شعرية اللغة وأثرها في بنية قصص أسماء الملاح القصيرة جداً

د. نجود عطاالله الحوامدة *

تاريخ تقديم البحث: ١٤/ ٨/ ٢٠١٧م. تاريخ قبول البحث: ٤/ ٣/ ٢٠١٨م.

ملخص

ينصب الجهد في هذا البحث، على دراسة القصة القصيرة جداً التي تضمنتها مجموعة القاصة أسماء الملاح (لقطة سريعة)، وما تضمه مجموعاتها القصصية الأخرى الخاصة بالقصص القصيرة، من قصص قصار جداً، لاستقراء خصائصها وسماتها، وتحديد مكانها في المشهد السردي الأردني بخاصة، وقد تم اختيار قصص (الملاح) للبحث، لما لها من تجربة في السرد، إذ أصدرت ثلاث مجموعات قصصية وفّرتْ لها موطأ قدم في المشهد السردي الأردني، ولما توفره مجموعتها (لقطة سريعة) وسائر قصصها القصار الأخرى، من مادة صالحة للبحث. فضلاً عما تستدعيه القصة القصيرة جداً، من مزيد دراسة، بوصفها شكلا سرديا جاء استجابة لإيقاع العصر المتسم بالسرعة، ولمقتضيات التجريب وتيار الحداثة، ولما احتلته من مكانة بين أجناس السرد الأخرى، ولدى المتلقين الذين بدأوا يؤثرون الأنماط القصيرة من الأدب، انسجاماً مع سياقات الحياة ومتطلباتها.

وقد تمت دراسة قصص (أسماء الملاح) القصيرة جداً في ضوء ما تعارف عليه الدارسون من عناصر وتقنيات واشتراطات إبداع، بهدف تحديد ما يميزها من سمات وخصائص، يفترض البحث أنها كانت ذات أثر في طبيعة بنية القصة القصيرة جداً لدى القاصة، وقد تم التركيز على أثر إفراط القاصة باعتماد اللغة الشعرية في بنية قصتها.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة جرش.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Poetic Language and its Effect on the Structure of Asma'a Almalah Very Short Stories

Dr.Nojoud Al Hawamdeh

Abstract

The effort in this research was put up on studying the very short story, which was included in the collection of the storyteller Asma'a Almalah (Laqta Saryaa'), A quick shot, and what other collections of very short stories included of stories, to follow up and discuss its characteristics and features, and define its place in the Jordanian narrative scene in particular.

The stories of Almalah, were chosen for this research as she has an experience in the narrating, she has published three collections of stories which provided her a foothold in the Jordanian narrating scene, and also of what her collection of (Laqta Saryaa') and her other very short stories provided of a good researching materials. As well as what the very short story requirements of more study, as a literary genre, which comes in accordance with our speedy era, and for the experimentation requirements and trend of modernity, and for the recipients who prefer the short kinds of literature to get along with the life sequence and requirements.

The very short stories of Asma'a Almalah, were studied according to the researchers' common knowledge of elements, techniques and creativity requirements, for the sake of defining its characteristics and features, which the research assumes that they had an impact in the nature of the very short story of Almalah. There had been a concentration on the narrator's excessive impact of using a poetic language in the structure of her story.

مقاربات:

تضم مجموعة القاصة (أسماء الملاح) المعنونة بـــ (لقطة سريعة) ستة وخمسين نصاً، انتقتها، بوصفها قصصاً قصيرة جداً. يبدو ذلك لأول وهلة، من عنوانها (لقطة سريعة).

وعند النظرة الأولى لهذه النصوص، اتضح بأنها تمتلك من حيث الشكل الخارجي (أي مستوى الطول)، صفة القصة القصيرة جداً، إلا أربعاً منها، فهي من حيث حجمها المتسم ببعض الطول، أقرب ما تكون إلى القصص القصيرة. فجاءت هذه القصص الأربع في صدارة مجموعتها لتنبه إلى هذا الاختلاف.

سيعتمد البحث مجموعة قصص (لقطة سريعة)، لدراسة الخصائص والسمات التي وسمت بها قصص الكاتبة، وتمنحها شخصيتها المميزة. فضلاً عما سيتم اعتماده من قصص قصار جداً، تضمها مجموعاتها الثلاث الأخرى الخاصة بالقصة القصيرة[١].

لقد اتبع البحث المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي في استقراء النصوص، وتكوين الأحكام في تحليل ما تحصل للبحث أثناء القراءة باستقصاء تام لقصص المجموعة، على أن البحث قد يحتاج إلى الاستعانة ببعض تقنيات مناهج البحث الأخرى.

ولأن نص القصة القصيرة جدا حمّال معان ودلالات فائضة مرتبطة بشروط انتاجها الذاتية والموضوعية في القصة القصيرة جدا وعلاقتها بالقاص والمتلقي عبر عملية التواصل التي تربط بينها، وعبر السياقات الاجتماعية والثقافية والإنسانية لنص القصة، جاء التركيز، في الاختيار، على خصيصة القصر[٢]، لأهميته الكبيرة في بناء هذا الشكل السردي، والمعيار الأول المعتمد نقدياً لاكتساب النص صفة القصة القصيرة جداً، وينبغي أن يقترن هذا المعيار بمعيار آخر هو القص، لينهضا معاً بتشكيل بنية قصة من هذا الشكل، وبحسب رأي (أحمد جاسم الحسين) الذي يُعرف القصة القصيرة جداً بأنها: "قصة أولاً وقصيرة ثانياً، قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثاً وحكاية وتشويقاً ونمواً وروحاً، وتنتمي للتكثيف فكراً واقتصاداً ولغة وتقنيات وخصائص" فالقصر والقص هما العنصران

(١) أسماء الملاح قاصة من الاردن، وتعمل حاليا مديرة لمعهد التدريب المهني في عمان، صدرت للقاصة: أربع مجموعات سردية في القصة ثلاث مجموعات من القصص القصيرة، هي: ذلك الممكن: عمان، ٢٠٠٨، والمذنب: عمان، ٢٠١٠، والرمل الحار: عمان، ٢٠١٢. والمجموعة القصصية موضوع الدراسة لقطة سريعة، منشورات ووزارة الثقافة الأردنية ،٢٠١٥.

(٢) يأتي القصر استجابة لإيقاع العصر المتسم بالسرعة، وتماشياً مع متطلبات الحياة الجديدة، ولمقتضيات التجريب وتيار الحداثة، ولمزيد من التفصيل يراجع امتنان الصمادي، القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٢٣٤، والعلا (١)، ٢٠٠٧، ص ١٤٤.

الرئيسان من عناصر هذا الفن[١]،"وبناء على ما سبق، ينتج قصر حجم ق.ق.ج ، عن وجود جملة من السمات مثل: التكثيف والانتقاء والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات واجتناب الحشو والإيغال في الوصف وتجنب المبالغة في التصوير، لذلك تتطلب القصة القصيرة جدا معرفة بأصول صياغتها من القاص، لأنها تحتاج إلى كفاءة معرفية وثقافية في أدبياتها.

وفي العودة إلى القصر، بوصفه أهم أعمدة بناء القصة القصيرة جدا، بهدف تقويم طبيعته لدى (أسماء الملاح)، نلحظ ترويج المجلات الأدبية[٢]، وصفحات التواصل الاجتماعي للنصوص المبالغ في قصرها، تلبية لذائقة القراء، بل يسهم بعض النقاد ودارسي هذا الفن في الترويج لهذا القصر الشديد، (فنزيه أبو نضال)، مثلاً، لا يتورع أن يعد نصاً (لبسمة النسور) مؤلفاً من سبع كلمات قصة قصيرة جداً، والنص يحكي: "هو يواصل الخطايا وهي تواصل الغفران"[٣].

ويعدُّ أيضاً نصاً مؤلفاً من جملة قصيرة واحدة (لمهند العزب) [٤] قصة قصيرة جداً، على الرغم من أن العزب (نفسه لم ينسب النص إلى جنس أدبي بعينه)[٥]. وفي الموازنة بين الاستجابة لدواعي القصر الشديد، والحفاظ على القواعد التي تحفظ للنص سويته، يكمن امتحان نصوص القصة القصيرة جدا، وأكد عليه (جميل حمداوي) بقوله عن معيار القصر في القصة القصيرة جدا: "فقد يكون القصر الشديد أحيانا عاملا في تشويه القصة القصيرة جدا، مثلما قد يفعل الطول"، وهذا ما عبرت عنه أيضا (امتنان الصمادي) بوصفها مسألة الحجم بأنها: "من أخطر المسائل التي تضعف خط سير هذا اللون الجديد وتجعله يتخبط بين القبول والرفض"[٦]

(١) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٧، ص ١١. ويراجع أيضاً: يوسف حطيني الذي يؤكد على ضرورة توافر خصيصتي التركيز وبراعة الالتقاط: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، سورية، ٢٠٠٤، ص٢٥، ٢٧، ٢٨.

(٢) تراجع أمثلة من هذه النصوص في مجلة أفكار، العدد (٢٤٧)، عمان، ٢٠٠٥ وما بعدها.

(٣) بسمة النسور: مزيداً من الوحشة، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٦، ص ٩٠.

(٤) نص مهند العزب: "مات الذئب، وفي مكان قصي بكى غزال شيخوخته القادمة". ليلة اكتمال الذئب، عمان، ٢٠٠٦، ولمهند العزب مجموعة أخرى جمع نصوصها من هذا القبيل، والمجموعة بعنوان (رؤى الخفاش)، عمان، ٢٠١٠.

(٥) نزيه أبو نضال، نظام السرد في القصة القصيرة جداً، جريدة الرأي الأردنية، الملحق الثقافي، ٢٠٠٧/٤/١٩.

(٦) جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، المقاربة الميكرسردية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٤، ٤٧، وينظر أيضا ،امتنان الصمادي: مجلة دراسات، مصدر سابق، ص ١٤٧.

لقد نبه (أحمد جاسم الحسين)[١] إلى مسألة الموازنة بين الطول والقصر، "فلكل منهما مخاطره، لذا اشترط في النص ألا يكون طويلاً حتى لا تتحول القصة القصيرة جداً إلى قصة قصيرة، وفي القصر ألا تتحول إلى خارج إطار القصة القصيرة جداً"[٢].

والتفاوت في حجم القصر ليس مقصوراً على ما ينتجه القاصون من نصوص، والنقاد والدارسون على شيء من التباين في تحديد هذا المعيار، فبعض الدارسين يذهب إلى اعتماد المعيار الكمي، كعدد الكلمات أو السطور أو الصفحات، فيما يذهب آخرون إلى اعتماد الزمن الذي تستغرقه قراءة النص، وبعض هؤلاء الذين يعتمدون الكم يرى أن القصة القصيرة جداً لا يتجاوز عدد كلماتها مائة كلمة[٣]. أما بعضهم الآخر فيرى أنها تتراوح بين أقل من صفحة إلى خمس صفحات[٤]، فيما نجد آخرين منهم يرفضون هذا المعيار، إذ يرون أن تحديد حجم النص في القصة القصيرة جدا، فيه الكثير من التسرع باعتبار أن قصة من هذا النوع تعد قصة قصيرة اعتيادية[٥].

من الملاحظ أن اعتماد المعايير المادية في العمل الأدبي، من تعدد الكلمات والسطور والصفحات، أو تحديد الزمن الذي تستغرقه القراءة أمر غير مألوف، لذا ذهب دارسون آخرون إلى اشتراط أن يكون النص قائماً على حدث حكائي واحد وشخصية واحدة ومنحى واحد ليتحقق القصر في النص، وبحسب رأي (محمد يوب) "قصر البناء الفني المكتفي بعدد قليل من الكلمات المكثفة، وإنما المقصود من القصر هو حجم الحدث المعتمد في القصة، فهو حدث لحظي قصير جدا، يعالج موضوعا واحدا، أو فكرة واحدة أو موقفا محددا، أو جزئية من الحياة لشخصية من الشخصيات"[٦]، أو أن تتمحور حكايته تمحوراً شديداً حول وحدة موضوعية واحدة ليعد قصة قصيرة جداً[٧].

(١) أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص ٢٧.

(٢) يرى بعض الدارسين، أن خصيصة القصر تمثل استجابة لأثر الإنترنت وشبكات الاتصال الاجتماعي، والواقع أن القصة القصيرة جداً، تمثل استجابة لإيقاع العصر المتسم بالسرعة المذهلة، لا سيما في مجال الاتصال، يراجع نورة محمد فرج، القصة القصيرة جداً في الخليج والبعد الإنترنتي، مجلة تايكي، عمان، العدد (٢٢)، ٢٠٠٦، ص ٤٦.

