الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدا دراسة لمجموعتي
(قال كل شيء في الظلام، كحل عينيك صار خالاً)
للكاتب السعودي فهد إبراهيم البكر

إعداد الدكتورة

أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو

تخصص البلاغة والنقد ـ كلية العلوم والآداب

جامعة القصيـــم ـ المملكة العربية السعودية

الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدا دراسة لمجموعتي (قال كل شيء في الظلام، كحل عينيك صار خالاً) للكاتب السعودي فهد إبراهيم البكر

أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو

تخصص البلاغة والنقد، الأقسام الأدبية، كلية العلوم والآداب، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: Asmaomro@gmail.com

ملخص البحث

القصة القصيرة جدًا هي لون أدبي جديد لاقى شهرة، وانتشارًا كبيرًا بين أوساط الكتاب والمثقفين؛ وشهدت الساحة الأدبية السعودية، والعربية نموًا مضطردًا لهذ اللون ؛ لذا حاول النقاد وضع الأسس الحاكمة لهذا الجنس الأدبي الجديد، و الذي نشأ كنتاج للكثير من التغيرات الحادة التي أصابت العالم بسبب ذلك التسارع التكنولوجي المحموم على كافة الأصعدة سواء أكانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية؛ ومن ثم تبع ذلك بالضرورة تغير في أشكال التعبير الأدبي، والأدب بوجه عام أحد أهم المكونات التي أصابها هذا التغيير، وكانت القصة القصيرة جدًا أحد أبرز إفرازاته. لذا كانت هذه الدراسة للكشف عن الخصائص الفنية والجمالية في القصة السعودية القصيرة جدًا، ومصادرها التي انتزعت منها، وتسليط الضوء على تقنيات القصة القصيرة جدًا التي تفردت بها من ناحية استلهام التراث، الاقتصاد اللغوي/ التكثيف والمفارقة

وقد تم اختيار مجموعتي (قال كل شيء في الظلام، كحل عينيك صار خالاً) للكاتب السعودي فهد إبراهيم البكر– كعينة محدودة للبحث– لأنها تمثل المستوى الفني الناضج للقصة السعودية القصيرة جدًا، وفهم حدودها النوعية والفنية، وقد نجح الكاتب د. فهد البكر في استخدام أساليب بلاغية وأسلوبية في الكتابة كتكثيف الصور واللحظات، والإيجاز، والتلميح، والتناص، والسخرية، الكوميديا السوداء والتي تعد أحد المكونات البلاغية للصورة القصصية القصيرة جدًا بسبب طاقتها التعبيرية والإيحائية والرمزية، كما برع الكاتب في اختيار عناوين قصصه، وانتقاء مفرداته إذ جاءت هذه العناوين رمزية وموحية.

الكلمات المفتاحية: فهد البكر – القصة – القصيرة جدا – الصور الفنية – البلاغية – التناص – التلميح.

The Technical Characteristics of the very Short Story, a Study of the two Collections (He Said everything in Darkness & The Blackness of your Eyes has become a Beauty Spot) by Fahd Ibrahim Al- Bakr; a Saudi Author

By: Asmaa Bint Saleh Bin Mutlaq Al- Amro
Majored in Rhetoric and Criticism
Literary Departments
College of Science and Arts
Qassim University
Kingdom of Saudi Arabia
E-mail: Asmaomro@gmail.com

Abstract

The very short story is a new literary genre that has become widely popular with the communities of writers and intellectuals. Lately, the Arabic and Saudi literary scene has experienced growing development of such genre and that is why the critics have tried to lay the governing principles of this new literary genre which appeared as a result of variable changes that came over the world in consequence of the rapid technological advancement in all respects be they political, economic, social or cultural. Hence, a new change, necessarily, took place in the literary expression. In general, literature is one of the constituents that have been affected by such change. The very short story was one of the most outstanding by- products of that change. Accordingly, this research is designed to highlight the technical and poetic characteristics of the Saudi very short story, its sources and its unique style of inspiration derived from the literary heritage and the economy of language / the paradox of intensification. The two collections, (*He Said everything in Darkness* and *The Blackness of your Eyes has become a Beauty Spot*) by the Saudi author Fahd Ibrahim Al- Bakr, have been selected as a study sample in this research because they embody the mature literary example of the Saudi very short story in its artistic and technical attire. The author Dr. Fahd Al- Bakr has succeeded in utilizing rhetorical and stylistic techniques of writing as an intensification of images, moments, brevity, allusion, intertextuality, irony and dark comedy which is one of the rhetorical constituents of the narrative form of the very short story because of its expressionistic, suggestive and symbolic capabilities. Moreover, the author excelled in selecting titles for his collections as well as selecting the items of vocabulary as seen in the symbolic and suggestive titles.

Key words: Fahd Al- Bakr, story, very short, artistic images, rhetorical, intertextuality, allusion.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

كانت القصة منذ أقدم العصور، ومازالت حتى وقتنا الحاضر من أحب الفنون الأدبية إلى البشر على اختلاف مشاربهم، وأذواقهم، وثقافاتهم؛ حيث كان الناس منذ القدم يتحلقون حول القاص، وهو يحكي لهم أخبار الأمم السابقة، والوقائع، والأحداث التي جرت بينهم في الماضي؛ فـ "ليس ألذ في أحاديث الناس من قصة، وليس أمتع فيما يقرأ الناس من قصة، والعقول قد تخمد من تعب، ويكاد يغلبها النوم حتى إذا قلت قصة ذهب النوم، واستيقظت العقول وأرهفت الآذان"(١).

وتعد القصة ظاهرة بشرية عميقة الجذور في علاقة الإنسان بالحياة فلم تقف عند أمة دون أمة أو شعب دون شعب أو حضارة دون حضارة؛ فهي تراث إنساني مشترك بين جميع البشر قاطبة.

وقد شهدت الساحة الأدبية السعودية، والعربية نموًا مضطردًا في مجال القصة القصيرة جدًا، وعلى الرغم من حداثة القصة القصيرة جدًا كلون أدبي إذا ما قورنت بالفنون الأدبية الأخرى –كالشعر والرواية والمسرحية والقصة القصيرة– إلا أنها لاقت شهرة، وانتشارًا كبيرًا بين أوساط الكتاب، والمثقفين؛ حيث استهوت العديد من النقاد الذين حاولوا وضع الأسس الحاكمة لهذا الجنس الأدبي الجديد، والذي يرمز إليه بـ (ق.ق.ج)، وقد أسهب الكتاب والنقاد في الحديث عن هذا الجنس الأدبي الجديد لما يشكله من أزمة حقيقية على الساحة الأدبية؛ إذ إن القصة القصيرة جدًا هي نتاج للكثير من التغيرات الحادة التي أصابت العالم بسبب ذلك التسارع التكنولوجي المحموم على كافة الأصعدة سواء أكانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية؛ ومن ثم تبع ذلك بالضرورة تغير في أشكال التعبير الأدبي، والأدب بوجه عام أحد أهم المكونات التي أصابها هذا التغيير، وكانت القصة القصيرة جدًا أحد أبرز إفرازاته.

أهداف الدراسة:

- الكشف عن الخصائص الفنية والجمالية في القصة السعودية القصيرة جدًا، ومصادرها التي انتزعت منها، وتسليط الضوء على تقنيات القصة القصيرة جدًا التي تفردت بها من ناحية استلهام التراث،

(١) د. أحمد زكي: في السماء، كتاب الهلال، ع٦٠٣، مارس ٢٠٠١م، ص٥.

الاقتصاد اللغوي/ التكثيف والمفارقة

- التركيز على التفاعل النفسي بين الأديب/ القاص، والشخصيات المحورية لنصه الأدبي من ناحية، وتفاعله مع الظروف المحيطة به من ناحية أخرى.
- تسليط الضوء على الإشارات الزمنية في النص الأدبي القصصي - المفارقات الزمنية، والكشف عن مستوى الإدراك الفني عند المنتج، والمتلقي.
- رصد القيمة الثقافية للزمان، والمكان في القصة السعودية القصيرة جدًا؛ إذ يشارك عنصري الزمان، والمكان في كثير من الأحيان في الأحداث حتى يخيل للمتلقي/ القارئ أنهما -أي الزمان، والمكان- صارا أحد الركائز الأساسية التي تدفع الأحداث أو قد تعرقل سيرها أو قد توجهها وجهة معينة.
- الكشف عن واقع القصة القصيرة جدًا، وعلاقتها بالأجناس الأدبية الأخرى، وإشكالية الطول والقصر، وتسليط الضوء على التجربة السعودية في هذا المجال ممثلة بتجربة الكاتب السعودي د. فهد إبراهيم البكر من خلال رصد الخصائص الفنية في المجموعتين الأتيتين:

١- المجموعة الأولى: قال كل شيء في الظلام، والصادرة عن نادي القصيم الأدبي ١٤٤١هـ

٢- المجموعة الثانية: كحل عينيك صار خالاً، والصادرة أيضًا عن نادي القصيم الأدبي ١٤٤١هـ/ ٢٠٢٠م.

وقد تم اختيار المجموعتين- كعينة محدودة للبحث- لأنها تمثل المستوى الفني الناضج للقصة السعودية القصيرة جدًا، وفهم حدودها النوعية والفنية؛ إذ قطعت القصة السعودية القصيرة جدًا شوطًا طويلاً في العقدين الأخيرين من القرن العشرين في الحضور بشكل لافت للانتباه على المستوى الكمي، والقصصي، واستطاعت التعبير عن القضايا المختلفة لدى أدباء، وكتاب المملكة متخذة من عناصر الخطاب القصصي أساسًا لفهم النص، وذلك في محاولة لاستجلاء رؤية الأديب/ القاص للواقع، وفهم الواقع المعيش من خلال هذه الرؤية الجمالية.

لقد ساعد عصر التطور التكنولوجي الحديث الذي نعيشه في أن تفرض القصة القصيرة جدًا نفسها على الساحة الأدبية؛ فزخرت بها المجلات، والصحف اليومية، وصفحات الشبكة العنكبوتية.

تساؤلات الدراسة:

وسوف تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن عدة إشكاليات:

(أ) ما هو مفهوم القصة القصيرة جدًا في اللغة، والاصطلاح؟

(ب) هل مصطلح القصة القصيرة جدًا صار جنس أدبي مميز لإبداع الإنسان؟ ولم التعدد في تسمية هذا الوليد الجديد؟ وما هي دواعي هذا التعدد؟ وما منطلقاته؟

(ج) وهل صارت القصة القصيرة جدًا جنس أدبي متفرد بذاته؟

(د) وما الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدًا في السعودية؟

كل هذه الإشكاليات، وغيرها سوف تسعى الدراسة للإجابة عنها من خلال التطبيق على مجموعة قصص قصيرة جدًا للكاتب السعودي الدكتور فهد إبراهيم البكر بعنوان (كحل عينيك صار خالاً، قال كل شيء في الظلام)، ومبرزة الخصائص الفنية، والجمالية للقصة السعودية القصيرة جدًا .

الدراسات السابقة:

أتيح لي الاطلاع على معظم الدراسات المتعلقة بموضوع البحث، ولعل أبرزها ما يلي:-

١- القصة القصية جدًا مقاربة تحليلية د. أحمد جاسم الحسين، صادر عن دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط ٢٠١٠م.

٢- القصة القصيرة جدًا رؤى وجماليات، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ٢٠١٥م.

٣- حوارات عربية حول القصة القصيرة جدًا، عباس عجاج، دار إدراك للنشر الإلكتروني، ط١، ٢٠٢٠م.

٤- القصة القصيرة جدًا والأسئلة الكبيرة جدًا، جميل حمداوي، ومريم بغيبغ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور- المغرب

٥- القصة القصيرة جدًا وإشكالية التجنيس، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٦م

٦- الخصائص النوعية للقصة القصيرة، القصة التجريبية نموذجًا، د. حسن لشكر، الرباط، ط١،

٢٠٠٦م

٧- تجليات الكتابة في القصة القصيرة جدًا، عبد الرحيم التدلاوي، والمصطفى كليتي، وعبد الله فراجي أنموذجًا، محمد داني، ط٢٠٢٠م

٨- القصـة القصـيرة جدًا في المغرب تصـورات، ومقاربات، سـعاد مسـكين، دار التنوخي، الرباط – المغرب، ط١، ٢٠١١م.

٩- القصـة القصـيرة جدًا بين إشـكالية المصـطلح، ووضـوح الرؤية: مجموعة مشـي أنموذجًا، امتنان عثمان الصـمادي، مجلة العلوم الإنسـانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج٣٤، ع١، ٢٠٠٧م، ص١٤٤-١٥٦،

١٠-القصة القصيرة جدًا في السعودية، كوثر القاضي، مجلة الراوي، العدد ٢٦رجب ١٤٣٤هـــ/ مايو ٢٠١٣م، ص٥٥-٦٢.

١١-النص المفتوح القصـة القصـيرة جدًا أنموذجًا، سـمر جورج الديوب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مج٣٦، ع١٤٢، ٢٠١٨م، ص١١-٤٥.

١٢- شعرية اللغة في القصة القصيرة جدًا نماذج لكتاب منطقة عسير، د. إبراهيم محمد أبو طالب، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، ع١٠ يناير٢٠١٨م، ص١١٠-١٣٨.

١٣-القصـة القصـيرة جدًا قراءة نقدية، د. جودي فارس البطاينة، مجلة التربية والعلم، مج١٨، ع٣، ٢٠١١م، ص٢٢١-٢٤٠.

١٤- عن الرواية والقصـة القصـيرة جدًا، حسـين الحسـيني، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ع٥، آيار ١٩٨٨م، ص١٤٨-١٤٩.

١٥-القصة القصيرة جدًا في السعودية مقاربة نصية، أسامة محمد البحيري، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج٢٠، ٢٠٠٩م، ص٢٣-٤٢.

١٦-القصـة القصـيرة جدًا وتحولات ما بعد الحداثة نحو شـعرية مختلفة، آمنة بلعلي، فصـول، الهيئة

المصرية العامة للكتاب، ع٩٨، ٢٠١٧م/ ص٤٠٣-٤٢٠.

وغيرها عشرات المقالات التي تتناول الظاهرة، والمنشورة في المجلات الأدبية المحكمة.

هيكل الدراسة:

المبحث الأول: القصة القصيرة جدًا لغة، واصطلاحًا.

المبحث الثاني: إشكالية التجنيس.

المطلب الأول: القصة القصيرة جدًا جنسًا أدبيًا جديدًا.

