التقنيات الفنية للقصة القصيرة جداً في مجموعة " صولو" لمهند العزب

د. أروى محمد ربيع

مهند العزب كاتب أردني من مواليد مدينة السلط، عُرف بإسهاماته الأدبية في القصة القصيرة جداً، وبتفننه بتوظيف أدب العبارة.

وقع اختياري على مجموعتة القصصية (صولو) لما فيها من تنوع في الأساليب والتقنيات القائمة على الاختزال والتكثيف المعنوي والشعوري، إذ تخطف القارئ إلى عوالم غير مألوفة مليئة بالتأمل وحب الاكتشاف.

في مجموعة (صولو) القصصيّة إحدى وسبعون قصة قصيرة جداً، حملت كل قصة عنواناً يعطي فكرة أساسية عن محتوى القصة وكأن العناوين في هذه المجموعة تشكل عتبة مهمة من عتبات النص، يجب على القارئ الوقوف عندها ليستطيع الوصول من خلالها إلى فكرة النص المرجوة.

كقصة " شاهد " التي جاء في نصها: " حتى عندما تغرق القرية في ظلمة حالكة، طفل ولد للتويفتح عينيه ويتأمل المشهد " (١)

فهذا الطفل الذي ولد لتوه ما هوإلاّ شاهد على ما تعيشه القرية من حالة سوداوية مليئة بالظلمة الحالكة التي تغرق القرية بأكملها. وقصة " حقيقة " التي جاء في نصها " يقول الدكتاتور لحاشيته: لقد ضحيت بكل الشعّب، لأكون ! (٢)

الملاحظ أن عنوان القصة " حقيقة " هوفعلاً يمثل حقيقة ما يحدث في هذه المجتمعات الدكتاتورية التي تضحي بكل شيئ من أجل مصلحتها، حتى ولوكان على حساب الشّعب بأكمله

فهذا التوظيف اللغوي الخاص في اختيار العناوين ما هوإلا سمة دالة على ثراء المعجم اللغوي للكاتب القائم على الترميز الدلالي الذي يوشك أن ينطبع به المبدع في جلّ قصصه، في هذه المجموعة.

فاختيار العنوان بهذه الدّقة، ما هوإلا جزء من المادة اللغوية التي يستخدمها كأداة تواصلية، للتعبير عن المعاني وتحقيق مقاصد الخطاب، وانطلاقاً من هذه المادة اللغوية يسعى المحلّل إلى وصف مظاهر الأُطرفي الإحداثات اللغوية التي يستعملها المبدع، لايصال تلك المعاني والمقاصد (٣). إذ أن القارئ أول ما يقف حياله العنوان كقصة " شاهد "، أوقصة " حقيقة، هذا العنوان الذي جاء في كلمة واحدة ليعكس وحدة الانطباع الذي يحاول الكاتب أن يتركه في نفس المتلقي، ويدفعه بشغف إلى البحث عن توصيف لهذه الكلمة داخل أحداث القصة نفسها؛ ذلك أن بعض العناوين الأدبية تتكون من كلمة تنطوي على افتقار ذاتي إلى ما يخصصها، إن وصفاً، وإن إضافة. مثل هذه العناوين تعمل عمل الصفة أوالمضاف إليه.(٤)

من هنا نرى أن اللغة "هي الأساس في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير "(٥) فالمبدع الحق يوظف اللغة بطريقة خاصة تساهم في اظهار طاقاته التعبيرية.