(٣) محمد كشيك، علامات التحديث في القصة المصرية الحديثة، الموسوعة الصغيرة، (٢٩٤)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥، ص ١٨٤.

(٤) فاضل ثامر، مجلة الموقف الأدبي، ملف القصة القصيرة جداً، عدد آب ١٩٨٤، ص ٣٨.

(٥) باسم عبد الحميد حمودي، القصة العراقية القصيرة جداً، عن المصطلح والصورة التأريخية، مجلة الأقلام، تشرين الثاني/ كانون الأول، ١٩٨٨، ص٢٧٤.

(٦) ينظر امتنان الصمادي، م .س، ص ١٤٦، ١٤٨. ينظر إبراهيم خليل شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، منشورات وزارة القافة الاردنية. ٢٠١٠، (شعرية المفارقة في القصة القصيرة جدا) ص١٤٥- ١٦٤.

(٧) محمد يوب، القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة ٢٠١٥، وينظر، يوسف حطيني، مصدر سابق، ص ١١٤.

وبذا يمكن للبحث تحديد الفوارق الشاسعة بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، التي تنحو إلى التكثيف والاقتصاد في الكلمات والإضمار واميل إلى الإيحاء والقفلة والنهاية الخاصة بأجواء ق.ق.ج فكل كلمة وردت في جمل نص القصة القصيرة جدا لها ضرورتها لتكشف جماليات توظيفها في موقعها من مغزى النص، وتلعب دورا أساسيا في القيمة الجمالية للقصة القصيرة جدا، لأنهما من جسد واحد في البناء والدلالة المقصدية، في حين أن القصة القصيرة أطول من ق.ق.ج بصفحات، وهي تقدم شريحة من تجارب الحياة وتنقل سلسلة محدودة من الأحداث والخبرات أو المواقف والشخصيات، ومعالم البيئة المكانية والزمانية واضحة بتقنية عناصرها الفنية ،لذلك فإن لكل فن سردي خصوصيته في مقولات السرد النثري.

وإذ تكون موضوعة حجم القصة القصيرة جداً على هذا النحو من الإشكالية، نجد أن الدارسين ينظرون إليها من زوايا غير مادية، كالحجم وزمن القراءة، (فنزيه أبو نضال) الذي عدّ نصاً من بضع كلمات قصة قصيرة جداً، يقرر أن: "جوهر القصة لا يقاس بعدد الكلمات فقط بل بمدى تطابق المضمون المراد تقديمه مع الاقتصاد الوظيفي للغة القص"[١]. وهذا يعني التكثيف، فالتكثيف في الحوار والحدث والموضوع والفكرة والزمان والمكان، والتكثيف الناجح برأي (سعاد المسكين) يبنى على "عمق الفكرة وبلاغة اللغة ويدعو الى عودة الحياة إلى روح الكلمة المقتضبة التي توحي بفائض المعنى[٢]". ومثلها (رياض عصمت)[٣] الذي يعرف القصة القصيرة جداً بأنها: "النص الذي يحوز بأقل حجم ممكن من الكلام أكبر حجم من المعنى". فالمهم عنده ليس حجم الكلام وإنما وظيفته في خدمة النص.

لذلك من المهم التنبه إلى أن هناك رابطاً عضوياً بين موضوعة القصر والطول من جهة، وبين الحدث الحكائي من جهة أخرى، فإذا كان النص من جملة واحدة أو جملتين، فإنه من المتعذر عليه أن يستوعب الحكاية الناضجة أو الحدث الحكائي، وهو أحد أهم عناصر القصة القصيرة جداً، غير أنه، مع أهمية القصر وضرورته، فإن الإفراط فيه يؤدي إلى تحول كثير من النصوص إلى أمثال[٤] وحكم وأخبار طريفة وأقوال مأثورة وكلمات ونوادر وطرف ومفارقات لغوية وأجوبة مسكتة، إذ تغيب فيها حيوية الحدث الحكائي الخلاق الذي يمثل شريان الحياة في القص.

(١) نزيه أبو نضال، نظام القص في القصة القصيرة جداً، جريدة الرأي الأردنية، مصدر سابق.

(٢) سعاد المسكين القصة القصيرة جدا تصورات ومقاربات، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، ٢٠١١.

(٣) وينظر رياض عصمت، قصة السبعينات، دمشق، ١٩٧٨، ص ١٤٣.

(٤) حول اختلاف القصة القصيرة جداً عن المثل، والنكتة والخبر. يراجع: محمد تنفو، القصة القصيرة جداً والأشكال النثرية البسيطة، الجوبة، ملق ثقافي ربع سنوي يصدر عن مؤسسة السديري، السعودية، ربيع ١٤٢٩هـ، ص ١١١ وما بعدها.

أما إذا طال النص، فإن طوله سيحول بينه وبين الاقتصاد على حدث حكائي واحد مكثف، وما يستتبع من تعدد في الشخوص، وهو شرط رئيس من شروط تشكيل القصة القصيرة جدا، فضلاً عن احتمال استطالة الزمن وتعدد مراحله، وتعدد الأمكنة، وترهل النص، ثم إن هذا الطول سيفضي إلى فقدان خاصية تشويق المتلقي وإثارة تلهفه إلى الخاتمة، وقد يتحول النص مع الطول إلى إنشاء فضفاض بعيد عما تحتاجه القصة القصيرة جداً القائمة على التكثيف.

أما العنصر المهم الثاني من عناصر بنية القصة القصيرة جداً الذي مرَّ ذكره عابراً فيما مرَّ من البحث، فهو الحدث الحكائي، إذ لا قصّ بلا حدث، على نحو ما يؤكد (محمد عبيد الله) من أن: "النص القصير جداً لا بد له من علامة حكائية، ففقدان السمة الحكائية تخرج النص أو الكتابة من دائرة السرد كلها"(١). فضلاً عن وحدة الحدث المتحرك باتجاه قفلة مفاجئة، متعددة الأحداث وتشعبها يفضيان إلى استطالة الزمان وتعدده، وتعدد الأمكنة، وتقتضي وحدة الحدث وحدة الشخصية المركزية أيضاً.

ولا تقل القفلة أو الخاتمة أهمية بعد عنصري القصر ووحدة الحدث الحكائي، لأنها إحدى أهم تقنيات بنية القصة القصيرة جداً، وأهم ما يميز الخاتمة أو القفلة التي تعد من أهم وظائفها استحضار المفاجأة، بما تقوم عليه من مفارقة أو كسر لأفق التوقع وتغيير مجراه أو مجافاة المنطق، أو ما تثيره في المتلقي من دهشة تدعوه لإعادة القراءة والتفسير والتأويل، ولارتباطها العضوي بقصر النص وحبكته، وقصر جمله، وبما يقوم عليه من تكثيف(٢)، فهي تمثل مزية الإدهاش في بنية هذا الفن.

وأهم مصدر يوفر للمفاجأة حضورها المفارقة التي تعني: "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي حتى وقت الإثبات"(٣). أما المعجم الأدبي، فيرد فيه أن المفارقة تعني رأياً غريباً مفاجئاً يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور وذلك بمخالفة رغبة الآخرين وصدمهم فيما يسلمون به(٤)، ويعدُّ (أحمد جاسم الحسين) المفارقة تقنية متقدمة جداً، وضرورة ملحة في القصة القصيرة جداً، وهي تتحقق عنده عن طريق إحداث تناقض ظاهري يتوهم معه المتلقي بأنه يواجه موقفاً غير متسق مما يدعوه إلى إنعام النظر فيه محاولاً سبر غوره لينكشف له عالم من

(١) محمد عبيد الله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقعية السردية، مجلة تايكي، عدد (٢٥)، ٢٠٠٦، ص٩.

(٢) للمزيد من التفصيل عن طبيعة القفلة في (ق. ق. ج)، يراجع محمد عبيد الله، إشكاليات الهوية الأجناسية للتوقعية السردية، مصدر سابق، ص ٩، وأحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص ٤٣، وامتنان الصمادي، دراسات، مصدر سابق، ص ١٤٩.

(٣) مراد وهبة: المعجم الفلسفي، ط٣، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٤١٧، ويُنظر أحمد جاسم الحسين، ص ٤٢.

(٤) ينظر جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ج٢، لبنان، ١٩٨٤، ص ٢٥٨.

المفارقة والغرابة والدهشة[١]. ومن هنا يتبيَّن أن ما يحقق المفاجأة في القفلة هو ما توفره المفارقة وما تحققه من إدهاش المتلقي وصدمه بما يكسر توقعه، وعرّف (يوسف حطيني) المفارقة بأنها: "تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت نفسه ليست طُرفة وإذا كانت هذه القصة تضحك المتلقي في بعض الحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء، ولعل إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التعبير عن الموضوعات الكبيرة، كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات". [٢].

ومن هنا فإنه تبين للبحث، أن المفارقة ركنا ضروريا للقصة القصيرة جدا، فشعرية النص تتمثل في هذه المفارقة المكثفة القائمة على التضاد والتنافر والتقابل والسخرية، وتكون المفارقة قادرة على شد انتباه المتلقي ورفع تفاعله بالقصة القصيرة جدا، بما تحدثه من إدهاش ومفاجأة.

ويعدُّ التكثيف من تقنيات (ق.ق.ج) بوصفه أهم وسائل تحقيق القصر في حجم القصة وفي لغتها وحبكتها وخاتمتها وشخصياتها، وزمانها ومكانها وهذا ما يلائم طبيعتها من حيث كونها تجربة مكثفة أشبه ما تكون بالومضة أو اللقطة. ويعني التكثيف تحميل الجملة والتعبير أقصى ما يمكن من دلالة بحيث يقترب في أدائه من الشعر[٣]، من حيث أنه يُحدث أبلغ الأثر بأقل ما يمكن من الكلمات عن طريق استعمال ما هو ضروري وجمالي لبناء النص القصير المدهش.

إن ما يقرب لغة القصة القصيرة جدا من الشعر، ويحقق لها التكثيف، يأتيها من قبل تفاعل القاص معها حتى يبلغ مرحلة السيطرة عليها، مستخدماً أحاسيسه ومشاعره المتنامية، موظفاً اللغة عن طريق وسائل خطاب غير عادي تمكن المتلقي من تصور ما يريده[٤]، ومما يميز اللغة في القصة القصيرة جدا بحسب رأي (صالح هويدي) بأن لها: "لغتها الخاصة التي تجمع بين لغة الشعر ولغة النثر معا، فهي تتكأ على لغة الشعر في جانبه الموحي وكثافته الدلالية، لا بعده الشاعري المجنح بالاستعارات والمجازات، فضلا عن الحبكة السردية المتأتية من طريقة معالجة الكاتب قصته معالجة

(١) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص ٤٣.

(٢) يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ٢٠٠٤، ص٣٥، ويراجع محمد ونان جاسم، المفارقة في القصص، دراسة في التاويل السردي، سورياً، ط١، ٢٠١٠، ص ٧.

(٣) انظر امتنان الصمادي، القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية، مصدر سابق، ص ١٤٨-١٤٩، وتُؤثر الباحثة (الصمادي) على مصطلح الاقتصاد اللغوي.

(٤) ينظر خليل عودة، الخطاب والبلاغة العربية، مجلة الكاتب، العدد (٥١-٥٢)، ص ١٩.

مختلفة"، ذلك أن اللغة في القصة القصيرة جداً لغة موحية بانية للحدث معبرة فيه أكثر مما تقول ،و يعلو فيها البوح الوجداني أو المناجاة الداخلية أو التداعيات، وليست ناقلة للحدث وتصويره فحسب[١].

وفضلاً عن التكثيف، يعتمد القاص في القصة القصيرة جدا تقنيات ووسائل اقتصاد لغوي أخرى، كالحذف والإضمار والاستغناء ما أمكن عن أدوات العطف واللجوء إلى وضع النقاط البديلة التي تشير إلى المحذوف المضمر وعلامات الترقيم، ولا بد للقاص من إتقان معاني حروف الجر والبراعة في استخدامها وإيثار الجمل الفعلية القصار المتتابعة مما يوفر الحركة وتدفق المعاني ويصور حركة الحدث، بعيداً عن الإغراق في الاستعارات وأنواع المجاز المحلق بعيداً، والانزياحات الحادة. وبذلك فإن على القاص أن يستفيد من كل الإمكانات للمحافظة على متانة بناء القصة القصيرة جدا، وتكثيفه وهذا يتطلب تعاملا خاصا مع اللغة وبعثا للمحفزات واستثمارا للتقنيات على مستوى اللغة في التراكيب والمفردة والجملة، فالمحافظة على قصصية الجملة من أهم عمل التكثيف وذلك بغية صنع نص صادم ومدهش ومربك للمتلقي.

