القصة القصيرة جداً
قراءة نقدية

أ.د. جودي فارس البطاينة

ملخص البحث

انتشرت القصة القصيرة جداً انتشاراً واسعاً حتى احتلت مساحات غير قليلة من صفحات المجلات الثقافية والأدبية والنت، وصار لها حضورها في المشهد الأدبي. وقد أغرى هذا الانتشار الكتاب، موهوبين وغير موهوبين بالكتابة في هذا الجنس الأدبي، لما يبدو من سهولته الظاهرة، والمتوهمة ولتيسر الشبكة العنكبوتية مهمة نشر ما يكتبون، بغض النظر عن المستوى، فاختلط الجيد بالرديء اختلاطاً شديداً، وتعددت بسبب ذلك النماذج المتداولة، تعدداً لم تعد معه القصة القصيرة جداً جنساً موحد الخصائص معروف الحدود، فاختلطت بالخاطرة والمثل والطرفة والخبر الصحفي والقول المأثور والجواب المسكت والمفارقة القولية وغيرها.

وقد عرض البحث نماذج من هذا الخلط والاضطراب ثم عرض بعد ذلك أهم المقومات والخصائص والتقانات الواجب توافرها في النص ليمتلك مواصفات القصة القصيرة جداً لتميز الحدود الفارقة بين هذا الجنس الأدبي والأجناس الأخرى القريبة منه.

تتشكل القصة القصيرة جداً من لقطة فنية بالغة التكثيف، لتتجاوز، برشاقة وخفة المسافة بين المألوف المشاهد إلى بؤرة الإبداع، التي لن تدرك، إلا عبر جهد فني متميز، لتصل إلى الرؤيا المطلوبة ٠ ومن هنا تمتلك القصة القصيرة جداً شكلها الأدبي " الخاص بها الذي يحقق بنيته من تكثيفها ومن زاوية الرؤيا لحدثها ومن مقومات الجدة فيها "١.

وانطلاقاً من هذه الرؤية نجد القصة القصيرة تتميز عن البنى القصصية السائدة. ومن ثم لا تعود هناك من صلة (الاختزال) أو (الإيجاز) بينها وبين القصة القصيرة.

لقد أسهم القصور (النقدي) في فهم ماهية القصة القصيرة جداً، في بدء انتشارها وحضورها اللافت،ضمن المشهد القصصي في خلق حالات ضياع أسهم النقد القاصر، في غير قليل منها، ووجد فيها كثير من الشداة والمبتدئين والمتطفلين فرصاً للتسلل إلى ثنايا المشاهد الأدبية والفنية، فضاعوا وشاركوا في الضياع حين ازدحموا على مداخل الأجناس الأدبية الجديدة، فسدوا على غير قليل من الموهوبين طرق الارتواء، غير أنه يلوح دائماً من خلال اضطراب مشهد الإبداع، برق يعد بالسقيا حتى تمرع ربوع الأدب. لا يكاد جنس من الأجناس الأدبية يماثل القصة القصيرة جداً×، في تعاصيها على التوصيف والتقعيد(٢.) ومرد ذلك إلى كثرة الأنماط، التي يطرحها مبدعوها، واختلافها طولاً وقصراً، واشتمالها على حوار، وخلوها منه، وتضمنها حكاية، وافتقارها إليها، واعتمادها السرد، وأطراحها إيّاه، واختتامها بقفلة حادة، أو مفارقة صارخة، أو اختتامها بنهاية شبيهة بنهايات القصة القصيرة العادية، وقيامها على التكثيف، أو غياب التكثيف عنها.