فتصبح اللغة بهذه الطريقة التعبيرية " النافذة التي من خلالها نُطلُ على النّص المُبدَع،ومن خلالها نتنسم رحيقه، بل هي المفتاح الذهبي الذي يفتح كل أبوابه، والجناح النّاعم الذي ينقلنا إلى شتى آفاقه... " (٦)

إن النص الأدبي عموماً، والسردي بشكل خاص، ولا سيما القصة القصيرة جداً، التي هي موضوعنا، ما هي إلاّ لغة تحتفي بالتكثيف والايجاز والمكاشفة، وتعمد إلى قراءة الأشياء قراءة جمالية قابلة لتعدد القراءات، فهي كتلة لغوية في حيّز كلامي ضيّق تسعى إلى إثارة القارئ وتحفيزه على البحث خلف دلالاتها من أجل الكشف عن المقصدية الدلالية الخاصة بالقاص أولاً، وبالقصة ثانياً، للوصول إلى جوهرها الحقيقي. لذا عمد

مهند العزب في مجموعته (صولو) إلى التكثيف اللغوي والدلالي، والاعتماد على الجمل القصيرة، القائمة على الاستفهام، والتقليل من حروف الربط، واستعمال أفعال الحركة، والتركيز على المفارقة القائمة على الجمع بين النتناقضات والمتضادات تآلفاً واختلافاً، فظهر بذلك التنوع الموضوعي القائم على نقد سلبيات المجتمع الممزوجة بالواقع المرير.فقصص هذه المجموعة تحمل ثيمات تعكس هموم الإنسان، كما تحمل مخالفات في بنية المجتمع وتكوينه قائمة على منع الإنسان من التجديد، فهموم الإنسان في المجتمع لا ترتبط بمرحلة عمرية معينة بل تحكي هموم جميع الفئات بعامة.فشخصية الشيخ المتمثلة بقصة (سؤال معلق) والتي يقول فيها: " العجوز المصاب بالزهايمر، يحاول أن يتذكر حادثة قطع فيها شرايين يده أيام شبابه، هل نجح وقتها بالانتحار!" (٧).

فهذا النص المختزل المكثف الدلالة،القصير الحجم،القائم على الاستفهام لإظهار التناقض الموجود في المجتمع.فكيف لعجوز مصاب بالزهايمر أن يتذكر ما حدث له أيام شبابه ؟؟ فالحدث في هذه القصة ما هوإلّا تصوير لواقع المجتمع المؤلم الذي يؤدي بالشخصيات إلى التفكير بالانتحار.

وفي قصة (كوميديا سوداء)التي يسرد فيها قوله: " توقف جانبي العجوز الأعرج، وسألني: أترى لولم أكن أعرج، أكنتُ وصلت أسرع ؟!... ثم واصل طريقهُ إلى المقبرة ! " (٨)

فالشخصية الرئيسية شخصية عجوز ولكنه أعرج، والحوار بارز من خلال توظيف السؤال والاستفهام والتعجب، وكل هذا يقوده في النهاية إلى المقبرة.فالكاتب يحاول أن يظهر العاهات والعجز الموجود في المجتمع من خلال الشخصيات ومن خلال النظرة السوداوية القائمة على التناقضات والمخالفات التي تمنع الإنسان من التجديد والتغيير.

كذلك في قصة (ثأر) وبطلها شاب، ولكنه محمل بالأسى منذ نعومة أظافره، " الشاب الذي احترق في صغره، يخرج من البيت ليلاً، ليشعل ناراً على الشاطئ ثم يبتعد، مراقباً المد القادم وهويطفئ تلك النار، ليبقى هووحده المشتعل." (٩)

وفي قصة (حيوات) تظهر شخصية الفتى بقوله: " فتى في لوحة، يقطف لفتاة في صورة مجاورة، زهرة من بستان على السجادة الممدودة على الأرض، في البيت المهجور" (١٠). فالمفارقة في هذه القصة تكمن في البناء الفني لها، إذ تشدّ القارئ اليها من البداية بقوله: فتى في لوحة إلى نهايتها بقوله: في البيت المهجور وكأن المبدع يغور في أعماق الشخصية لنتأمل حياة أجمل، لكنها تنتهي بالمفارقة البيت المهجور، أي نهاية غير متوقعة تحدث اندهاشاً. وكأن المبدع يدفع الإنسان ويحرضه على طلب الحرية، لمّا للحرية من قيمة أساسية في تحرير الفكر والجسد. ولم يكتفِ العزب بالشخصيات الإنسانية، بل عمد كذلك إلى توظيف الحيوانات كشخصيات فاعلة في خلق المفاراقات من خلال انسنتها، كقصة (وجهة نظر) التي جاء فيها:" تسرد الذئبةُ أيضاً لصغارها قصة ليلى والذئب، وفي آخرها تقول: لذا يجب ألا نقترب من البشر، فكلهم يريدون فراءنا "(١١).