دراسة وتطبيق:

في ضوء هاتين الخصيصتين الرئيسيتين القصر والحكاية أو الحدث الحكائي الواحد، وبالاستعانة بالعناصر والتقنيات الأخرى التي درست، ستتم دراسة أعمال القاصة (أسماء الملاح) التي اختيرت للبحث لملاحظة ما إذا كانت تمتلك بدءاً المقومات الأساسية للقصة القصيرة جداً التي تجعلها بعيدة عن العيوب الأساسية التي تعتري هذا النوع، ولا سيما الإفراط في القصر الذي يحيل النصوص إلى أعمال سردية مبتسرة بسيطة كالمثل والخبر الصحفي والنكتة والقول المأثور والطُرفة وما شابه.

وبعد ملاحظة توافر المقومات الرئيسة في نصوص القاصة، سيتم إنعام النظر في قصصها للتحري عن الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تمنح نصوصها طعمها الخاص وسماتها المميزة لشخصيتها التي لمحت عند القراءة الأولية، والتي مكنت القاصة من أن تجد لها موطأ قدم في المشهد السردي الأردني، ومن ثم دعت إلى اختيار نصوصها موضوعاً للبحث.

إن أول ما يُلحظ في نصوص (لقطة سريعة)، والنصوص المشابهة في مجموعات القاصة الأخرى، أنها تخلو من أهم عيوب القصة القصيرة جدا، أي من القصر ذي الجملة أو الجملتين، أو ذي بضع الكلمات التي لا يمكن أن تستوعب حدثاً حكائياً يبني نصاً قصصياْ، كما تخلو من النماذج

(١) صالح هويدي، صحيفة العرب في ٢٠١٧/٨/٢٦،عدد١٠٨٢٧،ص١٥، وينظر أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص ٤٢.

التي قد يقترب طولها من القصص القصيرة، ومن ثم فهي، من حيث الحجم، من ضمن السوية المقبولة لدى الدارسين، من قِبَلِ أنها من السعة بحيث تتمكن من سرد حكاية واستيعاب حبكتها والإفضاء إلى خاتمتها المفاجئة.

ومصداقية هذا الحكم تتمثل في قصة (نزاع) التي تحكي: "تنازع جيشان على قبر..! كلاهما يدعي أنه لأحد أفراده.. لم يكن بدّ من استخراج الجثة والتعرف عليها كي ينتهي النزاع... كانت يد الميت لم تزل على الزناد... مما دعا الجيشين إلى إطلاق النار عليه"(١). فهي واضحة القصر، لا تتجاوز ست جمل قصار عَدّاً، صوّرت بكفاية نزاع الجيشين على القبر، وانتهت بسرعة إلى خاتمة مفاجئة غير متوقعة تقوم على اتفاق طرفي النزاع المسلح على فعل واحد كان سبباً في النزاع، ويلحظ أن النص تحاشى إطالة الوصف الذي يقتل تدفق القص ولحظات التوهج المطلوبة منه، فامتلك مقومات النجاح.

ومن نصوص القاصة، نص بعنوان (انتظام)، الذي لا يتجاوز حجمه أربع جمل رئيسية قصار، هو: "سقط مغشياً عليه إثر نوبة شك وفقد النطق، زوجته عكفت على تجاهل الدلالات الهاربة من ملامحه... وقبل موته... بنظرة عميقة... لفظ في وجهها أنفاس كلمته الأخيرة: أنت طالق"(٢).

يحكي النص موقفين متناقضين لزوج وزوجته، يتسم موقف الزوجة بالإخلاص، وموقف زوجها وهو على فراش الموت بالجحود الذي يختمه بطلاقها، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، وقد مهدت حبكة النص للمفارقة التي وفرت للقصة نهاية ناجحة وهي التي تحرك إحساس المتلقي بالقصة، ولقد وفت جمل النص المكثفة القصار، مع قلة عددها، بالتعبير عن مغزى الحكاية الذي بعثت فيه المفارقة المتضمنة في الخاتمة روح الحيوية والإثارة، ويلحظ مع قصر الجمل والتكثيف في القصتين، التخفف من بعض حروف العطف، مع شيء من الإضمار والحذف، مما منح النصين حجمهما المناسب.

مثل هذين النصين في التوفر على المقومات الرئيسة لبنية القصة القصيرة جداً، كالقصر الوافي، والتكثيف ووحدة الحدث، والخاتمة المفاجئة والمفارقة واللغة المناسبة لكثير من نصوص (لقطة

(١) لقطة سريعة، قصة نزاع، ص ٧٩.

(٢) لقطة سريعة، انتظام، ص ٨٢.

سريعة)، وبعض نصوص القاصة في مجموعاتها الخاصة بالقصة القصيرة[١]. ولمزيد من إلقاء الضوء على تجربة أسماء سيقدم البحث الأمثلة الدالة على هذه الخصائص في مجموعة لقطة سريعة.

في قصة (إرباك) " سألته وهو ممتلئ شوقا وحبا: ـ مَنْ أكثر الناس تشعر تجاهه بمشاعر مختلطة؟ أجاب بكلمة أربكت سؤالها: ـ أنا."[٢] وهذا نص قصير الجمل مكثف بحدث واحد استعملت فيه القاصة الضمائر في (سألته، وأنا) للتعبير عن الشخوص صانعة الحدث في هذا النص المكثف والقصير الذي تناول حدثا إنسانيا، في دلالته عمقا نابعا من الحدث العادي حتى وإن بدا ظاهريا كذلك، لكي تتمكن الأسطر القليلة للقصة من أن توحي بالدلالات، فهذه مقومات القصة القصيرة جدا في تمكنها تحميل اللغة لقضية ما، وبما توفره من قدرة على خرق خيوط نسيج القول في النص، قام على التلميح عن الواقع، والذي اهتمت به (أسماء) في قصصها فتشغل طاقاتها السردية لالتقاط الواقع رصدا وفهما، ويُلحظ في هذا النص استعارات لمفردات بسيطة واقع حياتي يومي تعيشه القاصة (وكل إنسان) في مواجهته مع نفسه، وتمثلت الدوال اللغوية حاضرة في نسيج الخطاب من قبيل الأفعال(سألته، أربكت)، إنها مؤثرات ضمنية شرحت في دلالتها المقطع الوصفي لمشاعر داخلية للأنا في النص، وتكمن المفارقة في قفلة النص أولا في (إرباك السؤال) الذي شخصته بالإحساس والمشاعر البشرية، وكذلك في اعتراف الشخصية (أنا).

وفي نص بعنوان (انفلات) يقدم النص موقفين متضادين في الفعل والهدف من الدمار والقتل، وبحسب ما جاء في النص فإن النهاية لخصت الحدث بأن الجزاء من جنس العمل بحسب المقولة المتداولة، وما يلاحظ على النص بأنه يتكون من أربع جمل فقط، قدمت القاصة فيه حدثا من واقع الأيام لما انتشر بين الحياة البشرية الهمجية، فقالت: "أعدوا له كمينا قرب المنزل...، راحوا غير بعيد كي يرقبوا خروجه ويستمتعوا بدوي الإنفجار.. لكن السيارة التي لاذوا بها فرارا كانت مفخخة..." [٣] .

فهذا النص حقق القصر في التكثيف واختفاء تفاصيل الإنشاء، فاللفظة حملت شحنات دلالية عالية الدقة، وهذا ما يمكن نعته بالاقتصاد في اللغة، فهي غنية تشعر المتلقي بومضة خاطفة تستفزه أكثر مما تضيئ له، وهذا هدف الإيجاز والإضمار خصائص السرد التي مكنت القاصة من الإشارة إلى لحظة حياتية، مكثفة تجاوزت المعنى البسيط إلى معان أعمق، أما قفلة النص فقد جاءت بمفارقة

(١) من مجموعة القاصة الأولى (ذلك الممكن)، و(صديقي، ص ١٣٥) من مجموعتها الثانية (المذنب)، و(مطر، ووقاحة) من مجموعتها الثالثة (الرمل الحار) ص ٢٧ و ٨١. ومجموعة قصص لقطة سريعة، قصص: إرباك، ص ٩ ٧ وانفلات، ص٨٣، الأسر ص ٨١، وضجة ص٨٤، وقصة الزراعة سرا ص٦٥.

(٢) لقطة سريعة، ارباك، ص٩٠.

(٣) لقطة سريعة، انفلات، ص ٨٣.

وعلى غير ما توقعه القارئ، فأخفت مقصدية القاصة الظاهرة والمضمرة، وحركت فضول القارئ للتأويل، فالقفلة هنا حققت المفاجأة والمباغتة.

ومن النصوص القصيرة قصة (الأسر): "أمضى نصف عمره أسيرا..، وحين أضرب الجلاد عن تعذيبه..، أُخرج من السجن وسط زغاريد النسوة، عقب ذلك أمضى النصف الثاني من عمره يبحث عن منظمة إنسانية كي تُخرج السجن في داخله".[١] يبدو التكثيف في هذا النص واضحا، فهو مكون من ست جمل فيها الانتخاب اللغوي والتركيز والتكثيف، وقد ظهر ميل القاصة إلى تنكير الشخصية وعدم منحنها اسما واكتفت بالتلميح للأسير، أما العنوان، فهو موازٍ للنص ويحاكيه في مفهوم الأسر، فالأسر ليس المكان الآسر بل كان الأسر النفسي في أعماق النفس البشرية، حتى في انطلاقه إلى الفضاء الخارجي، وهنا كانت المفارقة في مواجهة الذات قامت على التنافر بين حالتين الأسر الداخلي للنفس/والأسر الحقيقي المكاني السجن، وزيادة في الضدية والمتنافرات نلحظ بأن الجلاد قد ملّ وأضرب عن تعذيب الأسير، فالمتلقي هنا يستقرأ المفارقة الأقدر على رفع تفاعله مع سرد الحدث وقفلة النص، وفي ذلك جاءت القصة ملتزمة بموضوعها وحدثها المكثف تجاه الذات والموضوع.

وفي نص (الزراعة سرا): "تعده بالانتظار..! يحمل شتلات الريحان ويتسلل تحت جنح الظلام، يكاد لا يرى موضع قدميه، كلما أحس بالخوف تذكر أنها في انتظاره..، يداه تحفران في الأرض..، يزرع ريحانة وسارية..، وابل من الرصاص يتفرق فوق رأسه...،كطير جريح يعدو نحوها..، عند بوابة السماء يسقط عنه جسده..، ثم يصعد في القافلة"،[٢] يحكي الحدث السردي حكاية شهيد منذ البداية بدلالة المفردات (ريحانة وسارية) فهي مفردات موحية و دالة على مآل الشهيد في الجنة وكذلك السارية بدلالتها على الولاء والانتماء للأرض والوطن، جاء النص بجمل فعلية، مهدت لنهاية فيها مفارقة في الجملة (يعدو نحوها) وسرعان ما جاءت الجملة التالية لها (عند بوابة السماء يسقط عنه جسده) وهما من قصار الجمل مهدتا لمفارقة أثارت بذهن المتلقي استرجاعا لفكرة الشهادة ومكانة الشهيد، وفي العنوان تجسد مضمون النص الموحي بالسرية التي تتحقت في القفلة وفكت شيفرة العنوان، وبذا فقد نجح العنوان في وظيفته الإغرائية حتى القفلة لمعرفة نهاية الشهيد الذي صعد في قافلة الشهداء، فأدى رسالة تبادلها الأديب والمتلقي، وهذا ما أكده (جميل حمداوي). على أهمية العنوان بقوله: "إن العنوان رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، فيساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة شيفرة لغوية، يفككها الُمستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة وهذه الرسالة ذات الوظيفة

(١) لقطة سريعة، الأسر ص٨١.

(٢) لقطة سريعة، الزراعة سرا، ص٦٥.

الشاعرية أو الجمالية تُرسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال ويمكن الاستفادة في وظائف اللغة"[١] ويستشف من النص السابق (تشخيص الواقع) في حمولات الحدث لقضية ما، تخيرتها القاصة من محيطها المعيش فعركتها ذائقتها بما نسجتها من خيوط قولها السردي الذي قام على الإيحاء والتكثيف.