المطلب الثاني: تداخلها مع الأجناس الأخرى.

المبحث الثالث: التجربة السعودية في إطار التجربة العربية.

المطلب الأول: تجربة القاصين العرب.

المطلب الثاني: التجربة السعودية.

المبحث الرابع: الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدًا في السعودية.

المطلب الأول: استلهام التراث(التناص).

المطلب الثاني: المفارقة.

المطلب الرابع: القصصية.

المطلب الخامس: العنونة.

المطلب السادس: الاقتصاد اللغوي/ التكثيف.

تمهيـــد

عرفت الكتابة في عصـــر التكنولوجيا الحديثة الذي نعيشـــه آفاق تجريبية جديدة على مســـتوى الممارســـة الكتابية، وابتكار طرائق جديدة للتعبير عما يجول في نفس الأديب، وما يعانيه من هموم، وقضـــايا مجتمعه الذي يعيش فيه، ويســـعى دائما لجعله مدينة فاضـــلة/ يوتوبيا خالية من كل ما يعكر صفو حياتها؛ فكسر بذلك حاجز النوع الأدبي إلى نوع كتابي جديد يسمى بـ القصة القصيرة جدًا.

وتعد القصـة القصـيرة جدًا نتاج التغيرات الحادة التي أصـابت العالم؛ سـواء أكانت على الصـعيد السياسي أم الاقتصادي أم الثقافي أم الاجتماعي كما أن تطور الدراسات المعاصرة، وما قدمته من أفكار خاصـــة ما بعد الحداثة؛ حيث حررت الذات نفســـها من التمركز حول أجناس أدبية قديمة –الشـــعر الرواية المسـرحية القصـة القصـيرة- فكان التحرر من الأجناس الأدبية، ولا أقول الانقلاب عليها؛ فكل عصـــر يلد جمالياته الخاصـــة به اســـتجابة للمتطلبات الفكرية، والثقافية، والاجتماعية، والســـياســـية المتوافرة على الســاحة، والتي تنهض على الذهنية الإبداعية، وترتكز على جمالية التلقي جمالية تترقب فهم فراغات البياض، "ولا يكاد يختلف أحد من الباحثين في أن الفن العظيم كان دائما، وعبر كل العصور هو ذلك الذي يمثل خرقًا للعادي اليومي من مألوف القيم، والأشكال الجمالية المضمونية أو اللغوية؛ بل تكاد تنسب إلى الخرق للمألوف، والمستقر من القيم كل هذه التطورات، والإبداعات التي تشمل حقول الثقافة، والأدب، والفنون، والعلوم"[(١)].

إذن فـالحـداثـة تنطلق من دوافع ذاتيـة لهـا علاقـة بـالمنتج، ودوافع خـارجيـة لهـا علاقـة بالقارئ/ المتلقي، والمحيط الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، والاقتصادي كل هذه الدوافع تتأثر بما تفرضه الحضارة المعاصرة أو إن شئت قل: عصر التطور التكنولوجيا الحديث، ومن "العسير أن تنتاب الواقع تحولات في بنيته الأساسية دون أن تتحول معها بنية الخطاب القصصي"[(٢)]؛ فبسبب المتغيرات الثقافية، والاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية تظهر طاقات منتجة تداخل في تغيير المكونات النصية

(١) طراد الكبيسي: النقطة والدائرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١٩٨٧م، ص٨٣.

(٢) صبري حافظ: الموسوعة الصغيرة، القصة العربية والحداثة، ع٣٤٧، وزارة الثقافة بغداد، العراق.

سواء أكانت على مستوي الخطاب القصصي أم على مستوى الشكل، ومن ثم الرغبة في التغيير لا بد أن تكون ناتجة عن متغيرات في الواقع المعيش حولنا فـــ "الرغبة الملحة في التغيير لا بد أن تكون وراءها دوافع جوهرية نابعة من متغيرات الحياة التي نعيشها"(١)

ولا غرو أن القصة القصيرة جدًا واجهت عمليات إجهاض كثيرة في بدء تكوينها أو إن شئت قل: لم تلق عناية، واعتراف بها ككيان شرعي مستقل بين أمثالها من الأصناف الأدبية داخل الجنس القصصي.

ومن الجدير بالذكر أن اهتمام الكاتب، والمتلقي على حد سواء بهذا الجنس الأدبي الجديد – القصة القصيرة جدًا- لم يأتي من فراغ أو بهدف التلاعب بالمعيار الكمي للنص، وإنما جاء كما سبق أن ذكرنا استجابة للعديد من المتغيرات التي فرضها الإيقاع السريع للزمن، والذي يستدعي هو الآخر بدوره قراءة النصوص القصيرة جدًا خاصة بعد عزوف المتلقي عن القراءة خاصة في عصر الغزو التكنولوجيا الحديثة/ عصر السوشيال ميديا، ومفردات الحياة اليومية ذات الإيقاع السريع.

وقد شهدت الساحة الأدبية نموًا مضطردًا في مجال القصة القصيرة جدًا، وعلى الرغم من القصة القصيرة جدًا حديثة الولادة كلون أدبي إذا ما قورنت بالفنون الأدبية الأخرى كالشعر، والرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة؛ فهي لم تنشأ نتيجة تراجع أحد الأجناس الأدبية سالفة الذكر بقدر ما هي "نتيجة لمتغيرات اجتماعية واقتصادية"(٢).

(١) نبيلة إبراهيم: مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، مجلة إبداع، ع٥، مايو ١٩٨٤م، ص٧.

(٢) زمن عبد زيد الكرعاوي: مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدًا، أصوات الشمال ، مجلة عربية ثقافية اجتماعية، ع٧، ٢٠٠٩.

المبحث الأول

القصة القصيرة جدًا لغة واصطلاحًا

أجمعت معظم المعاجم اللغوية على أن القصة هي الجملة من الكلام، والأمر، والخبر، والشأن حيث أشار صاحب اللسان إلى هذا المعني بقوله: "القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال: في رأسه قصة يعنى الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ"، أي نبين لك أحسن البيان، والقاص الذي يأتي بالقصة من فصلها، ويقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئًا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: " وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ " أي اتبعي أثره، والقصة: الخبر، وهو القصص، وقص على خبره يقصه قصًا، وقصصًا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب.. وتقصص كلامه: حفظه، وتقصص الخبر تتبعه"(١)، وهو ما ذهب إليه الفراهيدي بقوله: " في رأسه قصة أي جملة من الكلام ونحوه"(٢)، وجاء في المعجم الوسيط هي "حكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معًا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي"(٣)، "وقص عليه الحديث والرؤيا واقتصه، وتقصصت كلام فلان وله قصة عجيبة، وقصص حسن، وقصيصة، وقصص، وقصائص، وأقاصيص."(٤)

في حين ذهب جبور عبد النور إلى أن القصة في اللغة "أحدوثة شائقة، مروية أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع، وقد عُرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي منها: الحكاية، والخبر، والخرافة، وليس لها تحديد واضح، ولا مدلول خاص في المعاجم القديمة سوى أنها الخبر المنقول شفويًا أو خطيًا، وسوى أن

(١) ابن منظور: لسان العرب، مادة قصص، دار المعارف، القاهرة، ص٣٦٥٠-٣٦٥١.

(٢) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٩٥.

(٣) مجمع اللغة العربيّة: المعجم الوسيط، مادة قص، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٧٤٠.

(٤) الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج٢، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٨م، مادة قصص، ص٨٢، وأيضًا محمد أبوبكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط ١٩٨٩م، مادة قصص، ص٤٧٣.

القصاص هم الذين يقصون على الناس ما يرق قلوبهم"[١].

من خلال تتبع المصطلح في المعاجم العربية لاحظت تعدد المعاني التي يتسع لها لفظ (القص)، والتي تدور معظمها في سياق الكلام، والخبر، والإخبار، أي تقصي الشيء، وتتابع الكلام بعضه يتبع بعضًا؛ إذ يحرص القاص على تحري الجودة في الإخبار مبتعدًا عن الغرابة، والإبهام.

القصة في الاصطلاح:

لم يستقر النقاد على رأي قاطع، ومحدد في تعريف القصة القصيرة جدًا؛ إذ جاءت آراؤهم في بعض الأحيان مختلفة، وفي أحيان أخرى متضاربة؛ حيث لم يُوفق الدارسون في تقديم تعريف جامع مانع لهذا المولود الحديث –القصة القصيرة جدًا– بوضوح على غرار باقي الأشكال الأدبية الأخرى؛ "فمنهم من قبله ورحب به وبكتابته، ومنهم من لم يعترف به طاعنًا بشرعيته متحفظًا على تسميته وانتسابه إلى الأجناس الإبداعية معترضًا على انتمائها لعالم القصة لدرجة إنكار انتمائها إلى أي جنس أدبي بل إن بعضهم عدها مجرد ثرثرة بلا معنى"[٢]؛ حيث عرفت سعاد مسكين القصة القصيرة جداً بأنها "ليست موضة (Une mode) أو موجة في الكتابة السردية الجديدة، بل هي صيغة (Un mode) جديدة في الكتابة لها أوليَّاتها الجوهرية التي يجب أن تكرس كثوابت ومتعاليات"[٣].

كما أكدت الباحثة في غير ما موضع من كتابها على أن القصة القصيرة جدًا نوعٌ سردي حديث قائلة: "من وجهة نظرنا نرى أن القصة القصيرة جداً نوع سردي على اعتبار أن النوع السردي هو كل ما يندرج تحت الجنس، ويحتفظ بخصائص مشتركة تربطه به كالحكائية، المفارقة، الكثافة، وحدة الحدث"[٤].

أما جابر عصفور فيعرفها بقوله: "فن القصة القصيرة جدًا فن صعب لا يبرع فيه إلا الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذاكرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف

---

(١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص٢١٢.

(٢) عمار الجنيدي: إضاءات لا بد منها في أفق القصة القصيرة جدًا، الجوبة، ع٢٧، ٢٠١٠م، ص٧

(٣) سعاد مسكين: القصة القصيرة جداً بالمغرب (تصورات ومقاربات)، دار التنوخي، الرباط، ط ١، ٢٠١١م، ص ١٤١.

(٤) سعاد مسكين: القصة القصيرة جداً بالمغرب: ص١٤٢.

عن كثافتها الشاعرية بقدر ما يكشف عن دلالاتها المشعة في أكثر من اتجاه"[١]

في حين عرفها يوسف الحطيني بقوله: "هي جنس سردي قصير جداً يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة، ويعتمد الحكائية، والتكثيف والمفارقة، ويستثمر الطاقة الفعلية للغة ليعبّر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السرد في الأجناس الأخرى"[٢]، أما جميل حمداوي فقد حاول رصد الخصائص الفنية والبلاغية التي تمتاز بها القصة القصيرة جدًا قائلاً: "القصة القصيرة جداً جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة، وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح، والاقتضاب، والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، 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، وذلك ضمن بلاغة الإيحاء، والانزياح، والخرق الجمالي. هذا وتتمثل سمات القصة القصيرة جداً في الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، والمفارقة، والحكائية، وتراكب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية، والإقبال على الجمل الفعلية، والتكثيف، والتلغيز، والتنكيت، والترميز، والأسطورة، والانزياح، والتناص، والسخرية، وتنويع صيغ السرد القصصي تهجينًا، وأسلبة، ومحاكاة، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاء، وتدقيقًا، وتركيزاً. "[٣].

في حين ذهب أحد الباحثين إلى أن القصة القصيرة جدًا هي عبارة عن نوع سردي في جنس القصة قائلاً: هي " نوع قصصي أكثر جرأة، وأكثر إثارة للأسئلة"[٤]

---

(١) د. جابر عصفور: أوتار الماء عمل يستحق التقدير، الأهرام، العدد٤٢٤٧٠، ١٧مارس ٢٠٠٣م.

(٢) يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جداً، مطابع الرباط نت، المغرب، ط ١، ٢٠١٤م، ص ١٠٨.

(٣) جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية)، نشر شركة مطابع الأنوار المغاربية، المغرب، ط ١، ٢٠١١م، ص٨.

(٤) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٥.

أما الباحث محمد محيي الدين مينو فيعرفها بقوله: "إن القصة القصيرة جداً حدث خاطف، لبوسُه لغةٌ شعرية مرهفة، وعنصره الدهشة، والمصادفة، والمفاجأة، والمفارقة"(١). في حين ذهب عدنان كنعاني إلى أن "مصطلح القصة القصيرة جداً، وما يندرج تحت هذا العنوان لا يعني أن "من طرحوه" يبتدعون لونًا أو منهجًا أو جنسًا أدبيًا جديداً، ولو عدنا إلى كثير من النصوص القديمة بدءاً مما جاء في القرآن الكريم، وكتب السلف، ومواقف الظرفاء، والشعراء، وأصحاب الحاجات في بلاطات الأمراء، وما تمخّض عنها من حكايات لم تكن تتجاوز الجمل القليلة، ولعل كتاب "المستطرف في كل فن مستظرف" لمؤلّفه الأبشيهي خير مثال، وكذلك بعض النصوص التي جاءت في كتب الخلف، وأكثرهم من الكتّاب الكبار محليًا، وعالميًا لوجدنا عشرات من النصوص أمثلة تصلح لتكون قصصًا قصيرة جداً، سمعناها أو قرأناها، وقبلناها، لأنها ببساطة حملت إلينا متعة القصّة مستوفية الشروط الفنيّة، ووصلتنا سهلة من ذلك المسرب دون أن يفرضها علينا أحد تحت عنوان "قصّة قصيرة جدّاً"، وكأنه مصطلح يوحي بابتداع جنس أدبيّ جديد، ولعل الكلمة الوحيدة المبتدعة، والتي أثارت جدلاً بدأ، ولم ينته هي كلمة جدا."(٢)

من خلال العرض السابق لهذه التعاريف يتبن لنا مدى اختلاف النقاد، والدارسين في تصوراتهم لمفهوم القصة القصيرة جداً، ما بين تعريف يُركز على رصْد جملة من تقنياتها، ومقوماتها، وخصائصها الجمالية، وآخر يربطها بأصول تراثية عربية، وثالث ينفي ارتقاءها إلى الجنس الأدبي، ورابع يؤكد على تجنيسها، واستقلاليتها.

(١) محمد محيي الدين مينو: فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، مسار للطباعة والنشر، دبي، ط٣، ٢٠١٢م، ص ٤٣.