وكذلك في قصة (أقفاص) التي يقول فيها: " بعد أن يغلق زوجها عليها أبواب المنزل ونوافذه، وتبقى وحيدة... تلتفت إلى العصفور الذي في القفص، وتفتح له الباب.. يظل يطير ويطير في الغرفة.. وهي تتملكها الحيرة، هل أعطته حريته، أم سجنته معها ؟!! (١٢)

وهنا يلاحظ القارئ أن الكاتب وصل في نقده لمجتمعه إلى حد الهجاء أوما يسمى بالسخرية من الواقع، وفن السخرية كما هومعروف يقوم في الأساس على المفارقة، أي مفارقة الملفوظ للمعنى المقصود، ومفارقة الموقف لما يفعله الإنسان،ولما يريده حقيقة، وكأن بناء هذه المفارقة في قصص هذه المجموعة (صولو) يحاول الكاتب من خلالها إعادة النظام إلى هذا العالم الذي يسوده العبث والفوضى، من خلال الحادثة الساخرة أحياناً ، والمؤلمة أحياناً أخرى. (١٣)

اشتملت هذه المجموعة القصصية (صولو) على تنويع في البناء الفني، وتوظيف دقيق للتقنيات السردية والأسلوبية، مظهرة من خلالهم العلاقات الإنسانية المتفاعلة في الأحداث المختلفة المضامين.فالنص القصصي لا ينشأ من فراغ بل ينشأ من شبكة علاقات اجتماعية وسياسية ودينية وأخلاقية ونفسية تنبع من الواقع، والأديب المبدع هوالذي يمتلك القدرة على تمثيل الواقع، من خلال التقنيات الفنية والسردية. وهذا ما برع فيه العزب.

فالسرد كما يراه رولان بارت ما هوإلاّ " أشكال لا نهائية قريبة في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات؛ إذ يبدأ السرد مع تاريخ البشرية، ولا يوجد أي

شعب بدون سرد " (١٤)

ومن أبرز التقنيات السردية والفنية في هذه المجموعة :

أولاً، السرد :

مصطلح السرد من المصطلحات المتعددت التعاريف، نظراً لاختلاف المدارس الأدبية. ومن هذه التعاريف ما ورد عند عبد المالك مرتاض بأن:" فن السرد ما هوالّا انجاز اللغة في شريط محكي، يعالج أحداثاً خيالية في زمن معين، وحيز محدد، تنهض بمهمته شخصيات مصممة من قبل مؤلف أدبي" (١٥) بمعنى أن الراوي هوالذي ينقل العالم المروي (النص السردي) إلى المروي له.

عند قراءة قصص المجموعة نلاحظ أن نصوصها أفادت من التقنيات اللغوية التي أظهرت التحولات في بنية النص السردي كقصة (عبث) التي جاء فيها:"عندما انتحر،أطلق الرصاصة على قلبه،وليس على رأسه... كان يريد أن تظل أفكاره دائماً منظمة !... (١٦).

نلاحظ في هذه القصة حضور السرد الاستباقي وهوفعل الانتحار، ومن ثم السرد الاستذكاري المتمثل بأنه أطلق الرصاصة على قلبه، وهذه الأفعال (انتحر، أطلق) أفعال في الزمن الماضي، إذ بدأت القصة من آخرحدث فيها، ثم عادت بالمتلقي إلى كيفية الانتحار، وبعد ذلك خلط الراوي الزمن الحاضر (يريد،تظل) مع الزمن الماضي في أحداث القصة ليشد انتباه المتلقي، ويزيد من قدرته على التركيز لربط الأحداث بالرغم من قلتها ثم يحدث المفارقة والدهشة بإعطاء السبب وهوالرغبة في أن تبقى الأفكار منتظمة!.