ومن النصوص القصيرة قصة (جواب) "لم تكد تسأل الشاب عن الفتاة التي تأخذ دروسا في تصاميم الإعلانات حتى سقط فنجان القهوة من يده فتجمدت نظراته، انتشرت قطع الزجاج الصغيرة في كل الاتجاهات بسرعة كما تنتشر قصص الحب على الألسن، أما سائل القهوة فقد بدا فوق الرخام جرحا كالدهان.. إعلانا من تصميم الفتاة "[٢]، وبالتدقيق في هذا النص يلحظ التكثيف الواضح في الحدث الذي أفضى إلى القصر وحافظ على وحدة النص وتماسكه واختصار السرد، والتكثيف في الزمان والمكان، كما اهتمت القاصة في جذب القارئ ولفت انتباهه في استهلال القصة، والمفاجأة في تأمل النهاية "أما سائل القهوة فقد بدا فوق الرخام جرحا كالدهان.. إعلانا من تصميم الفتاة" فقد ارتبطت النهاية بعنوان النص (جواب).

ونقرأ قصة (ترقية)، "موظف يعمل في إحدى الدوائر الحكومية، يلاحق الفتيات ويتربص بهن..، خابت آماله لم يرتدع حين صفعته إحداهن على وجهه..! كعقوبة تأديبية أتى أمر بنقله إلى دائرة أخرى...ترأس فيها قسم الرقابة السلوكية"[٣]. يلحظ القصر الواضح في النص الذي تكون من ست جمل، فالقصر أدى إلى التكثيف في اللغة واللقطة التي اقتنصتها أسماء فكتبتها بحالة تأجج ذاتي في أعماقها أخرجتها بطاقة فنية، أما القفلة فيها المفارقة حتما فجاءت على ما هو عليه سلوك الموظف ليحتل هذا المكان المعاكس لسلوكه.

أما نص قصة (ضجة) فقد قدمت القاصة أحداثها في مشهد حركي ضاج بالصوت لإثارة السرد، حاولت القاصة به إقناع القارئ بهذه الصورة الفنية، وبأن ثمة حركة متآزرة مع الصوت جسدها خيال القاصة في نص قصير: "ضجة تستفزها..! تحرض السكون الذي يخيم على وحدتها.. تزيح دفة النافذة..، ترسل ببصرها هنا وهناك.. لعله ضجيج مهرة صغيرة تركض فوق العشب وتقفز عن الحواجز في ذلك المضمار البعيد، تُحكم إقفال الباب وترهف سمعها لكن الضجة تزداد.., تنشق لها

(١) جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، ص٢٨٠.

(٢) لقطة سريعة، جواب، ص ٦٩.

(٣) لقطة سريعة، ترقية، ص ١٠٢.

أستار الذكرى عن طفلة تلهو في صخب منسرب من صميم الصورة المعلقة على الجدار" [١]، يفصح النص عن لغة شعرية توسلت فيها القاصة الصورة في كل جملة من مثل: (تحرض السكون، ترسل ببصرها، تنشق لها أستار الذكرى) فهذه المفردات المحلقة في الخيال بشتى أنواع الصور الفنية، لكنها لم تعق النص في سيرورة الأحداث، فقد أثارت لغة القصة في المتلقي الإحساس بالزمان والمكان، على ما فيها من تكثيف واختزال أفضيا إلى حميمية الفضاء النصي بانسجام وتناغم، على أن القاصة ـ كعادتها ـ قدمت الشخصية بلا اسم وأشارت إليها بضمير الغائب الملازم للفعل في (تستفزها، بصرها، وسمعها، ووحدتها)، لقد أحسنت القاصة في شحن الصور الفنية التي وقعت في نفس المتلقي، فتوالدت في ذهنه كما توالدت الذكريات عند شخصية النص، فمنذ عتبة النص ضجة هناك صورة سمعية أيدتها صوت الألفاظ في الجمل (ضجيج المهرة، والضجة، تزداد، وصخب)، فضلا عن الصور الحركية المنبعثة في ثنايا النص قوامها الألفاظ المرصوفة تحركت لتُكون الصورة اللفظية، فتعاون كل من النص والمتلقي والقاصة على فهم اللوحة القصصية المقروءة بصيغها الشعرية حينما أنهت القاصة الحدث بقفلة كاسرة لأفق توقع القارئ بقولها: "الصورة المعلقة على الحائط"، فالقفلة هنا ركزت على الشخصية محور الحدث بالضمير الغائب الذي أحال تدفق أحداث النص في سياقاته.

إن الجمل الوصفية في قصص (أسماء) أدت إلى وظيفة جمالية تفسيرية وشعرية، فصارت نوعا من السرد داخل السرد، لكنها بقيت مقتصرة على الوحدة في الحدث والموصوفات، وزاد من شعرية المعاني، من حيث توافره في استهلالات القصة والخاتمة التي تعلن انتهاء النص بدلالتها الخاصة.

هذا في ما يخص المقومات الرئيسة للقصة القصيرة جداً، وتحقيقها في قصص القاصة على نحو عام، غير أن المضي في تقصي ما يميز لغتها وأساليب أدائها يكشف عن خصائص أسلوبية ولغوية ذات أثر واضح في بنى نصوصها القصصية، مما يكسبها لونها الخاص المميز.

وفي قصة (برعمان)[٢]. استهلت القاصة السرد بلغة شعرية وصفية في جملتها "منذ الساعات الأولى هَمتْ عليه البشرى كغيمة تمطر عطرا، بعدها رزق بتوأمين، انتظر سنين طويلة قبل أن تنجب دنياه فرحا وقرة عين" بحيث أنه شعر تجاه ابنه بالتبني بنظرة غريبة حينما أخذته الفرحة بما تحقق له من حظوة المال والبنون أخيرا، وتنساب الجمل الشعرية في النص "أضاء الشموع في حضرة البهجة، انغمر البيت بباقات الورود التي أضحت رفقية طفل التبني يحادثها .. ويعانقها ويقبل أوراقها في غياب الحب عن قلب لا يدرك الطفل غير أنه قلب أبيه" ولكن المفاجأة في قفلة ق.ق..ج هذه حلت في نهاية

(١) لقطة سريعة، ضجة، ص٨٤.

(٢) لقطة سريعة، قصة برعمان، ص ٨٦. والنص طويل لم يثبت.

الحدث، فحينما ذهب الطفل مع أبيه إلى الحديقة الجميلة لم يفهم الطفل سر ما يجري، فيشاهد الطفل هذا الموقف "يصافح العدد الهائل من الناس والده يربتون على كتفه.. بينما الدموع تنهمر على الخدود، والمشاعر كالورد الذابل تتساقط فوق"، هنا المفاجأة الكاسرة للتوقع والصادمة لكل المعنيين بالنص، حيث أدهشت القاصة القارئ بقفلة غير متوقعة بعد كل تزاحم اللغة الشعرية بعلامات الفرح والزهو البادية على أحاسيس الأب، وهذا ماأشار له (جميل حمداوي) في تنويع الخاتمة بـ "الخاتمة المخترقة التي تحدث الضربة المفاجأة" [١]

وجاء في قصة (الغياب)[٢]: "على أرض المطار تسابقت نبضاتها إلى لقاء عيّني ذلك الرجل الذي يشبه شجر الصنوبر.. حول لهفتها إليه يتمزق الوقت في استدارات عجيبة، تفتح صندوق المركبة التي في انتظارها، وتضع حقائبها... تجلس في الكرسي الأمامي وتطلق لخيالها العنان في رسم تفاصيل اللقاء، شوقها يسابق عجلات السيارة...، مسرعة جداً كأن سائقها يطارد فريسة هاربة أمام باب البيت لم تصدق ما يجري في أركان صدرها من فزع...!، الفرح يسقط عن مداراته شهباً تحرق أغصان الشجر الواقف في باحة المنزل وتحرق أعصابها مصابيح البيت مطفأة...! بجوار الرجل الممدد على الأرض ألقت عبء السفر الثقيل... شعرت كأنما خرَّ العالم على ركبتيه...، أخذت تبكي وتنادي أبي أبي"، ويُلحظ من التأمل في لغة النص وأسلوبه تجسيد حدته لأنه يبدأ بلغة وصفية محملة بصور محلقة، تلذ للمتلقي، لكنها لا تمهد لدخوله إلى عالمه، أي أنها تعوق تدفقه، على نحو ما نجده في عبارة: "حول لهفتها يتمزق الوقت في استدارات عجيبة"، فهذه صورة قائمة على استدارات غريبة تثقل كاهل النص، وهذا ما لا يناسب مستهل القصة القصيرة جداً والذي ينبغي أن يتسم بالمباشرة والنأي عن التمهيد الوصفي، بل توخي السرعة لتوظيف الحدث والانطلاق به نحو الذروة، وعلى الرغم عن حاجته التعبير، من مثل "الفرح يسقط من مداراته شهباً تحرق أغصان الشجر الواقف" و "مصابيح البيت عيون مطفأة" فهذا مما لا ينبغي للنص.

وفي قصة (ليل أبيض) "يهبط الليل الأبيض..، يزيد في غموض المدن..، وخلف أشجار الليمون إمرأة يعصر الحصار رغبتها، تواسي قلبها تمضي مدمنة على القلق..! برغم الخطر الذي يلبس المدينة ومنْ حولها من القرى لا يلزمها هذه اللحظة إلا ملاءة تلف بها جسدها الذي يقطر شهوة وثورة..، وحذاء يعينها على المسير فوق الألغام وتحمل وعورة الطريق أغلقت باب بيتها على كل الاحتمالات المتعلقة بمغامرتها في هذا الليل الأبيض..،" [٣] في هذا النص إطالة حاولت القاصة فيه

(١) جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، م.س، ص ١٠٧).

(٢) لقطة سريعة الغياب، ص، ٣٧.

(٣) لقطة سريعة ليل ابيض، ص، ٢٧.

الالتفاف على تقديم الحدث مباشرة لدرء ذهن القارئ إلى أبعاد أخرى وموهت بالأحداث عن مغزى القصة قليلا في لغة مجازية من مثل قولها (في المدن الحزينة تتسع مساحة الحلم، لا يلزمها هذه اللحظة إلا ملاءة تلف بها جسدها الذي يقطر شهوة وثورة) حتى تصل بالحدث في الجملة، "ودلفت إلى الشارع حيث الوطن عناوبين حكايات تزدحم في الأزقة والطرقات وتجعل العالم أكثر تناقضا...! اختطاف الفرح.. الجدار العازل بين قدسين..." فنعرف بأن تهمة الشاب المعتقل رميّ الحجارة، وتسير المرأة في ممرات طويلة تفك السلاسل عن يدي رجل روحه في قبضة الوطن، وتنتهي القصة في قفلتها المفتوحة على التأويل "تأخذه بين كفيها سراجا يدمي عيني السجان حتى ينقشع الضباب"، نهاية شعرية انزياحية في مفرداتها أربكت القارئ في قفلة كنائية ملغزة، وشخصت الواقعي في الحياة، وفي إشارة إلى قول (عبد الدائم السلامي) الذي أوضح بأن غاية التشخيص الواقعي في نص القصة: "ليس التماثل بين النص المكتوب والنص الدنيوي، وإنما هو إبداع عالم لغوي مواز تمحى فيه المسافة بين الأدبي والواقعي، وبين الحقيقة والتخييل، وبذلك يتحقق ذاك التحول بينما يجعل العالم المتعدد والمبعثر واحدا موحدا، عالما تصنعه استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض المنمط والمألوف لتجعل الكتابة القصصية فنا منفتحا على التأويل".[١] .

ومن هذا النوع من القصص في التشخيص الواقعي (مكافأة)[٢] حيث الكثير من المبدعين والأدباء لا يكرمون إلا بعد وفاتهم، وهذا الشاعر أحدهم في قصة مكافأة" انقضت أعوام وهي تحاول أن تكرم غيابه..، ذلك الذي قريحته ما جفت من الشعر الذي ملأ الدنيا رحيقا وصهيلا وصليلا..، وأمسى نجما لامعا في أذهان المكتبات قدمت القاصة الحدث الحكائي بلغتها الشعرية المغلفة بأحاسيس المصداقية، فالشاعر فارس الكلمة والفكر لا يقل عن الفارس في أرض المعركة، إنما هو في معركة الإبداع الشعري حتى نجحت هي في نزع التكريم له، ومن غريب نهاية الحدث بخاتمته الصادمة للقارئ كما لشخصية القصة بأنه "في حفل لم تقرأ فيه قصائده حاز الشاعر على مكافأته المؤجلة ..... حين أطلق اسمه على أحد شوارع المدينة".