(٢) عدنان كنعاني: القصة القصيرة جدًا إشكالية في النص أم جدلية حول المصطلح، ٢٠٠٩م، مقال منشور على موقع عدنان كنعاني على الشبكة العنكبوتية.

المبحث الثاني

إشكالية التجنيس

يعد أرسـطو أول من نادى بفكرة تجنيس الأدب إذ كان ينظر إلى الأدب على أنه كائنات عضـوية حية "حتى إذا بلغت حد الكمال اسـتوت، وتوقف نموها، وقد نشـأت المأسـاة في الأصـل ارتجالاً ثم نمت شيئًا فشيئا بإنماء العناصر الخاصة بها، وبعد أن مرت بعدة أطوار نبتت، واستقرت لما بلغت حد كمال طبيعتها"(١)، وقد أشـار محمد غنيمي هلال في كتابه الأدب المقارن إلى أن لكل جنس أدبي طابع عام، وأسـس فنية، وجمالية تميزه عن غيره؛ " فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلاً في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي آخر"(٢)

المطلب الأول: القصة القصيرة جدًا جنسًا أدبيًا جديدًا.

لم تحظ القصـة القصـيرة جدًا باعتراف معظم النقاد بها لعدة أمور منها افتقار معظم نماذجها لعناصر القصة القصيرة، وخروجها من نطاق الحكائية إلى كونها مجرد خاطرة يقوم الكاتب بتسجيلها، وعلى الرغم من ذلك؛ فقد أسـهب الكتاب، والنقاد في الحديث عن هذا الجنس الأدبي الجديد لما يشـكله من أزمة حقيقية على السـاحة الأدبية، ونتيجة لذلك سـاد كثير من الخلط، والالتباس بين الباحثين، والدارسين لمصطلح القصة القصيرة جدًا حيث نجد بعض الكتاب يطلقون عليها مصطلح (القصـة القصـيرة جدًا)(٣)؛ أما البعض الآخر فأطلق عليها مصـطلح (الأقصـوصـة)(٤)، وقد عرف بأنه "نمط تعبير خاص بلغة ما يتميز بالثبات، ويتكون من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى يغايره اصطلحت عليه الجماعة اللغوية"(٥).

---

(١) أرسطو: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٣، ص١٦.

(٢) د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٩، ٢٠٠٨م، ص١١٨.

(٣) انظر في ذلك طراد الكبيسي: القصة القصيرة جدًا في العراق، مجلة الموقف الأدبي، ع٤، أغسطس ١٩٧٤م، أحمد خلف: القصة القصيرة جدًا شكلاً أدبيًا مستقلاً، مجلة الأديب المعاصر، ع٣٧، يونيه ١٩٨٨م.

(٤) أنظر في ذلك: نجيب العوفي: مقارنة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس إلى التجنيس، ط١، ١٩٨٧م، الدار البيضاء المغرب.

(٥) د. كريم زكي حسام الدين: التعبير الاصطلاحي، ط١، ١٩٨٥م، القاهرة، ص٣٤.

وقد حاول بعض النقاد، والمشتغلين بالأدب أمثال: محمد عزام، وماهر منصور، وغيرهم الانتقاص من قيمة القصة القصيرة جدًا كعمل فني خاصة؛ حيث إن معظمهم اعتادوا على نمطية العمل الفني الذي يقل بل يحارب في كثير من الأحيان التحديث، والتجريب؛ حيث صوروا هذا الجنس الأدبي الوليد على أنه مسخ ولد من رحم القصة أخذ اسمها اغتصابًا رغم أنه لا ينتسب إليها، ومن ثم كثرت التسميات الأوصاف لهذا الوليد الجديد مثل: "القصة القصيرة جدًا، القصة الومضة، القصة اللقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، القصة البرقية، اللوحة القصصية، الصورة القصصية، النكتة القصصية، الخبر القصصي، القصة الشعر، الخاطرة القصصية، القصة الجديدة، القصة الحديثة، الحالة القصصية، المغامرة القصصية"[١]

لقد صنف أحمد جاسم الحسين القصة القصيرة جدًا إلى ثلاث شعب[٢]:

الشعبة الأولى: تدل على القصَر، وتشمل سبعة مصطلحات، وهي (القصة القصيرة جداً- القصة الومضة- القصة اللقطة- القصة القصيرة للغاية- القصة المكثفة- القصة الكبسولة- القصة البرقية)

الشعبة الثانية: وهذه الشعبة تنسب القصة القصيرة جداً إلى فنون، وأجناس أخرى، وهي (اللوحة القصصية- الصورة القصصية- النكتة القصصية- الخبر القصصي- الشعر القصصي- الخاطرة القصصية).

الشعبة الثالثة: توحي هذه الشعبة بشيء من حكم القيمة المسبق، وقد يشير بعضها إلى حالة كتابتها، وهي (القصة الجديدة - القصة الحديثة - الحالة القصصية - المغامرة القصصية).

في حين رأى البعض أن هذا اللون الأدبي الجديد هو تعبير عن مرحلة متطورة، وفي الوقت ذاته استجابة لسرعة العصر الذي نعيشه؛ حيث مالت معظم الفنون الأدبية إلى الكتابة القصيرة جدا في الشعر والرواية والقصة والمسرح، وهذا الميل يعد جزءًا من الانفتاح الثقافي أو ما يسمى بـ العولمة الثقافية.

وعليه نقول: تعد القصة القصيرة جدًا جنسًا أدبيًا حديثًا نشأ لتلبية، ومواكبة متطلبات عصر التطور الحديث الذي نعيشه اليوم، وتعبيرًا عن مرحلة متطورة، وجديدة في الإبداع الأدبي حيث أصبح إنسان هذا العصر- عصر التطور والسرعة - لا يحتمل التفصيل، والاستطراد، والأطناب بل أخذ يسعى إلى دقة الإصابة بأقل عدد من المفردات، والألفاظ، والجمل، والتعبيرات.

---

(١) د. أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط٢٠١٠م، ص٢٦.

(٢) السابق: ص ٣٠-٣٢.

كما تعد القصـــة القصـــيرة جدًا جنسًـــا أدبيًا متفردًا بذاته؛ حيث إن كل جنس أدبي له طابع عام، وأسس يتوحد فيها، وينماز بها عما سواها بحيث يفرض نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته أو بلغت مكانته في التجديد.

المطلب الثاني: تداخلها مع الأجناس الأخرى.

ثمة تماس كبير، وواضح بين القصة القصيرة جدًا، والقصيدة القصيرة جدًا ليس في التسمية فقط؛ بل من خلال المدلول فالعلاقة بينهما وطيدة حتى أننا نجد الكاتب المغربي عبد العزيز الراشدي يتناول تلك المسألة قائلاً: اقرأ الكثير من القصص؛ فأجدها قصائد صغيرة-ومضات- وأحيانًا أجد بعض النصوص الشعرية التي تشبه القصة إلى حد بعيد، والسبب في اعتقادي يرجع إلى انفتاح الأجناس على بعضها.

لقد حاول النقاد تحديد مفهوم واضح ودقيق للقصيدة القصيرة جدًا، والتي تعبر عن لحظة شعورية مكثفة من خلال مقطوعة شـــعرية قليلة الحجم لا تتجاوز في الغالـب أســـطرًا قليلة، وتتميز بوحدة الموضوع، وأيضًا بالكثافة التعبيرية العالية.

ولعل حالة الالتباس بين القصة القصيرة جدًا، والقصيدة القصيرة جدًا[1] سببه جنوح العديد من نماذج القصـة القصـيرة جدًا إلى الشـعرية إلا أن هناك فاصـل يميز بينهما يتمثل في أن القصـة تقوم على السـرد، والإخبار كما تسـتلزم وجود أحداث، وشـخصـيات تقوم بها بينما القصـيدة القصـيرة جدًا تقوم على المجاز، والصوت، والإيقاع، والإحساس الجارف، والتعبير عن اللحظات الشعورية عبر أنساق لغوية قادرة على توليد دلالات متغيرة.

وبعد فإن مصطلح القصة القصيرة جدًا من أكثر المصطلحات انتشارًا، وشهرة، ولها عناصرها، وتقنياتها كما أنها تتصل مع العديد من الأجناس الأدبية الأخرى، وتستفيد من معطياتها إلا أنها ستظل جنس أدبي متفرد بذاته؛ فهي قصّـــة أولاً، وقصـــيرة جداً ثانيًا، لها عالمها، وللشـــعر عالمه، وللفن التشكيلي، والموسيقى، والسينما عوالمها، قد تستفيد القصة القصيرة جدًا من هذا الفن أو ذاك، لكنها تبقى، قبل كل هذا وبعده، قصّة، وقصيرة جداً.

(١) رولا حسن: القصة القصيرة جداً... قصيدة الومضة.. علاقة التشابه والاختلاف، جريدة النور الإلكترونية، ع٥٩٦، تاريخ النشر، ٢٠/ ٨/ ٢٠١٨م.

المبحث الثالث

التجربة السعودية في إطار التجربة العربية

المطلب الأول: تجربة القاصين العرب

ظهرت محاولات للعديد من القاصين العرب في مجال القصة القصيرة جدًا، والتي تندرج ضمن مرحلة البدايات؛ "ففي العراق في فترة الأربعينيات نشر المحامي نوئيل رسام قصتان قصيرتان جداً بعنوان (موت فقير)، و(اليتيم)؛ كما يقول الناقد باسم عبد الحميد حمودي، فعُد ذلك بداية لظهور هذا الفن في العراق."(١)

ثم تلاحقت تجارب الكتاب العرب حتى بلغت درجة كبيرة من النضج الفني في مرحلتي الستينيات، والسبعينيات، والثمانينيات؛ إذ نشرت بثينة الناصري في مجموعتها (حدوة حصان) الصادرة عام ١٩٧٤م قصة أسمتها (قصة قصيرة جداً)، ونشر القاص نبيل جديد مجموعته القصصية القصيرة جدًا (الرقص فوق الأسلحة) عام ١٩٧٦م، ونشر زكريا تامر في مجموعة (دمشق الحرائق) عام ١٩٨٧م، ومع مرور الزمن تلاحقت الإصدارات بوتيرة متسارعة، وأضحت معظم المجموعات القصصية تتصدر أغلفتها مصطلح قصص قصيرة جدًا.

وقد برزت أسماء عديدة ممن كتبوا هذا اللون القصصي(٢)، وعلى امتداد الوطن العربي من شرقه إلى غربه؛ **فمن مصر:** عبد الله مهدي، إبراهيم عطيه، محمد فؤاد منصور، أحمد مليجي، سيد يوسف مرسي، عبد الواحد محمد، عايدة بدر، شريف عابدين، أيمن عبد السميع حسين، السيد البهائي. **ومن الأردن:** سعود قبيلات، مفلح العدواني، مريم جبر، محمود الجبور، فداء أحمد الحديدي، سامية عطعوط، هاشم غرايبة، فخري قعوار، جميلة عمايرة، جودي فارس البطاينة، أحمد الزغبي، هزاع

(١) هيثم بهنام بردي: القصة القصيرة جدًا في العراق، قراءة تاريخية، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع٣١، يونيو ٢٠١٦م، ص٦٠.

(٢) جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، مجلة ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تاريخ النشر: الاثنين ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦

البراري. **ومن فلسطين:** يوسف حطيني، حنان درويش، فاروق مواسي، محمود علي السعيد، محمود شقير، زياد يوسف صيدم. **ومن تونس الخضراء:** إبراهيم درغوثي، أحمد الصغير، فيصل الزوايدي، ومهدي علميي، **ومن السودان:** فاطمة السنوسي، علي إدريس، مصطفى مدثر، عزيز مرغني، بدرية علي، **ومن العراق:** إبراهيم أحمد، نجم عبد الله كاظم، فلاح العيساوي، سليم الشيخي، شكري الطيار، وإبراهيم سبتي، وهيثم بهنام بردي. **ومن اليمن:** محمد الغربي عمران، وانتصار السري، **ومن الجزائر:** أحمد بلقمري، بسباس عبد الرازق، رقية هجريس، علاوي حاجي، **ومن المغرب:** محمد إبراهيم بوعلو، والمهدي الودغيري، وحسين زروق، وأحمد زيادي، وجمال بوطيب، ومحمد العتروس، وسعيد بوكرامي، وسعيد منتسب، وعبد الله المتقي، ومحمد تنفو، وحسن برطال، وفاطمة بوزيان، **ومن لبنان:** شربل طربية، ميشلين حبيب، **ومن ليبيا:** جمعة الفاخري، غادة البشتي، حنان يوسف الهوني، **ومن سوريا:** زكريا تامر، ومحمد الحاج صالح، وعزت السيد أحمد، وعدنان محمد، ونور الدين الهاشمي، وجمانة طه، وانتصار بعلة، ومحمد منصور، وإبراهيم خريط، وفوزية جمعة المرعي.. وغيرهم

المطلب الثاني: التجربة السعودية(١)

ظهرت القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية منذ منتصف السبعينيات من القرن العشرين، في عدة أشكال مختلفة كالخواطر الأدبية، والأحاديث المختزلة، والأخبار الموجزة، والقصص القصيرة، والصيغ الشاعرية المختصرة متأثرة في ذلك بالسرد العربي القديم أو السرد الغربي المعاصر، ونشرت في الصحف والمجلات الأدبية والثقافية سواء أكانت إلكترونية أم ورقية كما أسهمت المؤسسات الأدبية، والثقافية بالمملكة العربية السعودية في ترويج القصة القصيرة جدا في شتى ربوعها، وتشجيع أصحابها بالجوائز المادية، والمعنوية، وتكريمهم إعلاميًا في عدة ملتقيات وندوات داخل وخارج المملكة.

وقد عبرت القصة السعودية القصيرة جدا عن الذاتي، والموضوعي، منطلقة في ذلك من

(١) انظر د. جميل حمداوي: ببليوغرافيا القصة القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية (١٩٧٧-٢٠١٤م)، صحيفة المثقف الإلكترونية، ع٢٦٨١، تاريخ النشر ٧/ ١/ ٢٠١٤م.

