتها الإنسانية والعاطفية يقول: (يخرج جسده من فراش بارد، يقحم وجهه في النهار ،تصفعه وجوه الأخبار المجتهدة في مواعظ الوقت...في المساء تجترح قدماه فضيلة العودة، يدخل الدار ..بلا ظل يدخل بلا أحد يرقب وجهه المحاصَر.. يقترب من النوم، يدفن وجهه في كتاب الأذكار) ص٨٧.

(النموذج الثالث)

الحياة المعاصرة التي يعايشها المبدع أصبحت لا تخضع للتفسيرات البسيطة التقليدية ،فقَابل تعقيداتها بطرق مركبة تقوم على ما يشبه الطريقة الحدسية في إدراك الحياة حوله، وتدعو إلى فهمها لا إلى معرفتها ،فلم يعبر عن قضايا لا ندركها ،وإنما يعبر بطرق تدعونا إلى إدراك العمق، والأشياء التي نراها يرى هو ما خفى فيها مادام الواقع مليئا بالأشياء الخفية، فجاءت بعض قصصه القصيرة جدا محكمة السبك ،لمَاحة، حكائية بلا تفاصيل، واقعية بقوة دفع للتفكير. يقول الأديب [عيسى مشعوف الألمعي] في قصة "تركة"(البندقية التي كان يستعملها الأب للصيد، اقتنص بها الابن بشرا أبرياء)[١] ويقول "يتبع زوجته المنقبة في المول الكبير كظلها، في غمضة عين يفقدها ويتبع أخرى تشبهها) ويقول في قصة "الراحل"(في يوم العيد، غاب الأب لكن بشته كان حاضرا على أحد أبنائه)[٢] (وقد نشر تلك القصص على صفحته على الفيس بوك)

في تلك القصص أو إن شئنا الدقة "اللقطة الكاشفة "نجد المبدع يقدم رؤيته لقضايا مجتمعية من خلال شخصية محورية، تتوارى وراء الموقف المحكي، دون حوار يستلزم وجود شخصيات لا مكان لها، واستخدم جملا فعلية متتالية تكشف ملامح مسرح القضية التي

(١،٢،٣) رابط https//١asir.com٢٣/٣/٢٠١٩ وعلى صفحته على الفيس بوك خلال ٢٠١٩

يعرضها، وتضيف بعدا معنويا للمكان والشخصية (الغد الأروع.. روحها ملأت روحه.. فانفجرت يداه وحركته بعمل أعاد للأرض الصغيرة أنفاسها...ارتوى صوته وهو يهزج، استعادت شفتاه القدرة على الصفير...)[٣]

وفي إطار القصة القصيرة جدا قدم المبدع رؤيته في قالب له فضاء منفتح، بمفاهيم عميقة لكنها لاتصل لحد التعقيد، وتفسح المجال لأدوات السرد والفضفضة الحميمة. يقول في قصة "قيود" (حفيف الأشجار في قريته الوادعة ،يثنيه عن السفر ،وقطرات المطر تبعث فيه الحنين للبقاء ،ودقات قلبه تحزنه كثيراً على الفراق، حتى أنه قرر أن يجلد الرغبات ،ويحتمل العقاب، وأن يمكث أسبوعا آخر في قريته الجميلة، رغم انقضاء فترة تحرره من القيود، الممنوحة له) [١].

النموذج ٤:

للكاتب المغربي [ميمون حرش] قصة بعنوان "قناص" يقول الكاتب"(بحزم ليل شتوي طويل ،ينزوي في ركن قصي بوجه مقنع. لا تظهر من رأسه الملتاع سوى عينين جريحتين ،ومن كوة في الحائط يرصد "ضحاياه" يمسح فوهة مسدسه بيد لا تُخطئ .يرنو داخله. .يضع يده على قلبه قبل الطلق.. نبض رقيب كان يشاهده يتسارع، وعلى فمه يجف سؤال : متى يسدد؟ طلقة، طلقتان..[٢] .

صاح أحدهم من كوة أخرى :"لن يموت أحد ما دمت متواريا أيها المأفون"

نجد القاص هنا يلتقط لحظة شعورية لشخص يتربص، ويضع يده على الزناد ليطلق النار على هدف لا يراه، ورغم استعداده التام لقتل الهدف، يظل مترددا حتى يقتحم أحدهم تلك اللحظة المتجمدة، ويُطلق حكمه عليه بأنك جبان، ولن يستطيع أخذ قرار القتل.

تلك هى مهارة القاص يعتصر اللحظة التي يلتقط منها الموقف، فيصنع منها فضاءً قصصيا يثير المتلقي ويدفعه لتتبعه، وللحدث في القصة زمان يبدأ وينتهي به وفي القصة القصيرة جدا غالبا ما يتجرد قالبها من تحديد الزمن ولكن قصة "القناص " كان عنصر الزمن بمثابة العداد الذي يرتكز عليه الحدث ليحدد أبعاد الشخصية ويبدأ به لحظة التأزم.