ونجده في قصة أخرى كقصة (غرباء) يوظف أساليب سردية جديدة كالحوار والاستفهام بطريقة جمالية، بقوله:" عندما سألت العرافة التي أراها لأول مرة: لماذا تقصين علي قصتك؟! قالت دون تردد: لأني لا أعرفك " (١٧)

فالسارد هنا يوظف الحوار الخارجي بين شخصيتين شخصية الراوي، والعرافة،موظفاً الجمل الاستفهامية، ومراوحاً بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب،ليظهر الفكرة المرجوه من هذه القصة بقالب جمالي لافت.

فالقصة مكثفة الحدث، ذات موضوع واحد، إلا أن الكاتب مهند العزب ينوع أساليب السرد ليشوق القارئ للبحث في الحوار النفسي الداخلي للشخصيات. وعليه فإن السرد ما هوالّا خيارات تقنيّة يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وتشمل على الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث (١٨).وهذا ما نجح به الكاتب مهند العزب في مجموعته (صولو).

ثانياً : التكثيف اللغوي الاختزال:

التكثيف اللغوي والاختزال سمة أساسية في هذا الجنس الأدبي (القصة القصيرة جداً) الذي يقوم على قول الكثير في أقل عدد من الألفاظ، أي التعبير عن الفكرة المراد ايصالها في حيز قليل من الكلمات.

وهنا يظهر إبداع الكاتب في انتقاء الألفاظ المعبرة بدلاً من الاسهاب، والإطناب، مبرزاً بذلك معجمه اللغوي وكنوزه المخبوءة، بطريقة لا تحدث أي خلل في بناء العمل السردي، بل يعتمد فيها على الألفاظ الرشيقة والجذابة والشاعرية التي لا يستطيع القارئ حذف أي جزء فيها

فلكل نص لغته الخاصة به، والتكثيف يقوم على بناء العبارت في جمل قصيرة، مترابطة ومتماسكة بمهارة عالية ،لتؤدي دورها في تكامل العمل السردي المتمثل في قصة (ضياع) "كلّما قالت الأم لطفلها الكفيف:" أطلق عصفورك من قفصه، ويجيبها: لا... سيتوه في العتمة !" (١٩).

فالكاتب طوّع اللغة لتؤدي دورها ،إذ لم يتجاوز عدد كلمات القصة عن أربع عشرة كلمة،إلّا أنه من خلال هذا التكثيف اللغوي، والاستغناء عن عنصر الزمن، يقدّم مشهداً ايحائياً قابلاً للتأويل،

فالطفل الكفيف، لا يطلق عصفوره من القفص، خوفاً عليه من العتمة، وهنا تظهرالمفارقة والدهشة لهذه الجمل التي تولّد في ذهن المتلقي ايحاءات شتى عن ما يمكن أن يتمخض من أحداث القصة. فجملة (الطفل الكفيف) تمثل جملة محورية في النّص السّردي تدعمه جملة (سيتوه في العتمة)، ليصبح النص أكثر ايحاءً وتناغماً وتناسقاً ليؤثر في وجدان المتلقي، ويفتح له الآفاق بشكل أوضح.

وفي قصة (فلسفة) التي جاء في نصها. " بين رفيقاتها، كانت الكفيفة أكثرهن تألقاً وجملاً وزينة، عندما سُئلت عن السّر، قالت:" أريد أن أخطف الأبصار !" (٢٠)

هذه العبارات المحملة بالعمق الدلالي قائمة على التكثيف اللغوي، والمعنوي، فمن خلال الحوار القصير تظهر لنا المفارقة القائمة على الادهاش فهذه الفتاة الكفيفة تريد أن تخطف الأبصار. يضع الكاتب لهذه القصة عنوان (فلسفة) كأنه يركز في هذه المجموعة على شخصية الكفيف

ليخفي خلفها العديد من الدلالات التي تحتاج إلى البحث من خلال قراءة ثانية تكشف المعنى المختفي، ليكسر الرتابة التي اعتاد عليها القارئ من خلال الخروج عن المألوف في توظيف اللغة ،فالفتاة الكفيفة تريد أن تخطف الأبصار.