إن تأمل قصص القاصة القصيرة جداً الأخرى يفاجئ بوفرة هذه التشكيلات اللغوية القائمة على أنواع من المجاز والانزياحات والصور المجنحة التي تستحوذ على ذائقة المتلقي وإعجابه، لكنها بذلك تحمل التوتر والتوهج اللازمين لتتابع الحدث ونموه وتدفقه نحو الخاتمة، فيهبط مستوى القص، وتنطفئ جذوة النص فلا يبقى منه غير اللذة التي تحدثها شعرية اللغة.

(١) عبد الدايم السلامي، شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، م. س، ص١٢ـ١٣.

(٢) لقطة سريعة، مكافأة، ص ٧٣.

ولا شك أن في لغة القصة القصيرة جدا ثمة حاجة إلى الطراوة والحيوية والجمال، فبسبب خصيصة القصر التي هي من أهم أركانها، التي يعتمدها القاص في الوصول العاجل إلى الخاتمة المفاجئة، بأوجز عبارة مكثفة فهو يحتاج إلى لغة مفعمة بالحياة، رشيقة قادرة على حمل اللقطات المتتابعة، ممتعة بقدر من الجاذبية والطراوة والإدهاش، ومن ثمَّ فلا بدّ لها من اللمسة الشعرية[١] التي تشد المتلقي وتكسب النص رونقه وأدبيته دون إسراف، فقد لازمت المسحة الشعرية ظاهرة الأقصوصة منذ منتصف القرن الماضي، باعتبارها ضرورة لدخول تيار التداعي والمنولوج الذي يخفف من هيمنة السرد عليها[٢]، "وفي هذا النوع من القصص تنمو وتنهض على مبدا الانزياح، الذي تكون مادته هي اللغة، والقصة القصيرة جدا في عمومها تعتمد في بناء شكلها وتحديد صورها على الانزياحات اللغوية المشكلة للمعنى، ومن ثم فإن البحث في جذور هذا الفن يكشف عن كونها وسيطاً بين القص والشعر"[٣]، فالشخصية والحدث فيه من عناصر القص، والتكثيف والتوهج والإيحاء من خصائص الشعر، غير أن التفريط في الموازنة بين المصدرين يفقد النص عوامل نجاحه.

وهنا تظهر براعة القاصة، فتحميل النص بفيض من الشعرية سيثقله ويعوق تنامي حدثه وتدفقه نحو القفلة، ويشكل فاصلة حبكة النص وقفلته، وقد يحيله إلى خاطرة أو قصيدة شعرية، تغيب فيها الحكاية وهذا ما نجده في تحذير (يوسف حطيني)، في تعليقه على القصص المغرقة لغتها في الشعرية، في قوله: "إن سحر الشعر يغري كثيراً من كتاب القصة إلى درجة تتماهى فيها لغة السرد الحكائي مع لغة الشعر، وتضيع حدود الحكاية"، ولعله يؤكد ذلك مرة أخرى بقوله: "ولعل انشغال

(١) يشيع مصطلح الشعرية (Poetic) في النقد الحديث ليصف ما في النص من إبداع وجمال، ومن ذلك وصفه للغة القصة القصير جداً، وينطلق مفهوم الشعرية أساساً مما يمتلكه الأديب من وسائل يبثها في نصه ليمنحه مزيداً من الجمال، أي أنها بهذا المفهوم، ما يجعل من الأدب أدباً وممن أسهم في بلورة مفهومها وتحديد مقوماتها النقاد (ياكبسون وتودورف وجان كوهين) فقد حددها (ياكبسون) باعتبارها فرعاً من اللسانيات يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة مع اهتمامها بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة".

وبهذا المعنى فهي ليست مقصورة على الشعر بل هي متحققة في النثر بشكل أكثر سعة، وتجاوزت ذلك لتتحقق في ظواهر الإبداع الفنية، ينظر ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، المغرب، ط١، ١٩٩٨، ص ٣٥، ويراجع حول الشعرية أيضاً (جاك كوهين)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٩، وينظر كمال أبو ذيب، في الشعرية، لبنان، ط١، ١٩٨٧، ص ١٣ وما بعدها.

(٢) حول هذه الظاهرة، يراجع شجاع العاني، في أدبنا القصصي المعاصر، ط١، ١٩٨٩، ص ٤٧ وما بعدها.

(٣) محمد يوب، القصة القصيرة جدا الخروج عن الاطار، م. س، ص ١٣، لمزيد عن هذا الموضوع، يراجع امتنان الصمادي، القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية، مصدر سابق، ص ١٤٥-١٤٦.

المبدع بشعرية النص يفضي به إلى تغييب الحكاية عن عمد أو عن غير عمد"[١]، في رأي الناقد صالح هويدي بأن للقصة القصيرة جدا لغتها الخاصة التي تجمع بين لغة الشعر ولغة النثر، فتأخذ من الشعر جانبه الموحي وكثافته الدلالية لا بعده الشاعري المجنح بالاستعارات والمجازات، فضلا عن الحبكة السردية المتأتية من القصة.[٢]

إن الإسراف في الشعرية يعني انشغال المبدع بتشكيل الصور، وهذا يستلزم جهداً فنياً لاختيار الاستعارات والمجازات المحلقة، وهو أيضاً ما يصرف القاص عن صناعة القصة حتى ختامها، فضلاً عما تتركه المجازات والإنزياحات من إسراف في استطالة النص وخلخلته، وانشغاله عن بلوغ الذروة. وهذا ما نلحظه في قصة (حبيبها)[٣] للقاصة (أسماء) التي بدت حبكتها مشلولة لكثرة ما اعتراها من انزياحات واستعارات مبالغ فيها، إذ استهلت النص بهذه الاستعارة: "المشهد يداعب جفني الفرح في قلب المرأة"، وهذا ما لا يناسب مفتتح القصة الذي يجب أن يتسم بالوضوح، يمهد لتنامي الحدث. ثم توالت المجازات والانزياحات ليستطيل النص ويتباطأ، فلا يبلغ غايته إلا متعباً. ومن هذه المجازات: "تبتهج (المرأة) لضحكاته التي تضيء شموعاً فوق مائدة حنانها"، و "تداري في روحها شعلة الصبر" فضلاً عن الإسراف في الوصف الذي مطَّ الحدث، مما انعكس على القفلة التي بدت مسطحة وبعيدة عن المفاجأة المطلوبة.

وصناعة الخاتمة المفاجئة الكاسرة لأفق التوقع، هي شرط رئيس في نجاح القصة القصيرة جداً، تقتضي تسارع تنامي الحدث ليفضي إلى المفاجأة أو المفارقة، وهذا التسارع لن يتحقق مع وجود الإسراف في اعتماد جماليات الانزياح وسائر أنواع المجاز، وما تقتضي من خيال محلق مما يضر بنص المبدع، ويضر أيضاً بالمتلقي الذي تستدعي هذه الجماليات توقفه للتأمل والتمتع بحلاوة التعبير، فتحرمه من لذة المتعة بالقصة وحبكتها وقفلتها، وهذا ما يمكن أن يلحظ بوضوح في قصة (ترتيب) :التي أنهتها القاصة بمفارقة أدهشت انتظار القارئ فجاء فيها،" استيقظت جذلى..، لمّت مشاعرها المبعثرة في الأماكن..، ثم جمعتها في حزمة واحدة. ألقت بالفوضى التي خلفها وراءه من النافذة، بهذه التقريرية رتبت لنسيانه "،[٤] في هذا النص يستقيم التشخيص القصصي مشاعر وأحاسيس تخيرتها القاصة من صور الحياة وأسدات عليها وشاحا من التكثيف والتلميح فضلا عن الاختزال في اللغة،

(١) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً، مصدر سابق، ص ٢٩.

(٢) ينظر صالح هويدي ، السرد الوامض، كتاب صدر عن مجلة الرافد الإماراتية،٢٠١٧.

(٣) لقطة سريعة، ص ٥٩-٦٠، ولم يثبت نص القصة في البحث لطوله.

(٤) قصة ترتيب ، ص١٠٦.

وفي هذا النص تشخيص واقعي تمتح أسماء من عناصر الواقع مادتها وتغترف من أحداثه رؤاها، وفي نهاية القصة مفاجأة المتلقي جماليا ودلاليا واستفزازه بالصورة الومضة التي خلخلت توقعاته السابقة فكانت المفاجأة في النهاية بقولها: "بهذه التقريرية رتبت لنسيانه"، فأدهشت القارئ في عكس صورة الفكرة الواردة في النص.

أما قصة(عذراء): " انتظروا أفول القمر..! تمت تصفية جسد الفارس بأسلوب حضاري.. ، وحين انتهوا من الرقص على جرح حبيبته..، أجمعوا على قتلها وتفريق دمها بين الأعراب، فلا لوم ولا عتاب.!،ثم أشار الشيطان بأن يفتحوا عليها الأبواب..، ويُهرّبوا إلى مضجعها الأوغاد، منذ تلك الليلة الظلماء ..... ونخليلها ينزف." (١)

وفي قصة (مسافة) تقول القاصة:" تصيخ السمع لشغب الموج..! قدماها الحافيتان تغوصان في الرمال الرطبة..، كلما قطعت مسافة ما تنظر خلفها..، ترى أثر قدميه يتبعها"(٢).

ولكي تجد القاصة (أسماء) فُسحا أكبر لتحقيق هذه اللغة الشعرية التي تجنح إليها، تعمد في بعض نصوصها، إلى اختيار أحداثها من عالم الخيال، أو متشحة بغلالة من الغموض، وفي هذا النمط من الأحداث ملاحظات سيأتي بيانها.

فلا ريب في أن بناء القصة على حدث خيالي أو وهمي أو مغرق في الذهنية واعتماد الألغاز وكثرة الترميز، يزيد من أثر الإسراف في اللغة الشعرية ويسهم في تباطؤ نمو الحدث، ومن ثم في عسر إدراك القفلة القائمة على المفاجأة وكسر التوقع، ذلك أن المفاجأة تغيب حتماً حيث يكون الحدث خيالياً أو وهمياً، لأن المفاجأة إنما تقوم على أمر مخالف للمنطق السائد وللمتوقع، فليس في عالم الوهم والخيال والجنون والرؤيا شيء مفاجئ، إذ كل شيء متوقع في مثل هذه الأجواء، فليس فيها ما يكسر التوقع، والإدهاش المطلوب الذي تثيره الخاتمة يغيب في هذه الحال، فالمتلقي لا يندهش من حدوث أي حدث غريب في عالم الجنون والأوهام، وإنما يندهش في حال حدوث أمر غريب في أجواء سوية. وعالم الحلم والرؤيا مثل عالم الجنون والخيال، فكل شيء متوقع في عالم الرؤيا، ومن ثم لا يُتوقع شيء مدهش أو خارق للتوقع(٣)، على نحوما تتضمنه خاتمة نص للقاصة بعنوان (تخاطر)(٤):

(١) قصة عذراء، ص ١٠٥.

(٢) قصة مسافة ، ٩٧.

(٣) للمزيدمن التفصيل حول هذا الموضوع، وعلاقة موضوعات الخيال والجنون والاوهام بـ (ق.ق.ج) وخاتمتها، يراجع بحث الدكتورة نجود الحوامدة: المؤتمر النقدي الثامن عشر، علاقة الخاتمة بالموضوع في القصة القصيرة جدا، المقدم إلى جامعة جرش،٢٠١٥. .

(٤) قصة تخاطر، ص٨٧.

"تشعر بالندى يغمرها، ويبلل أحاسيسها...، يهاتفها من قارة أخرى..، تسأله عما يفعل..، يجيب: أجفف رأسي من الحلم". ويزيد من هذا التوقع ما يضيفه إلى الرؤيا عنوان نص (تخاطر) المستعار من مصطلحات الحاسة السادسة.

ولهذا السبب يكاد يغيب ما يُتوقع من الإثارة والإدهاش، في بعض قصص (أسماء)، التي تقوم أحداثها على خيال أو شيء من الخيال أو وهم، على نحو ما يبدو في هذا النص بعنوان: (على خطاه)[١]: "أبى الذهاب معه إلى القبر...! حين حملوا الشهيد على أكتافهم إلى مثواه، سقط حذاؤه من قدمه، بقي في عين الدهشة بضع ثوان...! وقبل أن ترتد أطراف مشيعيه، جاء رجل من أقصى الطريق..، ووضع قدمه الوحيدة فيه ومشى"، فالحدث هنا غير معقول ومن ثم لا يمكن أن يفاجأ المتلقي بخاتمة تكسر أفق توقعه، ولم تنسَ القاصة أن توشح النص، رغم قصره باستعارة تضيف للغته شيئاً من الشعرية، في قولها: "بقي في عين الدهشة".