ويلاحظ أن هذا الاضطراب في المطروح من نماذج القصة القصيرة جداً في مكان واحد (قطر واحد مثلاً)، وفي زمن واحد (سنة أو عقد مثلاً) مختلف شكلاً وبناءً وخصائص، بمعنى أن النماذج (المتجايلة) من هذا النمط من القصة متفاوتة في خصائصها البنائية الأساسية، في وقتٍ واحد ومكانٍ واحد، أي أن المسألة ليست مسألة أجيال جديدة، تختلف عن الأجيال القديمة. إنها قصص جيل واحد مختلفة الأنماط. في حين يفترض أن يجمع هذه الأنماط قاسم مشترك من الخصائص، يجعلها جنساً واحداً. لقد استفحل الأمر حتى أخذ بعض النقاد يتحدثون عن أنواع القصة القصيرة جداً، حتى بتنا ننتظر أجناساً جديدة منها. وربما يكون هذا الاختلاف الحاد مدعاة إعداد هذا البحث. ومن ثم يصبح من الأهمية بمكان التعرف على مقوماتها التجنيسية،

وإدراك خصائصها وعناصرها وأركانها، وما ينبغي أن يتوافر في بنائها من تقانات، ليمكن تمييز الغث من السمين منها.

وليس الهدف من تشخيص (حدودها)، التضييق على المبدعين، بقدر ما يهدف ذلك إلى تبَين الطريق السوي نحو الغاية، من غير فرض الحصار، الذي قد يؤدي إلى الإضرار بالإبداع.

وأول ما يتبادر إلى الذهن، ونحن بصدد التعرف على أهم خصائص هذا الجنس

الأدبي وأركانه وعناصره، ما يتصل بأهم مقومات تجنيسه، وهي القصصية والقصر، باعتباره (قصة قصيرة جداً). أما القصر فقد جرى بشأنه حديث طويل وسيجري. لكن الأولى بالملاحظة والدرس (القصصية)، بصفتها أهم الأركان المؤسسة للقصة. ولا تتمظهر القصصية إلا بوجود قصة مكيّفة لبنية هذا الجنس الجديد، والقصة، بأبسط تعريفاتها: حكاية تتسلسل أحداثها، في تتابع واطراد، لتفضي إلى تطور للأحداث منتظمة في زمن(٣)، ويكشف ذلك عن وجود حكاية وشخصيات وحدث متنام وفعل درامي وحوار، بحسب مقتضيات شكل القصة وطولها.

فالنصوص، التي لا تتوافر فيها الحكاية، وتقانات القص المناسبة، لا يمكن لها أن تبقى في محيط القصة القصيرة جداً، ومن ثم تسلك في سلك الخاطرة، أو الومضة، أو النكتة أو غيرها، بحسب طبيعتها وخصائصها. فالقص محور هذا الجنس الرئيس.

وفي التعريج على الحجم الكمي القصير، يلاحظ الميل إلى المبالغة المفرطة في القصر، في نصوص غير قليلة، وكأنَ القصر غاية بحد ذاته. إذ ليس من المعقول أن تتيح جملة واحدة لتنامي الحدث، دون أن يتم على نحو معقول، يخدم الحكاية. والأولى أن ينصرف اهتمام القاص إلى التكثيف، بصفته أحد أركان هذا الفن، فالتكثيف في الحوار والحدث والموضوع والفكرة والزمان والمكان يفضي حتماً إلى القصر المطلوب ويحول دون الإطالة.

والتكثيف الناجح الذي يبث في النص توهجه يبنى على " عمق الفكرة وبلاغة اللغة ويدعو إلى عودة الحياة إلى روح الكلمة المقتضبة التي توحي بفائض المعنى. (٤) والتكثيف يضمن "المحافظة على متانة البناء، دون تضييع المقولة، مع ما يفرضه من حذف للروابط والنقلات، واعتماد الإضمار، والاستفادة من الضمائر، والاقتصاد في الوصف، واستغلال الفراغ اللغوي، اعتماداً على مخيلة المتلقي. وهذا كله يتطلب تعاملاً خاصاً مع اللغة، وبعثاً للمحفزات، واستثماراً لكل شيء حتى منتهاه"(٥).

ومن ثم، فإن لم يوفر القصر شيئاً من هذا الذي ذكر، وإنما كان غاية يصطنعها القاص للمباهاة، فإنه يكون سبباً في إبعاد النص عن دائرة القصة القصيرة جداً، فالملاحظ: أن القصر القائم على تقزيم النص، عنوة للتظاهر والمباهاة، غير التكثيف، وهو ما يخل بالبناء.