ثم يصرح بملمح مكاني –"ركن قصي...ومن كوة في الحائط "ليحدد خصائص تلك الأماكن،

[١] موقع
sites.alriyadh.com>article١٨/١/٢٠١٨

[٢] ص١٥مجلة أدبية متخصصة
https://yemenshortstory.wodpress.com

ومالها من تشابكات مع الشخصية المحورية، ودور في كشف صفاتها النفسية ودفع مفاجئ للنهاية التي أضمرت مفارقة درامية حادة تجمع بين التحفز للقتل والتردد والخوف، فينتج تضارب وتورط في الفعل و اللافعل – (على فمه يجف سؤال:– متى يسدد؟...طلقة طلقتان). ويذهب أحد النقاد إلى القول بأن للمفارقة الدرامية عوامل ثلاثا :– منها أن يكون المشاهد أو القارئ أو من يشارك في صنع الأحداث على علم كامل بوضع الشخصية الحقيقي. وبالفعل كان للشخصية المجهولة الحاضرة في قلب الحدث علم كامل بحقيقة الشخصية فكسرت أفق توقع البطل والمشاهد وأدهشتهم بالنهاية (صاح أحدهم من كوة أخرى :"لن يموت أحد ما دمت متواريا أيها المأفون).(١)

يتضح لنا من خلال العرض لتلك النماذج أن الكتابة تتكئ عند هؤلاء الكُتاب إلى رؤية أدبية تستفيد من خصوصيات الفنون الأدبية بكل أنواعها قديمها وحديثها، دون أن تندرج تحت مسمى محدد ،فيتجه النص إلى وجهة جديدة مغايرة، وتتحول عملية القراءة لتلك الأعمال من مجرد تلق وتأثر إلى تفاعل وإعادة بناء ،ويظل يسيطر على المتلقي شعور بالقلق والترقب، مما يكسب العمل حالة من الطزاجة تُخرجه من المحسوس والمحدد والمنطقي إلى مناطق جديدة وخلق معان جديدة، وتصبح التفاصيل الحياتية البسيطة ،والأشياء العادية ،أدوات تجسد أفكاراً وقضايا وأحداثاً تسهم في تعميق فهمنا للأمور وإيصالها بطريقة إيحائية واقعية تقترب بنبضها من الحدث وما يحمل من تضاد وتصارع داخلي وخارجي.

وقد صنفت تلك القصص كقصص قصيرة جدا بأحقية ودقة لاحتوائها على فعل وحدث يعبر عن لحظة لا تسير في مسار تقليدي من بداية ووسط ونهاية إنما لحظة يختارها الكاتب تجلب عقدة هى الأهم نلهث وراء الأفعال المكثفة وفي سرعة خاطفة نجد أنفسنا أمام نهاية قاطعة أو نهاية تقودنا القصة لصنعها.

(١) ص١٥مجلة أدبية متخصصة
https://yemenshortstory.wodpress.com

الخاتمة

كل نص جديد هو نص عدائي كما يقول يوجين أونيسكو فـ (العدائية تمتزج بالأصالة ،وهى تقلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار) كما أن غلبة الادعاء جعل كثيرين ممن مارسوا الفنون السردية الأخرى بنجاح .ينظرون إلى هذه القصة نظرة استخفاف ،أو على الأقل نظرة تراها جزءاً قاصرا من كتابة القصة التي تعودوا عليها. وهى بذلك نظرة لا تعترف بوجود مستقبل لها كفن كتابي ،بينما يراها آخرون مجرد طرفة يتسلى بها عديمو الموهبة

وهناك من يقف إلى جانب مستقبل القصة القصيرة جدا. ويؤمن باستقلاليتها ويدلل على ذلك بأمرين:

* الأمر الأول هو توالي النماذج الجيدة، والنقد الذي يدرسها بجدية.