إن توافر كل عناصر وتقنيات نجاح هذا النص، من حدث وتكثيف وقصر ووحدة ومسحة من شعرية اللغة، لم يستطع أن يخفي خفوت أثر الخاتمة، بسب طبيعة الموضوع وصلته بالرؤيا، وما أرهصه عنوان النص (تخاطر)، لذلك فإن من العبث الفني بناء قصة قصيرة جدا على موضوعات ذات صلة بالرؤيا والحُلم والإغراق في الخيال أو الحالات النفسية والوهم والفلسفة والطرائف والنكت وأقوال المجانين، إذ يغيب عنها عنصر المفاجأة في مثل هذه الموضوعات فكل الأخيلة في هذه المعاني من عالم المفاجآت.

ويهيمن الخيال المجنح على نص (في خيمته) وتوشحه مسحة من شعرية اللغة، إذ يغيب الحدث الواضح، فينعكس ذلك على القفلة التي هيمن عليها أثر الخيال والشعرية انسجاماً مع طبيعة الموضوع، كما هو بيّن في نص القصة[٢]: "في خيمته يدندن على ربابته باسمها...، ويدمن على قهوته المرة في حلاوة ذكراها...!، ذلك الرجل الأسمر... الملثم ببداوته الجميلة..، مَنْ أشعل حطب الوقت في ليل الصحراء الطويل، دلفت خيمته يوماً نجمة... واختفت فجأة...، منذ ذلك الحين يسرج جواده ليلاً..، وينقب عنها في السماء". وبنظرة متأنية لهذا النص القائم نلحظ فيه قصر الجمل، وتغلفها غلالة رقيقة من الشعرية من الجمل: (مَنْ أشعل حطب الوقت، الملثم ببداوته الجميلة، دلفت خيمته نجمة)، فهذه الجمل أوهمت بحركية النص في تأدية خطاب سردي، لذلك فإن القفلة جاءت خيالية وضعت وفقا لرؤية الصورة الفنية في خيال القاصة.

(١) قصة على خطاه، ص ٨٦.

(٢) لقطة سريعة، في خيمته، ص ٩٣.

وتغلب على بعض قصص (أسماء) مسحة من الرؤى الفلسفية والخطرات الذهنية المتأملة، وهذا ما يتناقض مع اللمحة الخاطفة، وتوهج الفكرة اللازمين للوصول إلى المفاجأة، لأن هذا المنحنى يستقطب اهتمام المتلقي حول مغزى الأفكار والتأملات التي يثيرها المبدع، فينصرف عن ملاحقة تداعي الحدث الحكائي نحو الخاتمة، ومثل هذا التأمل مطلوب من المتلقي بعد تلقي القفلة لا قبله، وهذا المنحنى المتفلسف والذهني ما يُلحظ، مثلاً عند قصة (بائع الذرة)[١]، التي تتسم بشيء من الطول النسبي نتيجة ما فيها من رؤى وأفكار تستدعي التأمل، ونقرأ في هذا النص:

"رجل يشتري الذرة من أيما بائع على الشاطئ، يدفع له أكثر من ثمنها..، ربما ليرى فرحا في عيني البائع الصغير...ينتبذ من أهله وأعماله مكانا قصيا أمام هذا البساط الأزرق الواسع ليأكل الذرة ويجود ببعضها على النوارس...، أفضل ممارسة إلى نفسه في هذا الوقت المتأخر من النهار...! البحر من أمامه والصحراء من خلفه وعلى مشارف كليهما شركات ضخمة يديرها بإصبعه وبأعداد وافرة من العاملين.." لكن هذا الشخص يعاني من علة وجوده وإحساسه واضح في قوله "أشقي أنا أم سعيد"، وهذا لم يمنعه من اقترابه من محنة النساء والباعة الصغار وفي المخيم المعدوم، هذا النص الذي يقدم حدثا سرديا مطولا، ولكن القارئ المتشوق للنهاية يصل بالقصة إلى منتهاها ليفاجأ بالقفلة الصادمة غير المتوقعة فيقف على حقيقة مَنْ يكون بائع الذرة هذا "ورغم ذلك لم يفارقه بائع الذرة الذي كانه يوما"، فبائع الذرة في طفولته هذا الغني اليوم، قفلة صادمة لا يتوقعها خيال القارئ .

ومثلها قصة (أحلام كثيرة)[٢]، التي يطغى عليها العمل الذهني أكثر مما يطغى القص، فضلاً عما يشي به عنوانها من اتصالها بالأحلام، التي لا يمكن أن تسعف بتوليد المفاجأة التي تثير في القارئ الدهشة، "لا تريد للشتاء أن يرحل..! لا تريد للثلج ان يتوقف ...! في قفازيها تخبئ سرا، تحت وسادتها أحلام كثيرة تراكمت كالثلج ..، إنبرت تتفقدها واحدة تلو ال، أما الأخرى، هذه دمية حلمت أن تلهو بها وتلك أرجوحة مُنعت من ركوبها خشية أن يطير فستانها فتكشف ساقاها..، وفي السوق ضاعت قبعتها الملونة بينما كانت أمها تشدها كي تسرع الخطى..! أما القفازات فتربطها بالدفء، وبرجل مكتمل النضج، يرتدي معطفا، ويمر من تحت نافذتها، تاركا عطره يفتك بأحاسيسها..! ازداد الثلج هطولا.. نظرت من خلف زجاج النافذة رجل يقف صامتا في الباحة الخلفية لمنزلها.. يضع على رأسه قبعة ويرتدي معطفا..، يكاد يبوح بالسر الذي يختبئ في قفازيها..، خالته هاربا من تحت وسادتها..، راحت تتأمل تفاصيل رجل من ثلج ". وبالإشارة إلى بعض العبارات التي تفوق تدفق

(١) لقطة سريعة، بائع الذرة، ص ٣٣.

(٢) لقطة سريعة، احلام كثيرة، ص ٣٥.

الحدث نحو القفلة المفاجئة، لما تثيره من تأمل، كما جاء بقولها: "تحت وسادتها أحلام كثيرة تراكمت كالثلج...، انبرت تتفقدها واحدة تلو الأخرى"، و: "رجل يقف صامتاً في الباحة الخلفية لمنزلها يكاد يبوح بالسر الذي يختبئ في قفازيها..، خالته هارباً من تحت وسادتها". هذا النص مبني على حلم وخال من السرد الحكائي ومن الإدهاش وقفلته دالة على أنه حلم، فالأحلام يتوقع فيها غير المألوف.

أما نص (سوء فهم) فقد سجلت فيه القاصة الرمز والتمويه: "لم يكن قد خلع بزته العسكرية بعد..، حين جلس على مقربة من زوجته المتأهبة دوما للنزاع يراقب حركات بهلوانية على الشاشة الصغيرة..!، ودون مناسبة للكلام الذي انقطع حبله بينهما بسبب الغيرة التي باتت تهدد علاقتها، قال: ـ ينبغي التعامل معها كما يتعامل لاعب السيرك مع الأسد والأفعى، والتفتت إليه في حنق وغضب وقد لمعت في ذهنها صوت لامرأة لعوب ثم سألته بانفعال شديد:ـ من هي؟ ابتسم قليلا ثم قال: ـ السياسة"[١]. يتضمن هذا النص لمحات ذكية تستدعي انصراف المتلقي لتأمل مغزاها، في طرح فكرة الموضوع والوقوف على الواقع، فكان جواب الزوج مفاجأة خيبت أفق انتظار القارئ لما تضمنه السرد، ولم تكن بحسبان المتلقي.

ومثل أثر المسحة الفلسفية والذهنية للفكرة التي يقوم عليها النص في صرف المتلقي عن متابعة نمو الحدث وجريانه تجاه القفلة، اعتماد المبدع الغموض والإغراق بتوظيف الرموز، فهما يثبطان من تفاعل القص مع الحكاية، بل يتمان على حساب توهج الحبكة وتوترها وهذا ما يُلحظ في نص (عراك)[٢] فهو مع الغموض الذي يلفه، مفعم بالصور، المحلقة في سماوات الخيال والموشاة بالرموز مع مسحة من الغموض. فجاء في القصة: "انتهى السجال بين الكاتب القادم تواً من الشارع والنص الدموي، وضع كفيه على أذنيه كي يريحهما من صراخ الحروف..، وهتافها المطالب بإسعاف النظام. انتابه دوار أخل بلون الحبر...، ما كاد يتأهب لمغادرة الورق وإطلاق سراح القلم من بين أصابعه حتى اعتقله سؤال مباغت، مَنْ قتل مَنْ..؟".

إن بعض هذه القصص أقرب ما تكون إلى الخواطر المكتوبة للخاصة، من قِبل أن التأمل للوقوف على المقصود الملغز فيها يعوق المتلقي عن الاندماج المطلوب مع تداعي الحدث، ليفقد من ثَمَّ المتعة التي تؤجج فيه المتابعة، فلا يدرك علاقة الخاتمة بمجمل بنية النص، وهذا ما يلحظ بوضوح في النص الموسوم بـــ (لقطة سريعة)[٣] :

(١) قصة سوء فهم ٣٧.

(٢) لقطة سريعة، قصة عراك ص ٤٥.

(٣) لقطة سريعة، قصة (لقطة سريعة) ص ٤٣.

."عين الكاميرا التي تربص بها المصارعون أعطبت ذاكرة المتفرجين بفعل الصور، لم يكن ثمة دليل على الموت القسري، لذلك المسكين سوى تلك اللقطة الفريدة في معناها لنظارتيه الملطختين بالدماء!، التقطتها عين مصور محترف امتلكته رغبة قاتلة في تحنيط الخبر،... وبينما كان يصوب العدسة لاقتناص مشهد آخر أغبش النهار..!".

وفي قصة (هو) [١] نلمح الخاطرة لا القصة فقالت أسماء: "الشاعر الذي حملت تلك المرأة آلامه سنة ضوئية وتسعة أشهر..، لم تستطع أن تلده..! وحين قبل يدها أنجبت أنفاسه على كفها يمامة".

ومن هذا النوع أيضا من النصوص قصة (همس)[٢]: "وحيد كشجرة في عرض الصحراء..! جفت ذاكرته وضعفت قواه..، لم يبق منها سوى ما يعينه على إطلاق التنهيدات..! بأصابعه المرتعشة ينقش حرفا حنونا كالحاء على جدار العمر المتصدع.... وقبل أن يلحقه بآخر يشد من أزره، يسمعها تهمس في أذن قلبه: ـ أحبك".

ويندرج تحت هذا القول قصة(اجترار) [٣]. " كفاكهة ناضجة ..، تختلط في دمه ...تؤجج فيه حنينا إلى الماء والتراب..، يسمع صوتها.. يشم رائحتها.. يراها حوله كطائر الرخ .. يحلق ويهبط في صخب أسطوري مخلفا وراءه رياحا عاتية .. يتأرجح في مهبها رجل مكتمل الحزن ..، لا يتوقف عن اجترار المساء فوق مقعدها الفارغ".

أما نص(مسافة) [٤]. "تصيخ السمع لشغب الموج..! قدماها الحافيتان تغوصان في الرمال الرطبة ..، كلما قطعت مسافة ما تنظر خلفها ..، ترى أثر قدميه ". تكون هذا النص من أربع جمل، ومما يظهر فقدان عنصر الحدث السردي والصراع في النص، ومضمون القصة قام على التخيل أو الإغراب الذي لم يبقِ للخاتمة من فسحة للإغراب والإدهاش، لذلك فإنني أعد النص من الخواطر التي تلوح في ثنايا النفس.

وحين تكون فكرة الحدث الحكائي ملغزة محلقة في آفاق المجاز والمفارقة، على نحو ما نجد في قصة (انتصار[٥] المفعمة لغتها بالشعرية والمتشحة بغلالة من الرمز: "يعبر المدينة فاتحاً...! يطلق سراح طيورها الحبيسة...، يحل ألغاز المسافات الشاسعة..، يفكك أسرارها وأحاجي السهول..، يشق

(١) لقطة سريعة، قصة هو، ص ٦٧.

(٢) قصيدة همس، ٨٥.

(٣) قصة اجترار، ص٩١.

(٤) قصة مسافة، ص٩٧.

(٥) قصة انتصار٦٧.