وهذا ما يؤكده السيد ابراهيم بقوله:" إن القصة ليست هي الكلمات المكتوبة على الصفحة، لكنها شيئاً يبنيه القارئ من الألفاظ الموجودة في النص، بعملية استنباطية قائمة على ما اكتسبت من مهارة - - -، وبهذا يصبح العمل الأدبي ليس مجرد مجموعة من الألفاظ، بل شبكة من الشفرات التي تجعل العلامات الموجودة على الصفحة تقرأ كنص خاص: (٢١)

فلغة القص وإن كانت قائمة على التكثيف والاختزال، إلّا أنها فنية وشاعرية في الأساس مهمتها أن تنقل الفكرة الموجودة بقالب لغوي جميل، وبذلك تكون قد فرضت نفسها على هذا الجنس الأدبي بقالب خاص.

ثالثاً: الزمان والمكان:

نلاحظ أن القصة القصيرة جداً تركز على عنصري الزمان والمكان، أوعلى أحدهما، أوتهملهما معاً، وهذا ما لاحظناه من خلال دراستنا لمجموعة (صولو).

ففي قصة (طعم) يقول:" يبوح الذئب: في الغابة، كلما لحقت غزالة وصلت إلى فخّ! (٢٢). فالكاتب ذكر المكان وهو(الغابة) ،وأغفل عنصر الزمان، مع توظيفه للفعل المضارع(يبوح)الذي يدل على الاستمرارية في فعل البوح.

وفي قصة (انتحار) يقول:" يتقدم الوزير بطلب اللجوء السياسي للطرف المعادي وسط دهشة كل من على رقعة الشطرنج " (٢٣).

في هذه القصة أغفل الكاتب عنصري الزمان والمكان،ويمكن القول انه تلاعب بالمكان على رقعة الشطرنج من خلال الانزياح اللغوي بمعنى انه حصر الفضاء الواسع للمكان برقعة الشطرنج الضيقة.

وفي قصة (اكتفاء)، يقول:" ساعة احتضاره، حدّق بي أبي كأنه لم يرني من قبل، ثم أغمض عينيه كأنه اكتفى من رؤيتي "(٢٤) ظهر عنصر الزمن في هذه القصة من خلال لفظة ساعة احتضاره، وأخفى عنصر المكان.

والملاحظ في هذه المجموعة أن الزمان كان شبه منعدم في حين أن المكان كان حضوره أبرز بقليل، وكأن الكاتب تعمد التركيز على الحدث وابراز الفكرة بغض النظر عن الزمان والمكان.

كما يمكن القول بأن القاص أكثر من ذكر السجن كمكان، إذ ورد السجن في خمس قصص (قصة آفاق، قصة أقفاص، قصة توق، قصة هستيريا، وقصة تماهي). وما ذكر المكان إلا تأكيد لفكرة عدم الحرية، فهومقيد داخل السجن بقوله " في عتمة السجن.. ينظر السجان إلى السجين من كوة الباب، أما السجين فيملأ عينيه بالنظر من شرخ في الجدار، إلى الأفق الرحب " (٢٥). فهذه الكلمات (السجن، السجان، السجين) ما هي إلا دلالة على مفارقه لغوية يوظفها المبدع بطريقة خاصة ليستثير القارئ ،ويدعوه الى رفض الواقع بمعناه الحرفي، لصالح المعنى الخفي، الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، الذي يظهر من خلال السياق (٢٦). فالمفارقة تختلف تناقضاً لدى المتلقي ،فيرفض المعنى الحرفي،ويعمد إلى التأويل في محاولة للوصول إلى ما يقصده الكاتب، وهذه المفارقة تكون مدهشة وصاعقة. هذا ما أكدّه جميل حمداوي بقوله: " القصة القصيرة جداً تهدف إلى إيصال رسائل مشفرة محملة بالانتقادات الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزمة، بسبب معاناة الإنسان العربي من ويلات الحروب والهزائم والنكبات المتوالية، التي جعلته يعيش حالة من الاغتراب والانكسار " (٢٧).