الخصوصيات المحلية، والقضايا السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والوطنية، والقومية والإنسانية، كما تناولت القصة القصية جدًا الجسد، والكتابة النسائية، وتصوير الجنس، والطفولة والبراءة، وتجسيد تناقضات الواقع، وتردي القيم الأخلاقية، والمقابلة بين البادية، والمدينة مستعملة مجموعة من القوالب الشكلية، والجمالية المتنوعة التي كانت تجمع بين الطرائق الكلاسيكية، والطرائق التعبيرية الجديدة، والحداثية، أضف إلى ذلك أنها لم تكتف بالمباشر المحسوس بل تناولت الموضوعات المجردة كتردي القيم الأخلاقية، والبؤس الاجتماعي، والتفاوت الطبقي مستخدمة الرموز، والعلامات السيميائية، واستلهام التراث الذي يعد مصدرًا لا ينضب من المعلومات، وذلك للتعبير عن مشاكل الإنسان السعودي بصفة خاصة، ومعاناة الإنسان العربي بصفة عامة؛ "فالقاصون السعوديون تجاوزوا مرحلة التأسيس، والتأصيل الضرورية لكل فن، وانتقلوا مباشرة إلى مرحلة التجنيس الفني مباشرة"[١]

ومن أبرز الكتاب السعوديين الذين كتبوا القصة القصيرة جدا بالمملكة[٢] على سبيل المثال: محمد علوان، وحسن علي البطران، ويوسف المحيميد، وعبد السلام الحميد، ونورة بنت سعد الأحمري، وسعاد السعيد، وفهد الخليوي، وجبير المليحان، وهيام المفلح، وعبد الحفيظ الشمري، وعبد العزيز صالح الصقعبي، وفهد المصبح، وأميمة الخميس، وهدى بنت فهد المعجل، وتركي ناصر السديري، ومشعل العبدلي، وسهام العبودي، وأميمة البدري، وطلق المرزوقي، وفالح عبد العزيز الصغير،.. وغيرهم

وقد لعبت القصة القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية دورًا هامًا في تناول مختلف القضايا التي يعيشها الإنسان السعودي سواء أكان علي المستوى الشخصي أم على المستوى القومي العربي، وذلك من خلال طرح رؤاها وأفكارها بجرأة، وقوة وتناولها لكثير من الموضوعات المسكوت عنها.

---

(١) كوثر القاضي: القصة القصيرة جدًا في السعودية، مجلة الراوي، ع٢٦، رجب ١٤٣٤هـ/ مايو ٢٠١٣م، ص٥٦.

(٢) د. جميل حمدان: مدخل إلى القصة القصيرة جدًا بالمملكة العربية السعودية، مجلة دنيا الوطن، تاريخ النشر ٢٤/ ١١/ ٢٠٠٩م.

المبحث الرابع

الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدًا في السعودية

شغلت القصة القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية مساحة كبيرة جدًا من مجمل المنجز القصصي في فترة وجيزة لا تتعدى العقدين من الزمن، وهي مرشحة ضمن المتغيرات الحضارية والثقافية والاقتصادية لزيادة مساحتها على الساحة الأدبية السعودية حيث تتميز عن غيرها من الفنون السردية بالاقتصاد اللغوي/ التكثيف، ونبذ الزوائد اللفظية؛ حيث يبنى النص في القصة القصيرة جدًا بأقل عدد من الكلمات والألفاظ، وسوف يحاول الباحث تسليط الضوء على الخصائص الفنية والجمالية في القصة القصيرة جدًا، والمتمثلة فيما يلي:

أولاً: استلهام التراث (التناص)

هناك إجماع نقدي على أن (جوليا كرستيفا)[١] البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية هي أول من وضع مصطلح التناص[٢]، وأطلقته في كتاباتها عامي ١٩٦٦، ١٩٦٧م وتضافرت جماعة مجلتي "Tel quel" "تيل كيل"و"Critique"كريتك" وأعادت نشرها في كتبها: سيميوتيكSémiotique ونص الرواية Le Texte du roman، وقد استفادت جوليا كرستيفا من جهود الباحث السيمولوجي الروسي (ميخائيل باختين)[٣] الذي لم يوظف مصطلح التناص، ولكنه اعتمد على مفاهيم كالتفاعلية اللفظية والتفاعلية السيميائية... وغيرها من التصورات التي تصب بشكل أو بآخر في

---

(١) جوليا كرستفيا Julia Kristeva (١٩٤١م-) أديبةٌ وعالمة لسانياتٍ ومحللة نفسيةٌ وفيلسوفة.

(٢) انظر: باقر جاسم محمد: التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، العدد ٧- ٩ يوليو – سبتمبر، بيروت، ١٩٩٠م، ص٦٥، وأيضًا: د. محمد خير البقاعي: آفاق التناصية لمفهوم المنظور، مجموعة مقالات مترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م، عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.

(٣) ميخائيل باختين(١٨٩٥م-١٩٧٥م) فيلسوف ولغوي درس فقه اللغة وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام١٩٢١م

مفهوم التناص عند كرستيفا.

وقد تعددت مفاهيم التناص، ومن ذلك ما قالته جوليا كرستيفا التناص هو تقاطع عباراتٍ مأخوذة من نصوص أخرى، وبعد ذلك بفترة عادت كرستيفا، وكتبت في كتابها نص الرواية التناص هو" التقاطع، والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة"(١)، وهو بتعريف (فيليب سولرس)(٢) "كل نص يقع في مفترق طرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتدادًا وتكثيفًا ونقلاً وتعميقًا، وبهذا يصبح النص بتعبير(بارت)(٣) "جيولوجيا كتابات" تعتمد على تحويل النصوص السابقة، وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر، والغائب في نسيج متناغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعم من النصوص"(٤)، وقد عرف لوران جيني التناص بقوله: "عمل يقوم به نص مركزي لتحويل عدة نصوص وتمثلها، ويحتفظ بريادة المعنى"(٥).

ويرى الدكتور محمد مفتاح أن الباحثين أمثال: جوليا كرستيفا، ريفاتير، جيني لم يتمكنوا من وضع تعريف جامع لمفهوم التناص؛ فيستخلص تعريفه الخاص قائلاً(٦):

- فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها، بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها، أو بهدف تعضيدها. ومعنى

(١) كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، مكتبة مدبولي، القاهرة ط٢، ١٩٩٣م، ص٣٤.

(٢) فيليب سولرس (Philippe Sollers) مدير مجلة تيل كيل Tel Quel التي تأسست عام١٩٦٠.

(٣) رولان بارت (Roland Barthesفيلسوف فرنسي، ناقد أدبي (١٩١٥-١٩٨٠) اتسعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة.

(٤) د. مصطفي السعدني: في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢٠٠٥م، ص١٤.

(٥) د. محمد خير البقاعي آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ص٧٥.

(٦) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢١.

هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث، بكيفيات مختلفة.

وفي واقع الأمر إن الأديب الذي يتكئ على التناص ليس إلا معيدًا لإنتاج سـابق في حدود من الحرية سواء أكان ذلك لنفسه أم لغيره مع مراعاة توظيف الحدث التاريخي في الحدث المعاصر، والاستفادة من الموقف، حيث يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب التاريخي، والخطاب القصـصـي بحيث ينتج عن هذا الخلاف النوعي اختلاف في الخصـائص الفنية المتحكمة في الطبيعة البنائية للخطابين؛ إذن فالتناص بالنسبة للكاتب هو "بمثابة الهواء، والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجها"(١).

ولعل تقنية التناص التي اتكأ عليها الكاتب فهد إبراهيم البكر هي التي تجعل المتلقي يعيش مع قصـصـها، ويندمج في نصـوصـها من خلال إعجابه بالطريقة التي وظف بها القاص حمولته الثقافية والمعرفية، فمن خلال عملية التناص يختزل رؤى ومشاعر مكثفة باستحضاره لنصوص تتجسد فيها أحداث حية موشومة في الذاكرة أو شخصيات بصمت التاريخ الإنساني بمواقفها.

وإذا ما تتبعنا التناص في المجموعتين القصـصـيتين (كحل عينيك صـار خالاً، قال كل شـيء في الظلام)، سنجد أنماطه متعددة، وهو ما يشي بتعدد المرجعيات الثقافية عند القاص فهد البكر.

فأما التناص الديني حاضر بقوة؛ إذ كثيراً ما يستدعي القاص لفظة من السياق القرآني ويَسْتنبتها في غير سياقها، أو يَمْتص النص القرآني ويَعمد إلى تذويبه في نصه القصصي مع إبقاء كلمة أو أكثر من الكلمات الدالة على النص الغائب، ومن هنا يصعب اكتشافه في كثير من الحالات ما لم يكن القارئ مطلعًا على النص القرآني الموظف، ومن نماذج هذا النمط قوله في قصة (بيع بأبخس الأثمان): "ذات مساء حزين يشبه وجهه الشاحب قال لي في لحن شعري لإحدى قصائده باعني من كنت أهواه وانثنى يزهو بقتلاه فما حيلتي يا صديقي؟ فقلت له مواسيًا أغرك أن صاحبك نفيس؟ لو كان كذلك لغنيت معك شعرًا"(٢)

فالعنوان يحيلنا إلى قصـة يوسـف عليه السـلام وملخصـها بعدما ألقى يوسـف في الجب، وتركه

(١) السابق: ص١٢٥.

(٢) فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالاً، ص٣٧.

إخوته يواجه مصيره المحتوم، رجعوا إلى أبيهم يبكون فقدان يوسف وضياعه؛ ثم جاءت بعض السيارة وأخرجوا يوسف من البئر وباعوه في مصر بثمن بخس دراهم معدودة الشاهد ثمن البيع

ويظهر التناص أيضـًا في نص "غرابة" الآتي: "عهدهم مطرقين، رؤوسهم ثابتة كأن عليها الطير، وأيديهم تفرك هواتفهم، يضنون بالسلام دخل عليهم ذات يوم فصعق حين وجدهم يشاهدون فيلمًا"[١]

يصور النموذج السابق حالة مجموعة من الأصدقاء وقد دخل عليه صديقهم فوجدهم في استغراق تام يشاهدون أحد الأفلام، وقد أطرقوا، ولا يتحرك لهم ساكن؛ فجل انتباههم مسلط على رؤية ما يحدث على شاشة التليفزيون، وعلى الرغم من استغراقهم في المشاهدة إلا أن أيديهم غير ساكنة؛ فيصورها لنا الكاتب بأنها تفرك هواتفهم، ومن ثم فهم كما قلنا سالفًا في حالة استغراق كامل فلم يرد أحد منهم السلام عليه فقد ضنوا به.

والقارئ المدقق في الأحداث بمجرد سماعه عبارة (عهدهم مطرقين، رؤوسهم ثابتة كأن عليها الطير) يتذكر حال صحابة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم في مجلسه فقد كانوا في مجلسه صلى الله عليه وسلم كأنما على رؤوسهم الطير، وفي ذلك كناية عن إطراقهم رؤوسهم وسكوتهم، وعدم التفاتهم يمينًا وشمالاً حرصًا على سماع كل ما ينطق به سينا الخلق محمدًا صلى الله عليه وسلم، ومن ثم نرى الكاتب يتناص مع حديث سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ فعن أسامة بن شريك الثعلبي قال (أتيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه عنده كأن على رؤوسهم الطير)[٢] كناية عن إطراق الصحابة رضوان الله عليهم رؤوسهم وسكوتهم وعدم التفاتهم يمينًا وشمالا أي كأن على رأس كل واحد الطير يريد صيدها ولا يتحرك، وهذه كانت صفة مجلس رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا تكلم أطرق جلسائه كأن على رؤوسهم الطير بيد أن الحاصل في القصة عكس هذا تمامًا، فالجميع صامتون عن الكلام، ولكن أيديهم تفرك هواتفهم وهم يشاهدون فيلمًا حتى إنهم يضنون برد السلام على القادم عليهم لانشغالهم بمشاهدة الفيلم.

---

(١) فهد إبراهيم البكر: قال كل شيء في الظلام، ص٦٢.

(٢) المناوي: فيض القدير شرح الجامع الصغير، ج٣،ط٢، ١٩٧٢م، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت- لبنا، ص٢٣٨.

ففي هذا النص القصصي – كما في غيره– نلمس تفنن الكاتب في نسج نصه اعتماداً على لغة قرآنية فصيحة تتمظهر في أسلوبه، وانتقاء تعابيره؛ كما في قصة (ارتطام) حيث يقول: "كان يسكن في برج عاجي من الأخلاق، والمثل الفاضلة، كان واثقًا من أنه سيبقى مرتفعًا هناك، لكنه فجأة أخلد إلى الأرض"[1]

فالكاتب في القصة السابقة يقص علينا قصة أحد الأشخاص المتمسكين بمبادئه وقيمه وأخلاقياته المثلى إذن هو من وجهة نظر الكثيرين ومنهم الكاتب يعيش في برج عاجي أو إن شئت قل: إن البطل في هذه القصة يعيش في مدينة الفارابي –المدينة الفاضلة– أو يوتوبيا على حد عبارة الشاعرة العراقية نازك الملائكة، ولكنه مع أول اختبار لمبادئه وقيمه، ومثله الفاضلة لم يقدر على الثبات، والتمسك بما يؤمن به، وهنا تبرز المفارقة التي أحسن كاتبنا استخدامها وتوظيفها بطريقة رائعة بقوله: (فجأة أخلد إلى الأرض) إذن فالقول بالتمسك بالقيم والمثل والأخلاقيات أمر نظري ولكن الثبات عليها وعدم السقوط في مستنقعات الفتن والرذائل فهذا ما يسمى بالجانب التطبيقي أو الحياتي ومن ثم فالكثيرين لا يستطيعون الثبات على مثلهم الفاضلة لأنها في تلك الأيام باهضة الثمن ومن جاء عنوان القصة ارتطام آية في البلاغة والإيجاز وهذا مما يحسب للكاتب؛ فعند التأمل مثلاً في قوله: "أخلد إلى الأرض" يتبادر إلى أذهاننا قصة بلعام بن باعوراء والتي وردت في القرآن الكريم، والقصة هي أن سيدنا موسى بن عمران عليه السلام لما نـزل ببني إسرائيل في أرض بني كنعان في بلاد الشام، وكان بلعام بن باعوراء في قرية من قرى البلقاء. فلمَّا نـزل موسى ذلك المنـزل أتى قومَ بلعام وقالوا له: يا بلعم، إن هذا موسى بن عمران في بني إسرائيل، قد جاء يخرجنا من بلادنا ويقتلنا ويُحِلُّها بني إسرائيل ويُسْكنها، وإنّا قومك، وليس لنا منـزلٌ، وأنت رجل مجاب الدعوة، فاخرج فادعُ الله عليهم! فقال لهم: ويلكم! نبيُّ الله معه الملائكة والمؤمنون، كيف أذْهبُ أدعو عليهم، وأنا أعلم من الله ما أعلم قالوا: ما لنا من منـزل! فلم يزالوا به يرقِّقُونه، ويتضَرَّعون إليه حتى فتنوه فافتُتِن؛ فركب حمارةً له متوجِّهًا إلى الجبل[2] الذي يطلعه على عسكر بني إسرائيل؛ فلما سار عليها غير كثير ربضت به فنـزل عنها؛ فضربها، حتى إذا أَذْلَقها قامت فركبها؛ فلم تسر به كثيرًا حتى

(١) فهد إبراهيم البكر: قال كل شيء في الظلام، ص٧٦.