عين صوابها...، تنساب ينابيع على أرضها اليباس...، تخضر غابات اللوز الغافي على تخومها..، يصهل في فضائها جواداً..، يكتب انتصارها تأريخياً...، يغرس رايته البيضاء فوق رضابها..، ويعلنها امرأة محررة". وعند مناقشة النص وتفكيكه تطل جمله الرمزية والإيحائية جلية التي خرجت عن التقريرية، إذ نقلت اللغة من دلالتها الحرفية إلى دلالتها المجازية، فالعنوان يدل على الانتصار الذي تحقق على يدي الشخصية (هو) المضمر وجوده في الجملة الفعلية (يعبر المدينة فاتحا)، واستمرارية الأفعال في الجمل التالية محمّلة بالإيحائية لمعنى الانتصار حتى قفلة النص (يغرس رايته البيضاء فوق رضابها..، ويعلنها امرأة محررة)، فالمرأة تأويلا قد تكون الأرض والوطن، توضحت في هذا النص صورة الترميز البلاغي لبناء الصورة الفنية على صعيد الجملة، فاهتمام أسماء باللغة الشعرية حول النص إلى خاصية رمزية تجريدية لإيصال فكرته وهذا مقياس من مقاييس بناء اللغة الشعرية في القصة، حيث أشار(جميل حمداوي) إلى مقياس الترميز في القصة القصيرة جدا بأنه: "من المعلوم أن لغة القصة القصيرة جدا تشترك مع باقي الأجناس الأدبية في خاصية الترميز، وتحول لغة القصة ومعاجمها السردية إلى دوال رمزية وأقنعة سيميائية وإحالات دالة ومؤثرات نصية مفتوحة".(١)

وقصة (عشق)(٢) تتموضع في المجموعة بشعريتها" أضنته الأسقام..! نافذة الشوق تُفتح على حلو طلتها فيأخذه حنين ..، منذ عشقين وزيارة لم يسامرها ولم يُقبل جبهتها، طال به الزمن وهو يدعو الله أن يعود إليها ، بعد سفر شاق جاءها مترفلا من حماقاته متألما ..، يسابق نبضه للقائها، في صحنها يقف متجردا من ملابسه الاعتيادية...! قلبه يطير من قفصه ويرف عليها سلاما كالحمام راغبا في الطهر ومُريدا للخلاص..، ينهل حبا... خاشعا طوافه حولها..... حول الكعبة". اختارت القاصة الأدوات المناسبة لبداية قصتها، فاستهلتها بقول تأملي واستغرقت في شعرية الاستهلال والبداية الشعرية، من مثل قولها " أضنته الأسقام..! نافذة الشوق، وفي قفلة القصة استغلت أسماء القفلة الشعرية بمعانيها الصوفية "راغبا في التطهر ومريدا للخلاص وينهل حبا خاشعا من طوافه حولها"، وفي آخر كلمة في خاتمة القصة تعلن أسماء فجأة عن المعشوقة في قصتها لتكون (الكعبة)، فكانت النهاية صادمة للقارئ لأن معنى السرد في الجمل القصار دار حول معاني الحب والعشق فعلا، ويلحظ البحث في هذه القصة اختلاف الأسلوب اللغوي ومستواه في الألفاظ البابضة بالشاعرية والايحاء والمناجاة الداخلية مع النفس، فارتبطت القصة بعنوانها مع الوظيفة الانفعالية للنص أثارت

(١) جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، م. س، ص٢٣١.

(٢) لقطة سريعة، ص١١٠.

انتباه القارئ لوظيفة العنوان الشعرية التي حددت العلائق الموجودة بين النص وعتبته الأولى فكان العشق للكعبة المشرفة.

ومن النصوص التي تخلو من الشعرية نص (أمومة) وهو من قصص الحياة الواقعية، وكم من حالة في ذاكرة الحياة قد مرت بنا أو مشابهة لها، فجاء في هذا النص:

سعاد تطمح لحياة ملؤها الأطفال..! بقيت تلح على جابر كي يتزوجها ويجبر خاطرها رغم أنه متزوج، حيلتها في ذلك أن زوجته عاقر، وأن من حقه أن يكون له ولد ..، رغم أنف الدنيا تمَّ لها ما أرادت، أصبحت سعاد زوجة ثانية..، تَعد نفسها وتعد جابر بإنجاب أولاد يحملون اسمه ويصبحون عوضا له عن السنين العجاف والأيام العقيمة التي عاشها مع زوجته الأولى....، لكن الحياة كالمرأة عندما تنصب للرجال الكمائن...، لم يمضِ على زواجهما أكثر من شهرين حين سقط جابر ميتا بلا مقدمات مرضية وتاركا سعاد أما لأمانيها"[١] .

يمثل هذا النص بنية للقصة القصيرة جدا بما فيه من قصر الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد، ويخلو الحدث السردي من الشعرية، وكل ما فيه من جمل سردية إخبارية تندرج تحت بند المحكات والمقاييس التي أشار إليها (حمداوي) يستعين بها القاص لبناء القصة القصيرة جدا، وحددها بمقاييس متعددة منها: مقياس التشخيص الموضوعي، والتشخيص الذاتي، والتشخيص الميتاسردي. لأن ق.ق.ج، تطرح في مضامينها أسئلة كبرى جادة وجدية ومصيرية. [٢]، وتنبه هذه القصة إلى تشخيص الذات الإنسانية فنقلتها في انكسارها، كما صورتها وهي تتصارع مع نفسها رغبة وانهيارا ،فقدمت أسئلة جادة في صراع البقاء في (تخليد الاسم والإنجاب)، وحب التملك، فهذا من أهم مميزات القصة القصيرة جدا على المستوى الذاتي وتشخيص الذات الانسانية في أمنياتها ورغباتها، حيث توضحت هذه الأمنيات في عتبة النص الأولى أمومة، الذي مهد لأحداث القصة ودل على مضامينها وارتبط بها حتى النهاية بقفلتها المفاجأة لسعاد بجملة آسرة لأمنياتها (تاركا سعاد أما لأمانيها). وتركت القصة شخصيتها المسماة بـ (سعاد) بلا سعادة .

وعندما يفكك القارئ مستويات النص القصصي القصير جدا تتداخل معه مستويات أخرى نفسية واجتماعية وثقافية، التي هي من أهم المؤشرات الحاضرة دوما في تلقي هذه النصوص وفي تأويلها. وبذلك فإن القصة القصيرة جدا تتسم بالشعرية إيحاء وترميزا وانزياحا، وهناك تقنية أخرى إلى جانب المفارقة، وهي تقنية التناص سواء في العنوان أم في تناص متن، ويلاحظ على مستوى التناص في

(١) لقطة سريعة، امومة ص،٧١.

(٢) ينظر جميل حمداوي، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، ص٢٤٢ـ٢٤٨.

العنوان يكون بأن التناص قد يرد تناصا مع الأسطورة أو التناص الأدبي أو التناص النوعي، أما التقنية الأخرى من تقنيات ق.ق.ج ، فتتمثل في تنويع الاستهلال والخاتمة، وهذا يعني أن الاستهلال والخاتمة المخترقة التي تحدث الضربة المفاجئة [١].

واستكمالا لشعرية اللغة في قصص أسماء، لحظ البحث في بعض قصصها إحالات تناصية وردت في سياقاتها الجمالية، آخذة بطريقة مباشرة وأخرى إيحائية، فحفزت ذاكرة المتلقي وذهنيته، ويعود الفضل إلى (جوليا كريستيفا) التي استوحت مفهوم التناص من (باختين)، وقد عرّفت جوليا التناص على أنه: "التفاعل النصي في نص بعينه" وتابعت بالقول" بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضحا، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقا أو متزامنة". [٢]

فالتناص عالم ثقافي يستوعب ظاهرة لغوية تحتاج إلى الضبط لأنه قراءة نتاج ديني أو تراثي أو أدبي، نعبر من خلاله لاتصال مباشر مع الذاكرة الثقافية الجمعية، تتراوح بين ذاكرة المتلقي الخاصة وذاكرة الأديب وذاكرة النص الأدبي أيضا، فما نقرأه من نتاجات أدبية تتشكل في حاضرة الذهن، وهو بالتالي انفتاح النصوص وتفاعلها معا، فكل نص هو فضاء ينفتح على نص آخر ويندغم معه، اقتباسا أو تلميحا أو تضمينا، ،بينما التناص بمفهوم (سعيد يقطين) الذي وجد المرادف له بما أسماه (التفاعل النصي)، وما التناص عنده إلا أحد أشكال التفاعل النصي الذي هو أشمل من المصطلح، لأن النص يُنتج ضمن بنية نصية سابقة ويتعالق معها تفاعلا أو تحوليا أو تضمينا أو غيرها من صيغ التفاعلات.[٣]

ويرد التناص في النصوص الأدبية بمستويات متنوعة، وهو التناص المباشر وغير المباشر والتناص الذاتي أو الداخلي. [٤] وعند قراءة نصوص القصة القصيرة في لقطة سريعة وقع البحث على نصوص استلهمت القاصة فيها تناصات متنوعة حيث تفاعل معها النص القصصي، وهذا ما سيقدمه البحث.

في نص قصة (حريق) [٥] ورد التناص مع النص الغائب في جملة من بيت شعر دندتها ذاكرة الأجيال كثيرا، (فحينما كانت الأم مربية الأجيال): "تعلم طفلها العدد ورسم الخرائط..، وأن يكتب

(١) ينظر جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، م. س ص٢٠٧.

(٢) جوليا كريسيفا علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب ١٩٩١.

(٣) ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الشعري، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص ٩٢- ٩٩.

(٤) ينظر أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقا، مكتبة الكتاني، إربد،١٩٩٥، ص٩.

(٥) لقطة سريعة، حريق ص٨٠.

بحروف موصولة بلاد العرب أوطاني" يستشعر القارئ الحنين والإشارة الصادقة في النداء لتوحد الأمة مشيرة بقولها المبطن" أن يكتب بحروف موصولة" غير متفرقة، جاء التناص هنا معبرا ومباشرا استلهمته القاصة من مقولة التراث فخدمت النص ضمن سياقه.

وفي قصة (توق) ورد التناص فيها مع الأسطورة مما قرأناه في تراث الحضارات، عن طائر العنقاء الخرافي – كما ورد كثيرا في الشعر العربي الحديث ـــ فقالت: "هبطت على كفها أمنية بيضاء ذات جناحين .. تحولت فجأة إلى طائر أسطوري كالعنقاء..! امتطت ظهره وحلق بها نحو السماء هناك، حيث الشهداء والفاتحون" [١] تلك الأمنيات المستحيلة التي تمنتها إحدى النساء، بعد أن قتلوا الحمائم واغتالوا البهجة في وجوه نساء الحي القديم، فلم تجد القاصة إلا طائر العنقاء تستلهم من طبيعته الأسطورية لتتناص معه موحية بمرادها

وفي قصة (نداء) تناصت القاصة مع صرخة المرأة العربية التي استنجدت بالمعتصم فأصبحت اللفظة قولا مأثورا في الذاكرة العربية، واتكأت القاصة على النص الغائب مباشرة في النص الحاضر بالمعنى واللفظة، فقالت:" الناس يتدفقون كالطوفان بحثا عن خبز وماء وسماء زرقاء..! يخضبون باب المعبر بدم الشجر الواقف منذ آلاف السنين وثمة مَنْ يغمضون أعينهم ويجعلون أصابعهم في آذانهم، فيشتد في سمع الزمان نداء امرأة .. واااامعتصماه ".)[٢] وفي هذا المشهد من النص يلحظ التناص المباشر أيضا مع آية من القرآن الكريم " يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق حذر الموت والله محيط بالكافرين"[٣] وفي تناص القاصة هنا نلمس بوضوح بأنها استعارت من النص الغائب اللفظة وامعتصماه في معناها التراثي وفي موقعها المناسب بالنص دون انزياح دلالي للفظة، فتعالق النص الغائب مع النص الحاضر (القصة) بتشكيل لطيف لم يشعر القارئ بغريب معناه، أما بالنسبة للآية الكريمة التي استلهمتها أسماء، فقد اندغم النص الحاضر في جملة القصة مع نص الآية تركيبا ومضمونا في بناء تواشجي متماهيا مع النسيج القرآني، مما أسهم في تنمية فكرة القصة وكأنما جزء منها، فضلا عما أثاره التناص من نواح جمالية تعمق الأثر في النفس وفي الموقع المناسب من النص الحاضر حيث أدى النص الغائب معناه التناصي في سياق القصة.

(١) لقطة سريعة، ص ٩٥ .

(٢) لقطة سريعة، ص ٦٣.

(٣) سورة البقرة، الآية ١٩.

في نص قصة (هناك)[1] ورد التناص جميلا فيها فجاء في النص: "كل أسباب الوجوم في وجه بلادها؟ حضرت، لكنها آثرت نسيانها كي لاتعكر صفو اللحظة التي قد لا تتكرر"، فتذكرت القاصة البيت الشعري الأول في قصيدة (ابتسم لإبي ماضي) بقولها:

"حتى اصطف الشعراء في ساحة المخيلة وأبرزهم الذي ...