رابعاً: تراسل الحواس:

نقول هنا أن اللغة هي مادة القص وغايته، لذا يلجأ المبدع إلى توظيف الصور بطريقة جديدة دون أن تخضع لمنطق السببية، بل تظهر القلق النفسي، والتناقض من خلال تنظيم الجمل بطريقة متحركة قائمة على التشخيص ،والتجسيد، والتراسل بين الحواس وتوسيع الأفق بطريقة تدريجية. إذ يقوم على إقامة علاقات جديدة، تحطم العلاقات الطبيعية المألوفة، أي " وصف حركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، والمرئيات رائحة عطرة، وهنا يضع اللغة عامل يثري النفس معاني وعواطف خاصة، تنبعث في الوجدان فتنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة ليتجر والعالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكراً وشعوراً " (٢٨). وبهذه الطريقة نلاحظ أن الخيال الخصب يلعب

دوراً فاعلاً في الكشف عن هذه العلاقات من خلال عملية تبادل المدركات الحسيّة. كقصة (تراسل) التي ورد فيها: " الألوان تهمس.. وإلّا، لماذا ابتسم الكفيف في نومه، عندما اقتربت من أذنه فراشة، وباحت له بسرّ الألوان ؟!" (٢٩).

خامساً: البداية والقفلة:

تعدُّ البداية والنهاية من أبرز التقنيات الفنية والمعمارية التي تقوم عليها القصة القصيرة جداً، نظراً لحجم القصة القائم في الأساس على القصر.

فالبداية أوكما يسميها البعض الاستهلال، عنصر أساسي في جذب القارئ لذا لا بدَّ للكاتب من أن يبدع في اختيار الاستهلال المناسب ليساهم في الدخول المباشر للحدث المختصر والمختزل.وهذا ما أكده أحمد جاسم الحسين بقوله: " إن لبداية القصة القصيرة جداً وقفلتها خصوصية كبيرة، تتبع هذه الخصوصية من دورها أولاً، ومن قصرعدد كلمات القصة القصيرة جداً ثانياً؛ إن الدور المنوط بهما كبير، فالبداية افتتاح للنص؛ واللبنة الأولى في المعمار، ولا بدّ لهذه اللبنة أن تكون جاذبة للمتلقي؛ وموظفة بحيث تخدم عموم القصة، وهذا يتطلب خصوصية في انتقاء المفردة أوالجملة لتساهم مع سواها في تشكيل إيقاع القصة بعامة، فليس المطلوب منها أن تقدم بمقدمات طويلة أوقصيرة، بل يتمثل المطلوب بالإمساك بالمتلقي وشده.

فالبداية تكتسب مداليل جديدة مقارنة مع الخاتمة، فالمطلوب منهما معاً أن يفتحها كثيراً من الأبواب المغلقة؛ إذ لكل نص بداية وقفلة، يتصفان بشيئ من السحر والجاذبية حيث تساهم القفلة مساهمة أكيدة في تحقيق الإدهاش الناتج عن إتمام المفارقة أوالمفاجأة... " (٣٠)

فعلى المبدع أن ينوع في اختيار بداياته ليكسر الملل والرتابة عند المتلقي، وهذا ما لا حظناه في مجموعة (صولو) إذ برزت:

البدايات الفضائية أوالظرفية، مثل:

- في عتمة السجن.... ص١٠
- في ليلة شتائية ماطرة...ص٢٣
- في المقهى...ص٢٥
- في منطقة مهجورة من المدينة...ص٧٥
- في زحمة المارة...ص١١
- بعد أن ينتهي القائد من لعب الشطرنج...ص١٤٩
- بعد أن يغلق زوجها عليها أبواب المنزل...ص٢٣

البدايات السردية مثل:

- تبتسم الأم عندما تشاهد طفلها الكفيف...ص٣١
- يبوح الطفل الضرير لأمه...ص٤٣.
- تقتلع الطفلة الكفيفة عيني دميتها... ص٤٧.
- الساحرُ السجين في زنزانته الانفرادية... ص٥٩.
- يجول في الشوارع والطرقات... ص١٠٥.