* والأمر الثاني ممارسة كتاب كبار كتابتها منذ زمن، ويُعَدون من روادها، وقد أغروا كتابا آخرين بكتابة ما يلفت النظر إليها إلى الحد الذي رأى بعض من يتابعونها مثل الدكتور حسين المناصرة أنها تعتبر (الكتابة العليا إلى حد ما في المجال السردي ..وأن كتابتها قد تبدو أصعب من الرواية التي تتسع لعالم شاسع من اللغات والأصوات والأحداث .وأصعب من القصة القصيرة التي قد تقبل التطورات والاستطرادات والحوارات. أما القصة القصيرة جدا فهى خلاصة لتجربة سردية ،لابد وأن يسبقها باع طويل في كتابة كل من الرواية والقصة القصيرة ،بحيث تغدو هذه الكتابة ذات آلية جمالية ،مركزها المغامرة والتجريب وفق رؤى إبداعية متمكنة وأصيلة في فن السرد لا رؤى مبتدئة ومستسهلة لهذه الكتابة الإبداعية أو غيرها "

رأي آخر يرى أنها شكل تعبيري دخيل على الثقافة العربية ،كانت بدايته بأمريكا اللاتينية ،ومن ثم فهو ليس إلا شكلا تعبيريا مستوردا جرفته إلينا عولمة الثقافة التي حطمت الحدود وسمحت بتسلل عدد من الأشكال والوسائط التعبيرية إلى ثقافتنا العربية. ومن يمعن النظر في هذا الفن لن يكون منصفا إذا لم يربطه بفنون نثرية تراثية تركت بصمتها على الإبداع النثري، ولن يستطيع الإفلات من هيمنة الإحساس العالي والنظرة الثاقبة والفعل المنصاع لذلك الإحساس الحاضر بقوة للتعبير عن التجربة أو قل اللحظة البرقية التي يقبض عليها المبدع بكل كيانه الإبداعي لن يبحث لها عن تفاصيل ولن يكترث كثيرا ببداية ووسط ونهاية لديه عنوان يرتبط بالنص ارتباطا وثيقا قد يكون هو في حد ذاته صدمة ،والنص صغير الحجم قليل الكلمات يعتمد على التكثيف والإمعان في الإيجاز والحذف كوسائل بلاغية إلى جانب المفارقة، والإدهاش ،والأنسنة واستخدام الرمز والإيماء والتلميح، وكما جاء العنوان صادما ربما يحفظ للخاتمة صدمتها أيضا.

السيرة الذاتية للكُتاب مصدر البحث :-

١-صابرين الصباغ:- مواليد الإسكندرية – محامية. .إخصائية اجتماعية –عضو اتحاد كتاب مصر–وفي عدد من الجمعيات والمنتديات –شاركت في العديد من الفعاليات والمؤتمرات.

– لها خمس مجموعات قصصية – وأربع روايات –ديوان شعر نثري – ومشاركات في كتاب جماعي بعنوان "قصص عربية بلا حدود"

٢- ظافر علي الجبيري :-من أبناء محافظة النماص –عمل مشرفا تربويا –عضو فعال في نادي أبها الأدبي – وساهم وشارك في العديد من المؤتمرات.

– له ثلاث مجموعات قصصية :-الهروب الأبيض ٢٠٠٨– يوميات حب مزمن ٢٠١٤– خطوات يبتلعها المغيب.١٩٩٦

– نالت أعماله اهتمام عدد من الباحثين –ونالت دراسة بعنوان "رؤية العالم في الخطاب القصصي لـ(ظافر الجبير) دراسة بنيوية تكوينية– جائزة راشد بن حميد للثقافة والفنون .شارك في العديد من الأمسيات القصصية في الأندية الأدبية بالرياض وفي دول مجلس التعاون الخليجي ١٩٩٣.رئيس جماعة السرد بنادي أبها الأدبي .

٣-عيسى مشعوف الألمعي : كان يعمل لدى وزارة التربية والتعليم المملكة العربية السعودية

– له رواية فتوى – وله العديد من القصص القصيرة تحت الطبع ونشرت على المواقع الإلكترونية

٤- ميمون حرش :-أديب وناقد مغربي من أبناء الناظور–أستاذ ثانوي إعدادي –

– له العديد من المجموعات القصصية :-ريف الحسناء–نجي ليلتي –الدخيل قصص قصيرة جدا – ضحايا إرهاج –خمس قصص قصيرة جدا– ندوب ....وغيرها

– رواية " أتلا يتماس رواية تحتفي بالريف "

– نال جائزة "النور السادسة للإبداع " القصة القصيرة الثالث مكرر.

– العديد من الدراسات النقدية والمقالات، مثل المفارقة السردية وتعدد المسالك التأويلية في القصة القصيرة جدا – كتاب رقمي في القصة القصيرة جدا بعنوان "إشراقات " .

- **المصـــادر :-**

١-مجموعة (حياة قيد الاحتراق) للأديبة صابرين الصباغ. دار الهدى .الاسكندرية ٢٠٠٤

٢-ظافرعلي الجبيري :- له ثلاث مجموعات قصصية :-الهروب الأبيض ٢٠٠٨- يوميات حب مزمن ٢٠١٤-خطوات يبتلعها المغيب.١٩٩٦

٣-أربع قصص للأديب عيسى مشعوف الألمعي.