(٢) يقال إن اسم هذا الجبل وهو جبل حُسْبَان وقيل حسان.

ربضت به؛ ففعل بها مثل ذلك؛ فقامت فركبها فلم تسر به كثيرًا حتى ربضت به؛ فضربها حتى إذا أذلقها، أذن الله لها، فكلمته حُجَّةً عليه، فقالت: ويحك يا بلعام أين تذهب؟ أما ترى الملائكة أمامي تردُّني عن وجهي هذا؟ أتذهب إلى نبيّ الله والمؤمنين تدعو عليهم فلم ينزع عنها يضربها؛ فخلَّى الله سبيلها حين فعل بها ذلك؛ فانطلقت به الدابة حتى أشرفت به على عسكر موسى وبني إسرائيل، وجعل يدعو عليهم، فلا يدعو عليهم بشيءٍ إلا صرف به لسانه إلى قومه، ولا يدعو لقومه بخير إلا صُرِف لسانه إلى بني إسرائيل؛ فقال له قومه: أتدري يا بلعام ما تصنع؟ إنما تدعو لهم، وتدعو علينا؛ فأجابهم هذا ما لا أملك هذا شيءٌ قد غلب الله عليه قد ذهبت الآنَ منّي الدنيا والآخرة. قال الله تعالى في حقه ﴿ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّٰلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[١]، ومن ثم كانت المفارقة العجيبة في استجابة بلعام بن باعوراء لقومه بالدعاء على سيدنا موسي وبني إسرائيل مع علمه بأنه نبي مرسل فبعدما كان من الذين علمهم الله اسمه الأعظم حول الله لسانه فبدلاً من الدعاء على بني إسرائيل صار يدعو لهم كمثل بطل قصتنا بعدا كان سامقًا بأخلاقه ومثله وإذ فجأة يسقط من برجه العاجي في مستنقع الرذيلة ومن ثم صار عنوان القصة ارتطام اسمًا على مسمي فالعنوان هو " المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل، أو هو الإشارة التي يرسلها الأديب إلى المتلقي"[٢]، وذلك لأنه يبين عن طبيعة النص، ومن ثم يبين عن نوع القراءة التي يتطلبها النص القصصي، إنه " سؤال إشكالي، والنص هو إجابة عن هذا السؤال"[٣]، هما مسند ومسند إليه.

وفي قصة بعنوان: انصباب يقول الكاتب: "السحابة التي كانوا يتفيؤون ظلالها وهم يشيعونها، ما زال ديمها يهمي في محاجرهم"[٤] يتناص الكاتب مع قوله تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَىٰ مَا خَلَقَ اللَّهُ مِن شَيْءٍ يَتَفَيَّأُ

(١) سورة الأعراف: الآية ١٧٦.

(٢) د. فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص١٦.

(٣) د. جميل حمداوي: السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢، ع٣، مارس ١٩٩٧م، ص١٠٨.

(٤) فهد إبراهيم البكر: قال كل شيء في الظلام، ص٢٤..

ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ سُجَّدًا لِّلَّهِ وَهُمْ دَاخِرُونَ ﴾[1]. أي أولم ير هؤلاء الذين مكروا السيئات، إلى ما خلق الله من جسم قائم، شجر أو جبل أو غير ذلك، يتفيأ ظلاله عن اليمين والشمائل، يرجع من موضع إلى موضع، فهو في أوّل النهار على حال، ثم يتقلَّص، ثم يعود إلى حال أخرى في آخر النهار، وهم صاغرون.

أما عن اقتباس المأثورات الدينية، فنلاحظ ذلك مثلاً في قصة "ترقب"؛ حيث اعتمد على القولين المأثورين "كل تأخيرة فيها خيرة"، "خير البر عاجله"، حيث يقول: "يرددها كثيرًا كل تأخيرة فيها خيرة ضاعت آماله وأمانيه في الحياة لم يحقق منها جزءًا مما كان يرجو ظل متوسدًا عبارته تلك يكررها على مسامعي كثيرًا وأقرع سمعه بعبارة مضادة خير البر عاجله قطاره فر لا يلوي على شيء يقول لي سيعود ذلك القطار يومًا وما زلت معه أترقب"[2]

أقوال مأثورة وأمثلة تتناقلها الأجيال عبر الأزمنة المختلفة، يضرب بها العرب الكثير من المواقف المُختلفة "خير البر عاجله"، "كل تأخيرة وفيها خيرة"؛ مثلان شائعان أربك تناقضهما البعض، وجعلهم يفكرون في أفضلية اتباع أيٍ منهما بمعنى أنه من الضروري جدًا عندما تفكر في أمر ما وتجد أنه مفيد لك وسيحقق لك طموحك وما تفكر فيه، فتوكل على الله وباشر العمل ولا تتردد فيه، فخير البر عاجله، وتأخيره ليس في مصلحتك.

إنّ التردد "المرضي" في عدم المباشرة بأي عمل جديد، وتأجيل الشخص لأموره، والتهرّب من اتّخاذ القرار بخلق الأعذار والأسباب، أضاعت آماله وأمانيه بطل (قصة ترقب) في الحياة تلك الأماني التي لم يستطع أن يحقق جزءًا واحدًا منها

ففي قصة "وشم خفي" استدعى القاص أحد الأمثال الشعبية القائلة: الضربة اللي ما تموتك تقويك حيث تقول القصة: "كلما أحس بتقدمه نحو هدف منشود ارتطمت بأحلامه مصدات واقع غريب/

(١) سورة النحل: الآية ٤٨.

(٢) فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالاً، ص٥٨

قال له ذات كبوة: الطعنة التي لا ترديك، ستقويك، وانطبعت تلك العبارة فيه وشمًا"[١]

يحاول الكاتب من خلال القصة القصيرة جدًا السابقة رفع الروح المعنوية لبطل قصته وتحميسه للنهوض ومحاولة اللحاق بالركب حيث يصور لنا بطله وقد تحطمت آماله وارتطمت أحلامه بواقه جهم معيش لا يأبه بأحلام أبنائه وكأنه يجد متعة غريبة في القسوة على بنيه وتحطيم كل ما بنوه من أحلام وآمال فيتدخل السارد على لسان أحد أصحاب البطل محفزًا ومساعدًا له للنهوض من كبوته قائلاً: الطعنة التي لا ترديك، ستقويك تلك المقولة التي استم لها البطل جيدًا ومن ثم صارت هذه العبارة ديدان حياته فقد انطبعت في ذهنه ونفسه حتى صارت وشما على جلده وملات شغاف قلبه وعقله.

ويبدو الكاتب في القصة السابقة مستوحيًا أحداثها من المثل الشعبي الشائع الذي يقول: "الضربة اللي ما تموتك.. تقوّيك"[٢]، وعلى الرغم من أن هناك من ينسب مصدر هذا المثل إلى الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، الذي كان قد ذكره في كتابه الشهير «شفق الأوثان» (Twilight of Idols)، إلا أن هذا المثل الشائع موجود في ثقافات كثير من شعوب العالم الغربية والشرقية بعبارات مختلفة في الكلمات ومتفقة في المعنى.

إلى جانب التناص الديني، هناك تناصات أخرى حفلت بها المجموعة، وفي مقدمتها: التناص الأدبي الذي يلجأ إليه القاص من أجل تكثيف الحدث والموضوع؛ فمن بين ما يثير انتباه القارئ عند تصفح هذه المجموعة استقاء الكاتب بعض النصوص الشعرية دون ذكر اسم القائل، وبالتالي يصعب

---

(١) فهد إبراهيم البكر: قال كل شيء في الظلام، ص١١.

(٢) اشار د. حسن محمد صندقي في إحدى مقالاته إلى هذا المثل الشعبي الشائع الضربة اللي ما تموتك.. تقويك حيث قال: لاحظ الباحثون في نتائج الدراسة أن الأشخاص الذين تعرضوا لبعض من نوبات الأحداث الحياتية الكبيرة، ذات الصفة السيئة، والمخيبة للأمل، والمتضمنة لعدوانية الغير، كانوا لاحقا أكثر شعورًا بارتفاع مستوى صحتهم النفسية العامة وأكثر شعورًا بالعافية، على المديين القصير والبعيد.

للاستزادة أنظر د. حسن محمد صندقي: التعرض لشدائد الحياة قد يحسن الصحة النفسية (الضربة اللي ما تموتك.. تقويك)، جريدة الشرق الأوسط، بتاريخ: الجمعة ٢٠ ذو القعدة ١٤٣١ هـ ٢٩ اكتوبر ٢٠١٠ العدد ١١٦٥٨.

اكتشافها ما لم يكن القارئ مُلمـًا بالشعر، ومُطلعـًا على القصائد العربية القديمة على وجه الخصوص، وأحيانـًا يستخدم بعض الكلمات أو العبارات من شعر الشعراء تحمل دلالات وإيحاءات معينة، ويوظفها في انزياحات جديدة، ويصوغها صياغة تخدم غرضه.

ففي قصة "اندلاع واندفاع" استدعى القاص بيتـًا شعريـًا لـ عمرو بن معد يكرب، ليجريه على لسان بطل القصة مخاطبـًا صديقه الذي جاء إليه متهللاً قبل سنتين سعيدًا باندلاع الحرب ولما طال أجلها جاءه حزينـًا؛ فسأله ما بك فرد بهذا البيت:

الحربُ أوّلُ ما تكونُ فُتيَّةً تسعى بزينتها لكلِّ جَهولِ

وفي قصة "إشراق لا يدوم" يحيلنا قوله: " كشعاع شمس تداعب الدنيا بابتسامتها المشرقة لكنها سرعان ما هبت بعد أن بسطت براءتها الجميلة على ربى الأيام العجلى ثم آذنتنا بالرحيل"[١]" ضمنيـًا على البيت الشعري المشهور للحارث بن حلزة:

آذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ

آذَنَتنا بِبَينِها ثُمَّ وَلَّت لَيتَ شِعري مَتى يَكونُ اللِقاءُ

وفي قصة جديدة بعنوان (اشتهاء بلا انتهاء) يقول الكاتب: "بعد عقود طويلة من الترقي في المناصب قال له: وددت لو يطول مقامي، لكنا الدنيا وزخرفها، لا يدوم لها شأن"[٢]

في النموذج السابق صور الكاتب حالة موظف حكومي استمر لسنوات طويلة في عمله يرتقي ويترقى من درجة إلى أخرى ومن منزلة لأخر وها هو الآن يصل لسن التقاعد فيتمنى داخل نفسه بشئ ولا يقدر على إخفائه نظرًا لطول مقامه وحبه لعمله فينقل لنا لسانه ما يدور بخلده وهي أمنية مستحيلة حيث قال: وددت لو يطول مقامي ولكن هيهات فالدنيا لا يدوم لها شأن متناصًا مع الشاعر الأندلسي

(١) فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالاً، ص٤٧.

(٢) فهد إبراهيم البكر: قال كل شيء في الظلام، ص٧٣.

أبي البقاء الرّندي[١] في نونيته التي نظمها في رثاء الأندلس/ الفردوس المفقود، وذلك بعد سقوط آخر أراضي المسلمين في الأندلس، وذهاب ملكهم ودولتهم؛ حيث نظم الشاعر الأندلسي أبي البقاء الرّندي هذه القصيدة ليستنصر أهل العدوة الإفريقية من المرينيين عندما أخذ ابن الأحمر محمد بن يوسف أول سلاطين غرناطة في التنازل للإسبان عن عدد من القلاع والمدن إرضاء لهم وأملاً في أن يبقى ذلك على حكمه غير المستقر في غرناطة ويقول في مطلعها:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ فَلَا يُغَرَّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتُهَا دُوَلٌ مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

وهذهِ الدارُ لا تُبْقي على أحدٍ ولا يدومُ على حالٍ لها شانُ[٢]

لقد جاء تناص الكاتب متماشيًا مع حال بطل القصة وما يشعر به من أحاسيس ومشاعر قد تبدو لدى البعض مؤلمة نظرًا للتغيير الذي سوف يطرأ علي حياته جراء هذا التغيير، لقد وصل بطلنا لسن المعاش ومن ثم تمثل في ذهنه وخاطره ثم على لسانه عبارته الموجعة لكن الدنيا وزخرفها، لا يدوم لها شأن متناصًا مع قول الشاعر الأندلسي أبي البقاء الرّندي.

وهكذا فإن اعتماد المجموعتين القصصيتين على تقنية التناص، وسّع آفاق النص القصصي ودلالته، وكثف القاص من خلاله البعد الدلالي للغة كما أدى دورًا محوريًا في نسيج تجاربه القصصية

---

(١) هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم بن علي بن شريف الرندي الأندلسي من أهل (رندة) بالأندلس وإليها نسبته، يكنى بأبي الطيب وأبي البقاء، وهو من حفظة الحديث والفقهاء، وكان بارعا في نظم الكلام ونثره، أجاد في المدح والغزل والوصف والزهد. إلا أن شهرته تعود إلى قصيدة نظمها بعد سقوط عدد من المدن الأندلسية، واسمها رثاء الأندلس انظر:

- أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١٩٦٨، مج٤، ص٤٨٦،
- يوسف عطا الطريف: شعراء العرب (المغرب والأندلس)، الأهلية للنشر والتوزيع المملكة الأردنية، عمان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٠٢.

(٢) التلمساني : نفح الطيب، مج ص٤٨٧.

حيث أثرى مجالاتها الدلالية، وتنوعت أنماطه وأشـكاله ما بين الديني والشـعري مما يعكس ثقافة القاص العميقة؛ فهو يغرس نصل الموت والهدم والبناء معًا في جسد الموروث اللغوي ليعيد خلقه من جديد، إنه الهدم الباني، والبعثرة الخلاقة.