- البدايات الاستفهامية:

- كم حلم المرجان أن يتنفس مثل البشر... ص٦٧.
- كم يكون الجندي سعيداً.... ص١٤٧.

- البدايات الساخرة مثل:

-يضحل الكومبارس.... ص٦٩.

فالعزب ابتعد في مجموعته عن البدايات التقليدية المستهلكة، رغبة في التجديد والتغير،إذ يستحسن النقّاد أن تكون البدايات والقفلات، مفاجئة وصادمة، ومخيبة لأفق انتظار القارئ، وأن تكون محققة لفعل الادهاش،وهذا ما حققه مهند العزب في مجموعته (صولو) إذ ابتعد عن النهاية التقليدية، مثل: وأخيراً.....، ومال في بعض القصص إلى النهايات الدائرية مثل قصة (تراسل) " الألوان تهمسُ... وإلا، لماذا ابتسم الكفيف في نومه، عندما اقتربت من أذنه فراشة، وباحت له بسرَّ الألوان ؟! " (٣١).

وكذلك النهايات التي تقوم على كسر الأفق لدى المتلقي وأساسها المفارقة، مثل قصة (مقبرة الروح):" مؤخراً شهد مجزرة... مات الكثيرون بداخله ! " (٣٢).

وكذلك قصة (خلاص) (٣٣)، وقصة (غربة) (٣٤). وقصة اقتصاد (٣٥). وكذلك النهاية الصادمة، مثل قصة (عبرة):" عندما سُئل العداء عن سرّ تفوقه، قال: " في صغري تركني الجميع ومضوا، لذا تعلمت ألا أركض وراء اللآخرين، بل أمامهم !! " (٣٦).

وخلاصة القول إن مبدع الحق لا يحقق نجاحه في خلق النص الأدبي إلا بتوظيف تقنيات هذا الجنس توظيفاً صحيحاً. وقد برع العزب في توظيف تقنيات هذا الجنس الأدبي، (القصة القصيرة جداً) من حيث قصر الحجم والتكثيف اللغوي، والاختزال، والاهتمام بالسّرد،وتوظيف الرمز والتلاعب بالمفردات اللغوية لتحقيق المفارقة والاهتمام بشكل جليٍّ بالبداية والقفلة ليحدث الإمتاع والإفادة للمتلقي.

المصار والمراجع:

(١) الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب: قريرة زرقون نصر، ط١، الدار البيضاء.

(٢) الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل،دار الفكر العربي ،ط٣.

(٣) العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجذار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مشروع مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م.

(٤) القصة القصيرة جداً: – جنس أدبي جديد، جميل حمداوي http://www.diwanalarab.com.

المفارقة في الأدب: "دراسات في النظرية والاطبيق" خالد سليمان دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١،ط١.

(٥) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال،مكتبة دار النهضة مصر، القاهرة.

(٦) بحث:السخرية في نماذج من الكتابة القصصية النسائية المغربية: بديعة الطاهري،القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة/ جامعة جرش /كلية الآداب،المؤتمر النقدي الثامن عشر/الوراق للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠١٦.

(٧) تحليل الخطاب:ج.ب براون وج يول، ترجمة:محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي،جامعة الملك سعود، النشر العلمي للمطابع،الرياض،المملكة العربية السعودية،١٩٩٧.

(٨) صولو: مهند العزب –عمان – دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٣ ، ط١.

(٩) طرائق تحليل السرد الأدبي: رولان بارت،ترجمة: حسين بحراوي،وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢.

(١٠) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٩٨م.

(١١) معجم المصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ص ١٠٥.