٤-"قصة قناص "للأديب ميمون حرش.

- **المراجـــع :**

١-أنماط المفارقة وآليات تكوينها في مجموعة رائحة السينما .عبد الستار، وفيصل الغازي جريدة مستقبل العراق ١٥٤سنة ٢٠٠٤.

٢-"البيان والتبيين. "الجاحظ- تحقيق عبد السلام هارون ،مكتبة الخانجي.ط٥ سنة ١٩٨٥ج١

٣-الترجمة وصفاتها دي. سي ميونك ترجمة عبد الواحد لؤلؤة.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان .ط١١٩٩٣

٤-خمسة دواوين للعقاد .الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٧٣

٥-الخبرفي السرد العربي.. الثوابت والمتغيرات .جبار سعيد شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء٢٠٠٤

٦-الخيال في الشعر العربي .محمد الخضر حسين مطبعة الرحمانية .القاهرة ١٩٢٢.

٧-الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن .ترجمة سامي إسماعيل .الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٦

٨-اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية .ناصر يعقوب .المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت لبنان ٢٠٠٤.

٩- مفتاح العلوم "أبي يعقوب يوسف السكاكي. تحقيق د عبد الحميد هنداوي ١٩٩٠-١ط

١٠- سرادقات من ورق-د صبري حافظ ط١ ١٩٨٩-الهيئة العامة لقصور الثقافة .

١١- فخامة الحلم والمرايا. دراسات في القصة القصيرة. مطبعة أنفو برانت .فاس المغرب ٢٠١٠.

١٢- القصة القصيرة في فلسطين والأردن نقلا عن جاسم خلف إلياس .شعرية القصة القصيرة جدا .دار نينوى بسوريا عام ٢٠١٠.

١٣- "القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية "أحمد جاسم الحسين. دار التكوين .دمشق سوريا ٢٠١٠

١٤- القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق .يوسف حطيبي مطبعة اليازجي دمشق ط١.٢٠٠٤.

١٥- القصة القصيرة جدا في ضوء النقد. محمد العزازمه .أقلام أدبية ٣١مارس٢٠١٣

https:Ilm.facbook.com.permalink

١٦-القصة القصيرة في سوريا ونقدها في القرن العشرين د. احمد جاسم الحسين .دار التكوين سوريا .

١٧-"القصة القصيرة جدا وإشكالية النوع الأدبي "خوسيه فلافيوجو ماريز. ترجمة محمد سمير عبد السلام.

١٨-المواقف والمخاطبات .محمد بن عبد الجبار النِفرِي. مكتبة المتنبي القاهرة.

١٩-معجم مصطلحات نقد الرواية د .لطيفة زيتوني .مكتبة لبنان -ناشرون ١٩٩٨
٢٠-المفارقة في القصة القصيرة جدا .جاسم خلف٢٠٠٨/١١/٣٠الموقع
.wwwalinoor.se articic
٢١- المفارقة وصفاتها د.سي ميويك .ترجمة عبد الواحد لؤلؤ. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط١١٩٩٣
٢٢- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص. رولان بارت ترجمة د. منذر عياشي ط ١/١٩٩٣-
٢٣- معجم المصطلحات الأدبية .إبراهيم فتحي. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ١٩٨٨.
٢٤- نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا قضايا ونماذج تحليلية" حميد حمداني. مطبعة أنفو برانت ،فاس -المغرب ٢٠١٢.
٢٥- ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي .نقد ونماذج-ترجمة عباس محمود العقاد -تقديم ماهر شفيق فريد. المركز القومي للترجمة-سلسة ميراث الترجمة ٢٠١٤
- **الــدوريات:**
١- مجلة فصول مجلة النقد الأدبي. مجلة فصلية محكمة المجلد (٢/٢٥) العدد (٩٨) شتاء ٢٠١٧ بعنوان "شعرية النوع الأدبي الثوابت والمتغيرات".
٢ - مجلات إلكترونية على الشبكة العنكبوتية.

الفهرس :-

الموضوع	الصفحة
الملخص	٨٠٥
١-المقدمة	٥٠٦
٢-التمهيد	٨٠٧
٣-ماقبل القصة القصيرة جدا	٨٠٨
٤-القصة القصيرة جدا	٨١٠
٥-المفارقة (أنواعها – ودورها)	٨١٣
٦-نماذج ومختارات	٨١٦
٧-النموذج الأول	٨١٧
٨-النموذج الثاني	٨٢٢
٩-النموذج الثالث	٨٢٥
١٠-النموذج الرابع	٨٢٦
١١-الخاتمة	٨٢٨
١٢-السيرة الذاتية للكتاب	٨٢٩
١٣١٣-المصادر والمراجع	٨٣٠