ثانيًا: المفارقة:

تعد المفارقة من أهم الأسس التي يتكئ عليها بناء القصة القصيرة جدًا، ويُقصد بالمفارقة في القصة القصيرة جداً التناقض والتضاد حيث "يعزف الكاتب على وتر التناقض الظاهري بين تلك الأشياء التي تتشكل منها أجواء القصة"(١)، وذلك "سعيًا إلى تعميق الإحساس بالظاهرة التي يتبناها القاص"(٢)، وهذا التناقض الظاهري "لا يلبث أن نتبين حقيقته"(٣)، و"ثمة مجالان أساسيان تجول المفارقة فيهما، هما مجالا الشكل الفني والموضوع؛ إذ يمكن للقاص أن يسعى في داخل أحدهما، أو في كليهما، من أجل الكشف عن الحوامل الممْكنة للثنائيات الضدية التي يرتضيها شكلاً للتعبير عن مكنوناته"(٤)، وتسهم المفارقة في منح النص القصصي القوة والعمق وذلك عن طريق مجاورة الأضداد بطريقة توحي بعدم الاتساق كي يدرك المتلقي حجم التناقض في الواقع المعيش

والمدقق في النصوص القصصية القصيرة جدًا للدكتور فهد إبراهيم البكر يُلاحظ أنه حاول تسليط الضوء في كثير من قصصه عن تلك التناقضات والمفارقات التي تحفل بها حياة كثير من الناس في مجتمعه؛ إذ يلتقط صوراً من واقعه المعيش تشي بقصورٍ في الفهم، وسفهٍ في العقل، وجهلٍ مركّب عند كثير من البشر، وهو ما حدا بالكاتب إلى استخدام اللهجة التهكمية اللاذعة للكشف عن مساوئ المجتمع وسلبياته، ولا عجب، فقد اتخذ أصحاب الكلمة -من شعراء وكتاب ومثقفين- منذ القدم

(١) د. إبراهيم خليل: شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، وزارة الثقافة، الأردن، ط٢٠١٠م، ص١٤٦.

(٢) يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جداً، ص٨٤.

(٣) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٦٢.

(٤) يوسف حطيني: دراسات في القصة القصيرة جداً، ص٨٤.

السخرية وسيلة لنقد العيوب البشرية والاجتماعية في مجتمعاتهم.

غير أن هذه السخرية/ المفارقة التي حفلت بها (قصة إمعة) وإن كانت تبعث على الضحك، فإنه ضحك مرير موجع، كثيراً ما ينتهي بالألم والتحسر إذا وصلت الرسالة المراد إيصالها؛ فكم في بلادنا من المضحكات ولكنه ضحك يشبه البكاء

ففي قصة "إمعة" يبني القاص مفارقته، التي تستند إلى إبراز تناقض الشخصية ونفاقها؛ فالتناقض في هذه القصة يَخلق مفارقة عجيبة يمارسها ذلك الشخص المتلون/ الإمعة مع الأحداث والظروف طلبًا للمصلحة الشخصية فنراه لا يخجل إن خالفت أقواله أفعاله. يقول الكاتب: "جلست معه يحدثني عن التغريب وما يمكن أن يفضي إليه من التخريب وما كان ينفض مجلسنا حتى أخذ ينظر إلى ملابسي قائلاً باستعلاء: لماذا لا تركب الموجة وتغير زيك المعتاد وتتحرر؟!"(١)

فمن خلال هذه القصة السابقة يتضح للباحث لجوء الكاتب إلى تقنية المفارقة الناجمة عن انفصال القول عن الممارسة، ومخالفة القول للفعل وكأنه يرسم لوحة مكتملة الأركان لواقع سوداوي معيش دعائمه النفاق والكذب والتلون حسب ما يتطلبه الموقف.

وفي قصة أخرى بعنوان "مرافعة"؛ حيث نجد فيها سخرية لاذعة ومرة بسبب إهمال ذلك المحامي الذي يطول زمن مرافعاته حرصًا منه على تحقيق العدل، ونبذ الظلم والقهر إلا أن السخرية المرة هنا تتمثل في مدى إهمال المحامي في المحافظة على وثائق البراءة لموكليه، حيث إن البحث عن وثائق وأحكام البراءة تأخذ منه أوقات أطول من أوقات مرافعاته أمام القضاء يقول: "يفصل بين الناس في خصوماتهم يطول زمن بعض المرافعات في مكتبه لفرط دقته وخوفه من الظلم دخل على أفراد مكتبه أحد المظاليم يبحث عن وثيقته التي حكم له من خلالها ببراءته لكنه لم يعلم أن استلامها سيتطلب منه الانتظار أكثر من زمن المرافعات"(٢)

وهكذا يتضح لنا أن السخرية في مجموعتي فهد إبر اهيم البكر (كحل عينيك صار خالاً، قال كل

(١) فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالاً، ص٥٦.

(٢) فهد إبراهيم البكر : قال كل شيء في الظلام، ص٤٩.

شـيء في الظلام) تنبني على انتقاد الواقع المجتمعي المعيش، وعرضـه بشـكل سـاخر، وهو ما نشـهده أيضـًا في قصـة (عراء): "كانا يسـيران في صـباح يوم ممطر، يتعاهدان فيه على الود، والعهد، والمكان القديم، وبعد عقد من الزمن طارت مواثيقهما في العراء"(١)

تكمن المفارقة في القصة السابقة في تعاهد العاشقان على الود والحب إلا أن تلك العهود والمواثيق سرعان ما طارت في العراء وذلك بعد عقد من الزمن إذا يتخلى العاشقان/ المحبان كل عن صاحبه.

أما في قصة (مشاعر تتهشم) فنلمس سخرية مريرة يتطرق من خلالها السارد إلى تدني الأخلاقيات والسلوكيات بين الأصدقاء، وذلك بإبرازه موقف قاس بين صديقين الأول: حرص على تهنئة صاحبه بقدوم العيد، وذلك من خلال بطاقة أنيقة منمقة مكتوب عليها أبيات شـعرية لطيفة عن الصـداقة وحق الصـديق على صـديقه، في حين أن الآخر لم يعبأ حتى بالمحافظة على بطاقة المعايدة المنمقة والمزين أطرافها بالورد فألقاها لأيد تعبث بها تقول القصـة: "صـافحه ليلة العيد وقبله، ودس يده في جيبه ثم أخرج منه بطاقة أنيقة زين الورد أطرافها وقد كتب عليها أبيات شـعر لطيفة، انصـرف عنه مبتهجًا والفرحة تغمر محياه، كان ينتظر مدائحه التي تأخرت، أو ثناءه عليه، بعد يومين يصـادفه مرة أخرى فيجد بطاقته الأنيقة في أيدٍ تعبث بها"(٢)

كما تبدو المفارقة أيضًـا في قصـة بعنوان: نصـح في الهواء حيث يقول الكاتب: "قال له وهو يعظه عليك بثلاث التزم بها، وحافظ عليها: إيمانك، صحتك، مالك، وتخلى هو عن بعضها"(٣)

من خلال النموذج السابق نلحظ شيء في غاية الأهمية ألا وهو أن السخرية أو إن شئت قل الفكاهة السوداء هي أهم منتج من منتجات المفارقة في القصة القصيرة التي بين أيدينا حيث نرى مجموعة من النصائح الغالية والتي هي عبارة عن حصيلة تجارب عدية لسنوات طويلة يقدمها شخص قد عاركته الحياة لشـخص آخر قريب منه قد يكون ابنه أو أخوه أو تلميذه، ولعل الأمر المؤكد هنا أن أمر ذلك

(١) فهد إبراهيم البكر ، ص٨٣.

(٢) فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالاً، ص١٤.

(٣) فهد إبراهيم البكر : قال كل شيء في الظلام، ص٢٠.

الشخص يشغل الناصح ويهمه خاصة وأن تلك النصائح في غاية الأهمية تصلح لكل زمان ومكان، وتلك النصائح الغالية عند سماعها يتبادر إلى ذهن القارئ مباشرة نصائح لقمان الحكيم لأبنه والتي وردت في سياق التربية السليمة للأبناء قال تعالى عن نصائح ووصايا لقمان الحكيم لابنه: "وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ"(١) غير أن الكاتب سرعان ما يفاجئنا بالمفارقة من بطل قصته الذي ينصح ابنه بثلاث قائلاً: عليك بثلاث التزم بها، وحافظ عليها: إيمانك، صحتك، مالك إلا أننا نرى هذا الناصح الأمين لا يلتزم بهذه النصائح بل نجده يتخلى عنها، ومن ثم جاء عنوان القصة نصح في الهواء ينبئنا عما تحتويه القصة من أحداث إذن هو نصحٌ لأن صاحبه لم يلتزم به إذ "يعزف الكاتب على وتر التناقض الظاهري بين تلك الأشياء التي تتشكل منها أجواء القصة"(٢)

من خلال استعراض بعض النماذج القصصية القصيرة جدًا نلحظ أن المفارقة هي الجمالية المكملة للتكثيف/ الاقتصاد اللغوي في القصة القصيرة جدًا حيث تعمل على خلق متضادات تتعلق بالمعنى قبل المبنى "مُشكِلةٌ حركة تصادمية تسعى إلى تعميق إحساس المتلقي بالأشياء المحيطة به، لذلك كان من وظائفها –المفارقة–التقنية تشكيل الصدمة الإدهاشية ..، قد تكون وجدانية، إنسانية، وطنية اجتماعية، ناقدة، ساخرة، أو تتأمل جزءاً صغيراً في الكون، أو تلتقط موقفًا ما، في تكثيف واختصار شديدين"(٣)، ومن ثم تزيد إحساسنا بالحدث القصصي وتسهم في إيصاله بطريقة تتكئ على الإيحاء والرموز، وعليه فإن المفارقة هي الجمالية المكملة للتكثيف في هذه القصة حيث يتعلق التكثيف بالمبنى قبل المعنى في حين تتعلق المفارقة بالمعنى قبل المبنى.

(١) سورة لقمان: آية ١٣.

(٢) إبراهيم خليل: شعرية القصة القصيرة، وحوار الأجناس، وزارة الثقافة، الأردن، ط٢٠١٠م، ص١٤٦.

(٣) محمد غازي التدمري: عناصر القصة القصيرة جداً، رابطة أدباء الشام، تاريخ النشر ٩/ ١/ ٢٠٠٤م.

ثالثًا: القصصية: -

تعد البنية القصصية سواء أكانت حاضرة أم غائبة أهم الأركان الأساسية المؤسسة للقصة، والتي تجعل منها بنية قصصية من الدرجة الأولى مع ما ينتاب هذه البنية من تكثيف ومفارقة وإضمار وحذف، وإذا كان الجذر اللغوي في مصطلح القصة يعود إلى القص فمعنى ذلك أنه لا وجود لقصة دون قص ولا يتأتى القص إلا عبر شخصية تقود عملية القص/ الحكي والالتزام بالبناء السردي؛ فإن النصوص التي لا تتوافر فيها السرد والحكي لا يمكن لها أن تبقى في محيط القصة القصيرة جدًا حيث بخروجها عن الحكاية تكون قد تخلت عن مسماها ومن ثم تصير خاطرة أو شعر أو أي شيء آخر غير القصة فـ "إذا افتقدت القصة القصيرة جدًا مقوماتها الحكائية فإنها تتحول إلى خاطرة أو مذكرة انطباعية أو نثيرة شعرية"(١) أو إن شئت قل إن " غياب الحكاية يفقد القصة القصيرة جدًا أهم عناصرها ويحولها إلى خاطرة في أحسن الأحوال"(٢)، ومن أمثلة ذلك قصة (لقاءٌ أبكمُ) "يأخذ بيدهِ نحو نُصُبٍ متناثرة، يمشيان ما بين الأجداث؛ بينما يبحث هو عن قبر أمه، يعصرُ يدَ أخيه الصغير ذي السبع سنوات، يحسُّ بعرقٍ يتصبب منها بعد أن سأله: أين أمنا؟ وماذا ستقول لنا؟ فتبتلُّ يدُه الأخرى بدمعِ عينيه، يتوهُ ما بين بلل اليدينِ والخدينِ، وطعنة السؤال، وخرس الموتى ويقول له: لا أحد يتكلم هنا يا صغيري"(٣).

تبدو الحكاية مختزنة في عنوانها (لقاء أبكم) والحوار القصير جدًا بين أخوين ذهبا لزيارة قبر أمهما بين الأجداث أخ كبير؛ حيث تدور الأحداث بين أخوين الأكبر يمسك بيد أخيه الأصغر ذي السبع سنوات باحثًا عن قبر أمه، وفي تلك الأثناء يسأل الصغير ببراءة الأطفال أين أمنا؟ فلا يتحمل الأخ الأكبر طعنة السؤال إذا سال دمعه على خديه قائلا للصغير لا أحد يتكلم هنا يا صغيري.

فالقصة وإن كانت لا تتعدى كلماتها أربعة أسطر إلا أنه يتوفر بها عناصر القصة من حدث وشخصية مأزومة تديره وبداية داهمة ونهاية مفتوحة يتخللها لحظة التنوير.

---

(١) د. جميل حمداوي: أركان القصة القصيرة جدًا ومكوناتها الداخلية، صحيفة المثقف الإلكترونية، العدد، ١٧٩٦، تاريخ النشر ٦/ ٨/ ٢٠١١م.

(٢) د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، دار الأوائل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢٨.

(٣) فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالاً، ص٨.