(١٢) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: جميل حمداوي، الوراق للنشر والتوزيع،عمان،ط١، ٢٠١٤.

(١٣) نظرية الرواية: السيد ابراهيم، القاهر، دار قباء، ١٩٩٨، ط١.

الهوامش

(١) صولو: مهند العزب –عمان – دار فضاءات ٢٠١٣ ، ط١، ص١٥.

(٢) المرجع السابق: ص ١٣٧.

(٣) تحليل الخطاب:ج.ب براون وج يول، ترجمة:محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي،جامعة الملك سعود، النشر العلمي للمطابع،الرياض،المملكة العربية السعودية،١٩٩٧،ص ٤٨

(٤) انظر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجذار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مشروع مكتبة الأسرة ٢٠٠٦م، ص ١٢٥.

(٥) الاتجاه لرومانسي في الشعر العربي الحديث بالمغرب: قريرة زرقون نصر، ط١، الدار البيضاء، ص٢٠٩.

(٦) انظر: الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل،دار الفكر العربي ،ط٣،ص١٧٣-١٧٨.

(٧) مهند العزب: مجموعة صولوص ١٠٣.

(٨) مهند العزب: مجموعة صولوص ٩٣.

(٩) مهند العزب: مجموعة صولوص ٣٣.

(١٠) مهند العزب مجموعة صولوص ١٠٣

(١١) مهند العزب: مجموعة صولوص ٣٧

(١٢) (١) مجموعة (صولو): مهند العزب، ص ١٣.

(١٣) (٢) انظر بحث:السخرية في نماذج من الكتابة القصصية النسائية المغربية: بديعة الطاهري،القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة/جامعة جرش /كلية الآداب،المؤتمر النقدي الثامن عشر/الوراق للنشر والتوزيع،ط١، ٢٠١٦،ص٤٣-٤١.

(١٤) (٣) طرائق تحليل السرد الأدبي: رولان بارت،ترجمة: حسين بحراوي،وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢،ص٩.

(١٥) (٤) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٩٨م،ص٢٥٦.

(١٦) (٥) مجموعة صولو: مهند العزب، ص٢٧.

(١٧) مجموعة (صولو): مهند العزب، ص ٢٥.

(١٨) معجم المصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، بيروت، ص ١٠٥.

(١٩) مجموعة (صوصو): مهند العزب، ص٦٣.

(٢٠) (١) مجموعة (صولو): مهند العزب، ص٦٣.

(٢١) (٢)نظرية الرواية: السيد ابراهيم، القاهر، دار قباء، ١٩٩٨، ط١، ص٩٧.

(٢٢) (٣)مجموعة (صولو): مهند العزب، ص١٣٩.

(٢٣) (٤) مجموعة (صولو): مهند العزب، ص٨٩.

(٢٤) مجموعة (صولو): مهند العزب، ص١٢٧.

(٢٥) مجموعة (صولة): مهند العزب ص١١.

(٢٦) المفارقة في الأدب "دراسات في النظرية والاطبيق" خالد سليمان دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩١،ط١،ص٨

(٢٧) القصة القصيرة جداً – جنس أدبي جديد، جميل حمداوي http://www.diwanalarab.com

(٢٨) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، ص٣٩٥.

(٢٩) مجموعة (صولو): مهند العرب، ص ١٠١.

(٣٠) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: جميل حمداوي، الوراق للنشر والتوزيع،عمان،ط١، ٢٠١٤،ص٢٢،نقلاً عن أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جداً، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٧، ص٥٣.

(٣١) مجموعة (صولو): مهند العزب، ص١٠١.

(٣٢) مجموعة (صولو): مهند العزب ص ١٢٣.

(٣٣) مجموعة (صولو): مهند العزب ص١٢٩.

(٣٤) مجموعة (صولو): مهند العزب ص ١٣١.

(٣٥) مجموعة (صولو): مهند العزب ص ١٤١.

(٣٦) مجموعة (صولو): مهند العزب ص ٨١.