قال: السـمـاء كئيبة وتجهما قلت ابتسم يكفي التجهم في السما."

وهنا حضر النص الغائب في النص الحاضر بعفوية، واندغم في ذهن المتلقي ليتذكر الشاعر (إيليا أبو ماضي). واستطاعت أن تستلهم البيت الشعري الذي استدعته القاصة واستمدت من آفاق النص الغائب في نص القصة إبداعا أدبيا، بحيث تقبلها النص الحاضر بتلقائية وكأن الشاعر من شخوص القصة أنطقته أسماء لتؤكد فكرة قصتها.

لقد مهدت القاصة للتناص في فضاء النصوص القصصية فاندغم معها لينتج نصا آخر متآلفا مع مرجعيات سابقة عليه، واستطاعت أن تستلهم التناصات وتصهرها في بوتقة سردية موحية أحسنت حبكها قصد إيصال رسالتها المقصدية، فظهرت براعتها في اقتناصها ونسجها مع نص القصة اقتباسا أو تلميحا أو إشارة حيث اندغم في النص الجديد، وبحسب رأي (جاسم خلف إلياس) فإن التناصات: "تساعد القاص في تكثيف الحدث والموضوع وهي: الرمز والتناص والانزياح اللغوي" [2] ثم اشترط الناقد محافظة القصة على اشتراطاتها القصصية.

ومن التناصات التي طوعتها أسماء في لقطة سريعة، ما قدمته بخفة في تقديم عناوين منجزها في القصة القصيرة حكما، لأنها جاءت إلى القصة القصيرة جدا من رحم القصة القصيرة، فتكونت هنا جماليات التناص الذاتي ــ وهو نوع من أنواع التناص ـ ، واستلهمت عناوين قصصها القصيرة بلغة شعرية سربت للقارئ رسالة تغيت فيها أن تضعها في ذهنه، فقالت: "احترقت قدماي وأنا أسير على الرمل الحار إلى عكا الشامخة، وشعرت في طريقي إليها أنني المذنب إذ يحاصرها نابليون، وما عرفت عن ذلك الممكن في ثبات أسوارها وإخلاص بحرها إلا بعد أن قرأت لقطة سريعة". وهي المجموعة الرابعة للقاصة في القصة القصيرة جدا.

وبعد، فإذا كانت (لأسماء الملاح) قصص كثيرة امتلكت من العناصر والتقنيات المتعارف عليها في فن القص، فجعلتها في مصاف ما أنتجه القاصون المبدعون في القصة القصيرة جدا، فإن شعرية

(١) لقطة سريعة، ص ٤٩.

(٢) جاسم خلف إلياس، م. س، ص ١٢٨.

لغتها المتكئة على الصور المجنحة والخيال المحلِّق والميل إلى الأفكار والرؤى العميقة وانتهاج سبل الرمز، جعلت لقصصها القصار جداً سماتها المميزة، مما يجعل القاصة تقف بثبات في مصاف القاصين الملتزمين بالنمط السائد الذي يتفق عليه أغلب الدارسين مع وضوح شخصيتها القصصية المستقلة ولمساتها الخاصة. لتضيف لذلك نمطا جديدا إلى القصة القصيرة جدا بتعدد أنماطه.

نتائج البحث:

تمخض البحث عن نتائج يمكن تلخيصها بالآتي:

- تتسم قصص (لقطة سريعة) بسمات وخصائص لافتة أسهمت في رسم شخصية أدبية مستقلة للقاصة، بمعنى أنها (أي القاصة) ليست مستنسخة من شخصية أدبية سبقتها أو جايلتها، وإن كانت قد استفادت حتماً من التجارب السابقة ولكن دون تقليد أو ترسُّم خطى.
- حركت أسماء في داخل المتلقي صورة مشهدية ترافقت مع بناء اللفظة في فضاء النص، فقد أثرت الصور التي أحدثتها الألفاظ فحركت إنفعالات المتلقي، وتوالدت متتابعة في خط مواز لتستقر في ذهن المتلقي عبر تقنية الوصف الذي قدم حقيقة المشهد في النص فترك مجالا للتأويل.
- ظهر من المجموعة (موضوع البحث) تمكنُ القاصة من أدواتها الفنية في عالم القصة القصيرة جدا، بما إنمازت به القصص: من التكثيف والقصر والجرأة في تناول الموضوعات ووحدة الموضوع وفكرة القصة فضلا عن خصب الدلالة وتنوع القفلة، فحافظت على أركان القصة القصيرة جدا(موضوعيا)، أما فنيا وجماليا (على مستوى الحكاية في النص) فقد استندت القاصة إلى الترميز والمفاجأة والحوار المتوتر بين الشخوص والتناص–في بعض النصوص –والتضاد والمفارقة والإدهاش وعلامات الترقيم.
- اعتمدت القاصة في نصوصها على تشخيص الواقع الاجتماعي فيما يخص المرأة، وواقع الأرض والوطن، وغيرها من القضايا، التي لمحتها القاصة فأوجدت لها شكلا جديدا في طروحاتها وقدمتها برؤية متجددة تحاور المتلقي بايديولوجيات وضعتها موضع تساؤل، فاستثمرت العلامات والإيحاءات واللغة اللصيقة بفضاء مجتمعها في الصراع والمجابهة في الرؤى.
- اهتمت القاصة في نصوص المجموعة بالشعرية الحكائية، فترسمت فيها الصورة واللغة والمجاز والحلم والتوتر اللغوي والتناص والانتخاب اللغوي والمفارقة في تفريغ الذروة وخرق المتوقع، فجاءت هذه التقنيات لتشحذ حمولات النص.
- ظهر في النصوص القصصية تنكير الشخصيات، وعدم تسميتها، (إلا في ثلاث قصص قصة: أمومة واوغاريت وانفراج) فقد ذكرت أسماء الشخصيات فيها، كما اعتمدت القاصة على التلميح لا

التصريح بأوصافها، وتوارى الراوي وراء الرؤية من الخلف المبنية على ضمير الغائب، والمعرفة المطلقة والحيادية مما جعلهم رواة خارجيين غر مشاركين.

- أما النهايات في نصوص القصص، فقد تنوعت فمنها النهاية الشعرية كما في نهاية قصة في خيمته، والنهاية الملغزة في قصة سوء فهم، والنهاية المغلقة في قصة مكافأة، والنهاية المفاجأة الصادمة في غالبية نهاية القصص، وعلى سبيل المثال قصة برعمان، وبائع الذرة، وعذراء، والنهاية التقريرية في قصة عطش، والنهاية الشخصية كما في قصة أمومة ومصير سعاد، والنهاية الإنشائية في قصة توق.
- توصل البحث إلى أن القاصة اهتمت بالعتبات النصية، وتركزت وظيفة العنوان في نصوص لقطة سريعة، فحققت الهدف من صياغة عتبة النص وصنعت علاقة ترابطية مع العتبات والاستهلال في أول المجموعة.
- إن شعرية اللغة من تقنيات القص المهمة في القصة القصيرة جدا، غير أن الإغراق في توخيها، على نحو ما يُلحظ في هذه النماذج غير القليلة من أعمال القاصة كان ذا أثر واضح على بنية أعمالها هذه، إذ إن تحقيق هذا القدر من الشعرية يستلزم الاستعانة كثيراً بخيال بعيد المدى وما ينتج عن المبالغة في اعتماد الشعرية، من جماليات في النص، إنما تم على حساب بنية القصة القصيرة جداً، لدى القاصة (أسماء الملاح) فكان من آثاره هذا النمط من القص.

المراجع

الملاح، أسماء، ذلك الممكن، عمان، دار البيروتي، ٢٠٠٨.

المذنب، عمان، دار ورد، ٢٠١٠.

الرمل الحار، عمان، دار أمواج، ٢٠١٢.

لقطة سريعة، عمان، وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠١٥.

أبو ذيب، كمال، في الشعرية، لبنان، ط١، ١٩٨٧.

إلياس، جاسم خلف، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق ،٢٠١٠.

بردى، هيثم بهنام، القصة القصيرة جدا في العراق، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى،٢٠١٠

جاسم، محمد ونان، المفارقة في القصص، دراسة في التأويل السردي، سوريا، ط١، ٢٠١٠.

الحسين، أحمد جاسم، القصة القصيرة جداً، دمشق، ١٩٨٧.

حمداوي، جميل، القصة القصيرة جدا، أركانها وشروطها منشورات المعارف، الرباط،٢٠١٣.

حمداوي، جميل، خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة،٢٠٠٩.

الحسين، أحمد جاسم، القصة القصيرة جداً، دمشق، ١٩٨٧.

حطيني، يوسف، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، سورية، ٢٠٠٤.

حطيني، يوسف، القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر، دمشق الأوائل للنشر والتوزيع ،٢٠٠٤.

خليل، إ براهيم، شعرية القصة القصيرة جدا وحوار الأجناس، منشورات وزارة الثقافة الأردنية،٢٠١٠.

الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقا، مكتبة الكتاني، إربد،١٩٩٥.

السلامي، عبد الدائم، شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا، منشورات أجراس، الدار البيضاء، ٢٠٠٧م.

الصمادي، امتنان، القصة في الاردن، أوراق ملتقيات عمان الابداعية، عمان، منشورات اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة العربية، ٢٠٠٢م.

العاني، شجاع، في أدبنا القصصي المعاصر، ط١، ١٩٨٩ م.

عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، لبنان، ١٩٨٤.

عصمت، رياض، قصة السبعيات، دمشق، ١٩٧٨.

قطوس، بسام، سيمياء العنوان، منشورات وارة الثقافة الأردنية،٢٠٠٢.

كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، المغرب، ط١، ١٩٨٦.

لحميداني، حميد، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، مقاربات أولى، مطبعة إنفو برانت، المغرب، ٢٠١٢م.

مسكين، سعاد، القصة القصيرة جدافي المغرب، تصورات ومقاربات، دار التنوخي للطبع والنشر، الرباط، ٢٠١١م.
النسور، بسمة، مزيداً من الوحشة، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٦.
هويدي، صالح، السرد الوامض، صدر عن مجلة الرافد الإماراتية،٢٠١٧.
وهبة، مراد، المعجم الفلسفي، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٦.
ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي، ومبارك حنون، المغرب، ط١، ١٩٨٨.
يقطين، سعيد، انفتاح النص الشعري، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١.
يوب، محمد، الخروج عن الإطار، دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ٢٠١٥.

المجلات والصحف والمؤتمرات:

أبو نضال، نزيه: نظام السرد في القصة القصيرة جداً، جريدة الرأي، الملحق الثقافي، ٢٠٠٧/٤/١٩.
تنفو، محمد: القصة القصيرة جداً والأشكال النثرية البسيطة، الجوبة، مؤسسة الديري، السعودية، ربيع ١٤٣٩هـ.
ثامر، فاضل: مجلة الموقف الأدبي، ملف القصة القصيرة جداً، عدد آب ١٩٨٤.
حطيني، يوسف، القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر، الاسبوع الأدبي، العدد ٧٧،٦/١٠/٢٠٠١.
حمداوي، جميل، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، عدد٣، ١٩٩٧.
حمودي، باسم عبد الحميد، القصة العراقية القصيرة جداً، عن المصطلح والصورة التاريخية، مجلة أقلام، تشرين الثاني، كانون الأول، ١٩٨٨.
فاضل، ثامر، مجلة الموقف الأدبي، ملف القصة القصيرة جداً، عدد آب ١٩٨٤،
الحوامدة، نجود، القصة القصيرة جدا عند منتصر الغضنفري، مجلة جامعة جرش الثقافية، العدد١٩-٢٠١٤م.
الصمادي، امتنان، مجلة دراسات، الصادرة عن الجامعة الأردنية مجلد ٢٣٤، العدد (١)، ٢٠٠٧.
عبيد الله، محمد: إشكالات الهوية الأجناسية للتوقعية السردية، مجلة تايكي، عدد (٢٥)، ٢٠٠٦.
كشيك، محمد: علاقات التحديث في القصة المصرية الحديثة، الموسوعة الصغيرة، العدد (٢٩٤)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥. هويدي، صالح، "كيف نتعرف على شيء اسمه القصة القصيرة جدا"، صحيفة العرب، لندن، عدد ١٠٨٢٧. نشر في ٢٠١٧/٨/٢٦،

المؤتمرات:

الحوامدة، نجود، "علاقة الخاتمة بالموضوع في القصة القصيرة جداً"، بحث عرض في مؤتمر جامعة جرش الثامن عشر، الأردن، ٢٠١٥.