وفي قصة بعنوان تمسيد يستحضر الكاتب جميع أركان القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان وصراع قائلاً: "ينتظرها عند باب العمليات، يمسد كل شعرة في مفرق رأسه وذقنه يخيل إليه أنها تموت، يتأوه، ويتفوه من فرط القلق، وفجأة تتكور دمعته، فتسقط على رأسها فرحًا، ويبتسمان"(١)

في النموذج السابق يصور الكاتب في قصته السابقة حكاية مختزلة بعنوان تمسيد في حوار بين بطلي القصة البطل هو ذلك الزوج الذي يقف في المستشفى أمام باب غرفة العمليات والبطل زوجته تلك القابعة على سريرها في غرفة العمليات المكان هو المستشفى أو إن شئت قل أمام باب غرفة العمليات مباشرة أم الزمان فهو لحظة قيام أطباء المستشفى بإجراء العملية لزوجته أما أحداث القصة فيصورها لنا الكاتب من خلال حالة القلق والتوتر البادية على وجهه شكلاً، والفعلية التي يقوم بها إذ يمسد كل شعرة في مفرق رأسه وذقنه وتجول بخاطره العديد من التخيلات أو إن شئت قل ينتابه شعور بالخوق والقلق إزاء ما يحدث لزوجته حيث يتخيل له أنها ماتت أثناء إجراء العملية الجراحية لها وتبلغ الأحداث ذروتها حيث نراه يتفوه من فرط القلق، ويتأوه خوفًا على حياة زوجته وفي مرحلة الترقب والانتظار هذه تبدأ لحظات الانفراج المتمثلة في خروج الأطباء من غرفة العمليات مبشرين له بنجاح العملية لزوجته الأمر الذي لا يملك معه نفسه أو إن شئت قل دموعه فنرى دموعه تتكور، وتسقط على رأسها فرحًا بنجاة زوجته، والقارئ المدقق لأحداث هذه القصة يلاحظ أنها قد توفر لها "الحبكة السردية، والنزعة القصصية، وذلك بمكوناتها الخمس: الاستهلال السردي، والعقدة الدرامية، والصراع، والحل، والنهاية"(٢)، وتمثل النهاية في ابتسامة الزوج وزوجته فرحى بنجاح العملية الجراحية ونجاة زوجته تلك النهاية التي لم تأخذ من الكاتب سوى كلمة واحدة وإن لم ينطلق كلاهما بشيء فتلتقط عدسة الكاتب رد فعل الزوج والزوج بقوله يبتسمان.

وفي قصة بعنوان: استبدال يحكي لنا الكاتب أحداثها فيقول: "بين أزقة المدينة العابقة بالماضي، يمسك بيديها المبتلتين بالعرق، يركض بها نحو دكان ألعاب تألفه، يبتاع لها تاجًا مطرزًا بالأنوار،

---

(١) فهد إبراهيم البكر: قال كل شيء في الظلام، ص١٥.

(٢) د. جميل حمداوي: أركان القصة القصيرة جدًا، ومكوناتها الداخلية، صحيفة المثقف الإلكترونية، تاريخ النشر: السبت ٠٦/ ٨/ ٢٠١١، العدد: ١٨٤٠

ومزركشًا بالأزهار، وما زال محفوظًا لديها، إلى أن رمته بعد عقدين من الزمن، واستبدلته بمسكة ذاوية ليلة زفافها"[١]

يسـرد لنا الكاتب إحدى قصـص الحب الفاشـلة أو إن شـئت قل: إن أحد الطرفين كان في مرحلة ترنزيت أي أنه مستمر في علاقته بالطرف الآخر إلى حين –أي غلى أن تتوفر أمامه فرصة أفضل– ومن ثم جاء هذه القصة القصيرة جِدًا والموسومة بـ (استبدال).

فبطل القصـة من خلال السـرد يبدو شـغوفًا بمن عشـقها قلبها ومن ثم فلا يبالي بالسـير في أزقة المدينة العابقة بالماضي باحثًا عن شيء تهواه حبيبته فنراها يمسك يدها ويذهب بها إلى دكان ألعاب فيشتري منها تاجًا مرصـعًا بالزهور ومطرزًا بالأنوار إلى تلك اللحظة الحبيبة في حالة تراقب وانتظار مع حبيبها فلم تأتيها فرصـة أفضـل منه ومن ثم فهي باقية عليه إلى حين ولكن بمجرد أن واتتها الفرصـة برجل مسـتواه المادي أفضل من بطل قصتنا تنطلق معه مسلمة قلبها له وموافقة على الارتباط به بميثاق الزواج المقدس.

لقد استطاع الكاتب أن يرمز تلك الفعلة المشينة من جهة الحبيبة وهجران حبيبها واستبداله بمن هو أفضل منه ماديًا بذلك التاج الذي ظل محفوظًا لديها عقدين من الزمن في النهاية استبدلت به مسكة ذاوية.

إذن كل أركان القصـة موجودة شـخصـيات متمثلة في الحبيب والحبيبة والمكان يتمثل في أزقة المدينة العابقة بالماضـي أما الزمان فهو فترة العقدين من الزمن التي اسـتمرت فيها الحبيبة مخلصـة لحبيبها حتى واتتها الفرصـة ببديل أفضـل منه أما الأحداث فتتمثل في محاولة البطل اسـترضـاء حبيبته بكل وسـيلة حيث يمسـك يدها ويجوب أزقة المدينة العابقة بالماضـي بحثًا عن دكان للألعاب لشـراء تاجًا لحبيبته وتأتي نهاية القصة المؤلمة بتخلي الحبيبة عن حبيبها وزواجها من شخص آخر كل مؤهلاته أنه أغنى من بطل قصتنا.

كما نجح الكاتب في اختيار عنوان القصـة المناسـب والذي من خلال نسـتطيع اسـتشـراف أحداثها فالعنوان هو القصة والنص فيما بعد يفسر هذه القصة.

وفي قصة أخرى بعنوان (عند المعترك) يقول الكاتب: "قطعت له عهدًا بأن تبقى إلى جواره لتشد من أزره قال لها مبتهجًا ما زلت في مستهل طريقي قد سلكت ربعه وبقى لي ثلاثة أرباعه كان صدى صوتها

(١) فهد إبراهيم البكر: قال كل شيء في الظلام، ص٢٣.

يهدهد مسمعه وكأنه يربت على كتفيه أخذ يبحث عنها في أول معترك له ولم يجدها"[١] توفر للنموذج السابق عدة عناصر قصصية متمثلة في التتابع فمقدمة القصة جاءت لتعرض المشهد الغرامي بين حبيبين تعاهدا على الوفاء لبعضهما على الرغم من أنهما في بداية حياتهما إذ لم يقطع الرجل من مشواره سوى الربع وبقى أمامه ثلاثة أرباع الطرق فخشي أن تتركه حبيبته إلا أنها تعاهده على البقاء بجواره ولا تتخلى عنه وعلى الرغم من ذلك العهد إلا أنها ومع أول معترك له ترحل دون سابق إنذار، وهنا تأتي تقنية المفارقة لتكسو الحالة القصصية البسيطة والتحول من حال إلى حال آخر ولترسم علامات الاندهاش من فعل تلك الحبيبة التي سرعان ما نسيت عهدها وحبها عند أول معترك في حياته العملية.

رابعًا: العنونة: -

العنوان لغة يرجع إلى مادتين الأولى (عنن) "عنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عننًا وعُنُونًا ظهر أمامك، وعَنَنْتُ الكِتابَ وأعَنَنْتُهُ لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه". أما المادة الثانية فهي (عنا) "قال ابن سيده: العُنْوانُ والعِنوانُ سمة الكتاب. وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَةً وعِنْوانًا، وعناه، كلاهما: سمهُ بالعنوان"[٢].

واصطلاحًا يعرف العنوان بأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصًا أو عملاً فنيًا"[٣]، وعلى الرغم من هذا التعريف إلا أن العنوان قد يكون جملة أو أكثر من جملة، كما أنه قد يكون شبه جملة، وقد يكون كلمة واحدة. وعنوان النص القصصي يمثل شفرة فنية رمزية، تحمل سحر جاذبية علامات اللغة وإشاراتها حين توظف توظيفًا فنيًا وتقدَّم للقارئ الدارس الباحث عن متعة غير عادية تنشأ على مهل بعد القراءة الثانية والثالثة للنص، وتنشأ أيضًا نتيجة الرغبة والمكابدة، تقدم لهذا القارئ العديد من فُرَصِ السياحة والغوص في بحار التأويل، والسباحة أيضًا في البحار السحرية الجذابة لعلم العلامات

كما يمثل العنوان للنص الأدبي بطاقة هوية وتعريفًا يقف المتلقي عليه، فهو إرهاصات ما قبل ولوج النص والتفاعل معه، والعنوان عتبة من عتبات النص، عليها ينبي/ يقوم وبها يتشكل الفضاء الدلالي

---

(١) السابق: ص٥٦.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادة (عنن، عنا).ص ص٣١٣٩-٣١٤٤.

(٣) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص١٥٥.

الذي لا يمكن أن نعده زيادة لغوية، فالعنوان هو المفتاح الذهبي للدخول إلى عالم النص، ولذلك فقراءة العنوان والوقوف على دلالته مسألة جوهرية في فهم القصيدة؛ فقد يكون العنوانُ لفظةً مفردة تسبح في فضاء قصصي، وتحتمل تأويلات عدة لكنها ترتبط ارتباطًا جوهريًا بتجربة الشاعر.

أولاً: عناوين المجموعة القصصية: قال كل شيء في الظلام

نكرة معنوية	نكرة مادية	معرفة
وجع طويل، ذكرى بريئة، صمت فخم، وشم خفي، رماد الشوق، تأبط جهلاً، عتاب يغلفه الدمع، تمسيد، أفول، ليس ينتظر، فوات، تسليم الوداع، نصح في الهواء، شعاع، ظمأ، استبدال، انصباب، فرح وأنين، حرمان، نافذة الشك، ذبول، في انتظار الأخرق، جفاء مركب، جوع فاخر، اكتفاء، باكورة حلم، خرف الترف، صراخ، قطرات الصبر، عجز، سقوط، عودة من طريق آخر، صعقة الذكريات، خريف مختلف، نسيان، ورد قاس، ظلام يتجدد، كينا، ذكرى بلا طعم، شروق الغروب، تسنيب، توارد، اشتهاء الانتهاء، نجم هوى، سرعة، ارتطام، اندلاع واندفاع، رصاصة مختلفة، ملل، خيبة، اهتزاز، فراق وعناق، عراء، انقلاب، إطلالة، احتفال باهت، عند المعترك، تقلب، حلم يتبخر، انتفاخ هر، صداقة مع الليل، غرابة، قهوة شاحبة، سواد، نفي، خواء، حب يفوز، صفعة،	مشاؤون، اصطدام، طفل كبير، انفجار، مرافعة، سجين حر، لوحة ثمينة	الوداع الثالث

من خلال الجدول السابق يتبين لنا أن عناوين هذه المجموعة القصصية بلغت خمسة وسبعين عنوانًا ما يقارب من نصف هذا العدد يتكون من كلمتين (اثنين وثلاثين عنوانًا) ولا تزيد العناوين ذات الكلمات الثلاثة على أربعة عناوين وهناك أربعة كلمات في عنوان واحد فقط في حين بلغ عدد العناوين المكونة من كلمة واحدة تسعة وثلاثون عنوانًا.

ولا تكاد تخلو هذه العناوين من طرافة الترميز والتكثيف أضف إلى أن العناوين المكونة من كلمة

واحدة فقط ربما لا تشكل في دلالاتها ظاهرة لافتة في النص القصصي ولكنها في سياق القصة تغدو محمولاتها الدلالية عميقة ومكثفة.

ثانيًا: عناوين المجموعة القصصية: كحل عينيك صار خالاً

نكرة معنوية	نكرة مادية	معرفة
لقاء أبكم، ذباب واكتئاب، مسكة ساحرة، وفاء لتلك الشجرة، دمعة للحياة، مشاعر تتهشم، صبر على مضض الهجر، عينان مفقودتان، غريبان، من حال إلى حال، حب صامت، خلاف، انتشال، حين تسكن العاصفة، عواطف تتلاشى، غصة متوارية، نداء صغير، ألم متراكم، فوق ذاك الكثيب، صفاء، براءتان متشابهتان، ملامح بريئة، على إيقاع الرعود، بزوغ وأفول، بيع بأبخس الأثمان، كراهية، خيال زائر، كينة٢، هامش على القراءة، أيام عذراء، دمية بخيلة، مشروع يتأجل، ظنون لا تخيب، إشراق لا يدوم، بلا طعم، حسرة هدية، أم فولاذية، أكبر بدر أنت، تهميش، زيف، إمعة، تقضي نحبها، ترقب، فتور، التصاق، وردة الغروب، غصن رطيب، انتصار أحمق، جنازة فارهة، عكس التيار، بين كحلين، مكاشفة، نصر بعد حين، نعمة، ألم، خارطة حلم، مقارنة، جذاذة، إلهام، إجابة خرساء، محظوظ، قسوة، خيبة.	ذئب بشري آخر، دمعة للحياة، في سلم الطائرة، طائر مفقود، دفتا كتاب، جلد أفعى لوحة مكتملة	المصالح

من خلال الجدول السابق وتتبع دلالات عناوين القصص القصيرة جدًا في مجموعة: كحل عينيك صار خالاً، والذي يعلق القاص على تسمية المجموعة بهذا الاسم بقوله: "لأن غير نص من نصوص هذه المجموعة تناول الكحل بشيء من الرمز غير المعهود فالمعتاد في أمر الكحل تعبيره عن الجمال، وسحر العينين لكن غير نص في هذه المجموعة تلاعب في ذلك الرمز المألوف(الجمال والروعة) إلى حيث الرمز الغريب(التعبير عن الأثر وترك الذكريات) فالكحل هنا صار بمثابة خال أخذ ينمو في نفس

الكاتب مع الأيام وإن كان الشاعر الجاهلي قديمًا طرفة بن العبد قد استعمل قريبًا من هذا الرمز الوشم للتعبير عن الحسـرة نتيجة الآثار الباقية (تلوح كباقي الوشـم في ظاهر اليد) غير أن ذلك الرمز جاء مخصـوصًـا بالوشـم الذي هو أثر يسـتحدثه الإنسـان في الجلد وربما يزول ويبهت مع الزمن أو يقوم الإنسـان بإزالته لكن الطريف هنا اسـتخدام الكحل وتحويله من أثر متغير إلى أثر باق بقايا الكحل في الورقة المدسـوسـة تحول الكحل إلى ما يشـبه الخال في يد الإنسـان من هنا صـار ذلك الكحل الذي تسـتخدمه تلك المرأة في زينة عينيها خالاً بثباته في نفس كاتبه وليس وشـمًا قد يناله التغير وفي هذا تقوية لرمزية خلود الأثر في نفس الكاتب"[١]

وبعد فقد لاحظنا أن الكاتب قد أجاد في انتقاء مفرداته عناوينه حيث إنها لا تخلو من طرافة وترميز كونها تعبيرًا مكثفًا عن الدلالة الكلية المتشـكلة في المضـمون أو المحتوى بحيث يعد العنوان مدخلاً سـيميائيًا ودلاليًا لرؤية القصـة فبالنظر –على سـبيل المثال– إلى عناوين الكلمة الواحدة في المجموعتين يتأكد لنا أن مدي براعة الكاتب في انتقاء مفردات عناوين قصـصـه حيث إن هذه العناوين مختارة بعناية لتشـير بصـفتها مفردات إلى محتوى القصـص القصـيرة بأسـاليب مباشـرة أو غير مباشـرة ومن ذلك حرمان، استبدال، انصباب، فوات، ملل، خيبة، اهتزاز، عجز، سقوط، تمسيد، أفول، فتور، التصـاق، ترقب، زيف، إمعة،.. ربما لا تشـكل هذه العناوين ظاهرة لافتة في دلالاتها كمفردات ، لكنها عندما ينظر إليها في سـياق القصـة تغدو محمولاتها الدلالية عميقة ومكثفة، ومن الأمثلة على ما نقول قصة تمسيد "ينتظرها عند باب العمليات، يمسد كل شعرة في مفرق رأسه وذقنه يخيل إليه أنها تموت، يتأوه، ويتفوه من فرط القلق، وفجأة تتكور دمعته، فتسـقط على رأسـها فرحًا، ويبتسـمان"[٢] وايضًـا في قصـة نسـيان يقول الكاتب: "بعد أن أسـكن أهله في قصـر منيف نام الجميع ملء عيونهم، وبقي حائرًا يبحث عن فراش"[٣] في النموذجين السـابقين نلحظ علاقة الحب بين الزوجين بلغت منتهاها حيث

(١) فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالاً، ص٤.

(٢) فهد إبراهيم البكر : قال كل شيء في الظلام، ص١٥.

(٣) السابق: ص٤٥.

وقف الزوج يمسد كل شعرة في مفرق رأسه وذقنه باديًا عليه القلق والتوتر والخوف على زوجته وينتهي قلق الزوج ومخاوفه بمجرد خروج الزوجة من غرفة العمليات كما في القصة الأولى أما في القصة الثانية نسيان فنرى بطل القصة في حالة توهان حيث حرص دائما على إكرام أهله بأن أسكنهم في قصر منيف استمتع الجميع به وبسكنه غير أن صاحبنا ظل يبحث عن الراحة والرضا وكأنه قد نسي ذلك كله بسكنه وأهله في ذلك القصر المنيف، كما لاحظ الباحث أن عناوين المجموعتين القصصيتين القصيرتين جدًا قد توزعت ضمن عدة منظومات تتساوق مع رؤية الكاتب كما انها جاءت محكومة ببناء القصة القائم على عنصر التكثيف والغرابة والإدهاش.

خامسًا: الاقتصاد اللغوي/التكثيف:

التكثيف أحد أهم الصفات التي تميز القصة القصيرة جدًا عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى حيث يقوم التكثيف بعملية دمج كل العناصر المتناقضة والمتشابهة في بوتقة واحدة ومن ثم فبنية القصة القصيرة جدًا تقوم على اختزال الموضوع وإيجاز الحدث والقبض على وحداته، وقد حدد أحد الباحثين الخطوات التي يستخدمها القاص للوصول إلى التكثيف الشديد في القصة القصيرة جدا وهي[١]:

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

-الاقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات.

-تركيز الحوار أو الاستغناء عنه إذا أمكن ذلك.

-شحن الجملة القصصية بالصورة الفنية التي تؤدي دور وصف وتشي بالمعنى وتنم عنه.

-اختزال الحدث القصصي وينطبق على التركيز المكاني، والسقف **الزماني** للقصة القصيرة جدا.

-العناية الخاصة بالاستهلال في جذب القارئ.

-الاهتمام بنهاية القصة التي تعطي انطباعا مؤكدًا نجاح القصة أو إخفاقها.

ومن ثم يعمد كتاب القصة القصيرة جدًا إلى الجمل القصيرة المكثفة التي تصور عالمًا رحبًا تتسع

(١) صبري مسلم: تقنية القصة القصيرة جدا (الديك الاعرج) لدريد يحيى الخواجة مقال منشور على الشبكة العنكبوتية.

دلالاته مع كل قراءة جديدة، ومع كل قارئ للقصة القصيرة جدًا؛ فبعض الكتاب يحاولون ألا تتعدى القصة القصيرة جدًا أسطر وبعضهم لا يتجاوزن بها الصفحة الواحدة.

يقول فهد البكر في قصة بعنوان جفاء مركب:

"حتى بعد أن تخلى عنهم صاروا يتعطشون إلى وصاله"(١)

في النموذج السابق يسرد الكاتب جانب من المشاعر المكبوتة التي أحدثها غياب القائد/ الحبيب برحيله وتخليه عن أهله وأقرانه حيث تعد لفظة (صاروا) لحظة التنوير في القصة، ومن ثم فإن هذه القصة القصيرة جدًا التي بين أيدينا والتي لم تتجاوز السطر قالت كل ما تريده إذ وظف القاص كل كلمة في متن القصة بطريقة محكمة فالحدث ظاهر بشخوصه في زمان ومكان غير محددين حيث اكتملت كل مقومات القصة بلغة خاطفة ومحكمة .

وفي قصة أخرى بعنوان: عكس التيار "في مسجد يكتظ بالمصلين الأثرياء من أهل الحي المخملي أخذ يحدثهم بعد الصلاة عن أداء الدين ومصائب الاقتراض"(٢)

احتوت القصة السابقة على كثير من العناصر القصصية والتي تميز القصة وهي الشخوص: وهم مجموعة المصلين الأثرياء من أهل الحي المخملي.

الزمان: بعد الانتهاء من الصلاة المكتوبة

المكان: بيت الله / المسجد

الحدث: محادثة الناس عن أداء الدين ومصائب الاقتراض

وهذه الكلمات القليلة تمثل واقعة قصصية كاملة العناصر والأركان حيث تحتوي على شخوص ومكان وزمان وقضية، وقد جاء العنوان –عكس التيار– وكأنه رد فعل أو نتيجة حتمية لحديث الإمام مع المصلين عقب إتمام الصلاة عن أداء الدين ومصائب الاقتراض

وبعد يعد التكثيف أحد عناصر بناء القصة القصيرة جدًا والذي بفقده يخرج هذا الجنس الأدبي

---

(١) فهد إبراهيم البكر: قال كل شيء في الظلام، ص٣١.

(٢) فهد إبراهيم البكر: كحل عينيك صار خالاً، ص٦٥.

الحديث النشأة إلى نطاق الخاطرة أو القصيدة الشعرية أو أي شئ غير القصة القصيرة جدًا.

نتائج الدراسة:

-نجح الكاتب د. فهد البكر في استخدام أساليب بلاغية وأسلوبية في الكتابة كتكثيف الصور واللحظات، والإيجاز، والتلميح، والتناص، والسخرية، الكوميديا السوداء والتي تعد أحد المكونات البلاغية للصورة القصصية القصيرة جدًا بسبب طاقتها التعبيرية والإيحائية والرمزية

-برع الكاتب في اختيار عناوين قصصه، وانتقاء مفرداته إذ جاءت هذه العناوين رمزية وموحية.

-حرص الكاتب في نصوصه القصصية القصيرة جدًا على الإيجاز والاختصار، ومن ثم لاحظنا أن حجم النص القصصي غالبا ما يتراوح بين ثلاثة أسطر إلى ثمانية أسطر على أقصى مدى.

-تتفاعل القصة القصيرة جدًا مع العديد من الأجناس الأدبية الأخرى المنفتحة بعضها على بعض كالشعر مثلاً حيث يمكن للقصة القصيرة جدًا أن تستفيد من أدوات الشعر كما أن الشعر يمكنه هو الآخر الاستفادة من أدواتها.

-اتسمت مضامين المجموعتين القصصيتين في معالجتها للعديد من القضايا بالجرأة مستفيدة من جماليات المجاز، وانزياح اللغة، كما لاحظنا أنها -ي المجموعتين القصصيتين جدًا- قد سلطت الضوء على قضايا، وموضوعات حساسة كتحولات القيم الاجتماعية، وصراع الأجيال، والعاقة مع السلطة، والحريات بكافة أنواعها مما جعل جل القصص الواردة في المجموعتين اشبه بالبرقيات السردية اللاذعة.

قائمة المراجع

- د. أحمد زكي: في السماء، كتاب الهلال، ع٦٠٣، مارس ٢٠٠١م.
- طراد الكبيسي: النقطة والدائرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١٩٨٧م.
- صبري حافظ: الموسوعة الصغيرة، القصة العربية والحداثة، ع٣٤٧، وزارة الثقافة بغداد، العراق.
- نبيلة إبراهيم: مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، مجلة إبداع، ع٥، مايو ١٩٨٤م.
- زمن عبد زيد الكرعاوي: مدخل إلى تعريف القصة القصيرة جدًا، أصوات الشمال ، مجلة عربية ثقافية اجتماعية، ع٧، ٢٠٠٩.
- ابن منظور: لسان العرب، مادة قصص، دار المعارف، القاهرة.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبًا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- مجمع اللغة العربيّة: المعجم الوسيط، مادة قص، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.
- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ج٢، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٨م، مادة قصص.
- محمد أبوبكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ط ١٩٨٩م، مادة قصص.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- عمار الجنيدي: إضاءات لا بد منها في أفق القصة القصيرة جدًا، الجوبة، ع٢٧، ٢٠١٠م.
- سعاد مسكين: القصة القصيرة جداً بالمغرب (تصورات ومقاربات)، دار التنوخي، الرباط، ط ١، ٢٠١١م.
- د. جابر عصفور: أوتار الماء عمل يستحق التقدير، الأهرام، العدد٤٢٤٧٠، ١٧مارس ٢٠٠٣م.
- جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية)، نشر شركة مطابع الأنوار المغاربية، المغرب، ط ١، ٢٠١١م، ص٨.
- جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٥.
- محمد محيي الدين مينو: فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، مسار للطباعة والنشر، دبي، ط٣،

٢٠١٢م، ص ٤٣.

- عدنان كنعاني: القصة القصيرة جدًا إشكالية في النص أم جدلية حول المصطلح، ٢٠٠٩م، مقال منشور على موقع عدنان كنعاني على الشبكة العنكبوتية.
- أرسطو: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٣، ص١٦.
- د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٩، ٢٠٠٨م، ص١١٨.
- طراد الكبيسي: القصة القصيرة جدًا في العراق، مجلة الموقف الأدبي، ع٤، أغسطس ١٩٧٤م
- أحمد خلف: القصة القصيرة جدًا شكلاً أدبيًا مستقلاً، مجلة الأديب المعاصر، ع٣٧، يونيه ١٩٨٨م.
- نجيب العوفي: مقارنة الواقع في القصة المغربية القصيرة من التأسيس إلى التجنيس، ط١، ١٩٨٧م، الدار البيضاء المغرب
- د. كريم زكي حسام الدين: التعبير الاصطلاحي، ط١، ١٩٨٥م، القاهرة.
- د. أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط٢٠١٠م.
- جميل حمداوي: ببليوغرافيا القصة القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية (١٩٧٧-٢٠١٤م)، صحيفة المثقف الإلكترونية، ع٢٦٨١، تاريخ النشر ٧/ ١/ ٢٠١٤م.
- كوثر القاضي: القصة القصيرة جدًا في السعودية، مجلة الراوي، ع٢٦، رجب ١٤٣٤هـ/ مايو ٢٠١٣م.
- باقر جاسم محمد: التناص، المفهوم والآفاق، مجلة الآداب، العدد ٧- ٩ يوليو – سبتمبر، بيروت، ١٩٩٠م.
- د. محمد خير البقاعي: آفاق التناصية لمفهوم المنظور، مجموعة مقالات مترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.
- عز الدين المناصرة: علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص،

مكتبة مدبولي، القاهرة ط٢، ١٩٩٣م.

- د. مصطفي السعدني: في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢٠٠٥م.

- د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

- المناوي: فيض القدير شرح الجامع الصغير، ج٣،ط٢، ١٩٧٢م، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت- لبنا.

- د. إبراهيم خليل: شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، وزارة الثقافة، الأردن، ط٢٠١٠م.

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

- محمد غازي التدمري: عناصر القصة القصيرة جداً، رابطة أدباء الشام، تاريخ النشر ٩/ ١/ ٢٠٠٤م.

- د. جميل حمداوي: أركان القصة القصيرة جدًا ومكوناتها الداخلية، صحيفة المثقف الإلكترونية، العدد، ١٧٩٦، تاريخ النشر ٦/ ٨/ ٢٠١١م.

- د. يوسف حطيني: القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، دار الأوائل للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤م.

- صبري مسلم: تقنية القصة القصيرة جدا (الديك الاعرج) لدريد يحيى الخواجة، مقال منشور على الشبكة العنكبوتية.

- رولا حسن: القصة القصيرة جداً... قصيدة الومضة.. علاقة التشابه والاختلاف، جريدة النور الإلكترونية، ع٥٩٦، تاريخ النشر، ٢٠/ ٨/ ٢٠١٨م.

- هيثم بهنام بردي: القصة القصيرة جدًا في العراق، قراءة تاريخية، مجلة الراوي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ع٣١، يونيو ٢٠١٦م، ص٦٠.

- د. جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، مجلة ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، تاريخ النشر: الاثنين ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦

- د. جميل حمدان: مدخل إلى القصة القصيرة جدًا بالمملكة العربية السعودية، مجلة دنيا الوطن، تاريخ النشر ٢٤/ ١١/ ٢٠٠٩م.

فهرس المحتويات

المحتويات

ملخص البحث ٤١٥٧
مقدمــة ٤١٥٩
تمهيــد..... ٤١٦٤
المبحث الأول: القصة القصيرة جدًا لغة واصطلاحًا ٤١٦٦
المبحث الثاني: إشكالية التجنيس ٤١٧٠
المطلب الأول: القصة القصيرة جدًا جنسًا أدبيًا جديدًا. ٤١٧٠
المطلب الثاني: تداخلها مع الأجناس الأخرى ٤١٧٢
المبحث الثالث: التجربة السعودية في إطار التجربة العربية ٤١٧٣
المطلب الأول: تجربة القاصين العرب ٤١٧٣
المطلب الثاني: التجربة السعودية ٤١٧٤
المبحث الرابع: الخصائص الفنية للقصة القصيرة جدًا في السعودية ٤١٧٦
أولاً: استلهام التراث(التناص) ٤١٧٦
ثانيًا: المفارقة..... ٤١٨٦
ثالثًا: القصصية ٤١٩٠
رابعًا: العنونة ٤١٩٣
خامسًا: الاقتصاد اللغوي/ التكثيف..... ٤١٩٧
نتائج الدراسة ٤١٩٩
قائمة المراجع..... ٤٢٠٠
فهرس المحتويات ٤٢٠٣