وتكثيف المعنى أمر مهم في تحديد نجاح النص، ذلك أن " قيمة المكتوب لا تتحدد بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه، شعراً كان أو رواية أو غيرها، بل بالتقنية الكتابية التي تقرر كثافة المعنى " (٦) وإذا كان التكثيف على القدر من الأهمية في المواقف والمشاهد وفي القص جملة، فإن البلوغ به إلى " الإغماض هو ما لا نريده لأنه يضر بالفن، إذ قد يفسر على أنه بلبلة بالرؤية،ونكوص وعدم وعي بالتجربة والتقنية وخلخلة فكرية أيضاً ". (٧)

ومن عناصر هذا الجنس الأدبي المهمة، الاستهلال والخاتمة، أو البداية والقفلة. فالمستهل يمثل المدخل الأول للنص، فإن لم يوفق في شد ذهن المتلقي وحفزه على الدخول إلى عالم النص، فإنه يكون مدعاة للتنفير. ومن هنا، يجب أن تكون المقدمة مشوقة متصلة بمجرى القص عضوياً وفكرياً، بارزة بحبكة القصة، للالتحام بخاتمتها، مع ضرورة توافر الرشاقة، التي تؤهلها للإسهام في بناء إيقاع القصة.

وتسهم البداية في" الإمساك بالمتلقي وشده،ويمكن لها أن تكتسب مداليل جديدة مقارنة مع الخاتمة "(٨)

أما الخاتمة، فتتمثل وظيفتها في توفير المفارقة، أو المفاجأة، أو كسر التوقع، بهدف تحقيق الإدهاش المطلوب، لتفتح للمتلقي باب التحليل والتأويل، والإجابة عن الأسئلة التي تثيرها. من هنا نجد أن المفارقة تقوم بدور مهم في صناعة خاتمة ناجحة، إذ تقوم بوظيفة " نقطة التحول ولحظة التنوير في النماذج المألوفة.... غير أن دورها يتعاظم في النوع الجديد، إذ تكون سريعة وحاسمة وخاطفة ومفاجئة " (٩) ولما للخاتمة من أهمية نجد الناقد الباحث محمد عبيدالله يؤكد أنها يجب أن تكون "مفاجئة وغير متوقعة ما يجعلها مغايرة للقياس والبرهان المنطقي، مقدمة ما ونتيجة غير لازمة عنها أو بعيدة الاحتمال. هذا الملمح شائع من بين أبنية

القصة القصيرة جداً ". (١٠)

من أهمية هذا الدور يظهر ما يقتضي المستهل والخاتمة، من مهارة ودقة اختيار وبراعة بناء. لذا يمكن القول إن أكثر عيوب القصة القصيرة ظهور في بناء النصوص غياب المستهل والختام المناسبين.

وقد تتوافر في خواتيم بعض القصص القصيرة جداً مفاجآت ومفارقات، لكن هذه القصص، تظل، رغم ذلك، محبطة، لقصور المفاجآت والمفارقات فيها، عن إحداث الإدهاش المطلوب، الذي يفضي إلى التحليل والتأويل، والإجابة عن الأسئلة.

إن القصة القصيرة تستدعي من قارئها إحساساً بالدهشة أو الحيرة، أو في الأقل الرغبة في إعادة القراءة، فضلاً عن أنها تجعل قارئها يمارس مع ذاته لعبة التخمين.(١١) فالقصص ذات الحكايات المبنية على (الرؤيا) و (الحلم) لا تنفع المفاجأة والمفارقة فيها، في إحداث الإدهاش. فأجواء الحلم والرؤيا مهيّأة أساساً لاستقبال المفارقات والمفاجآت، من كل الأنواع. وعلى هذا النحو تكون المفاجأة والمفارقة في القصص القائمة أحداثها على الوهم والخيال البعيد جداً، فلا قيمة للمفارقة فيها،فإنها (متوقعة) في مثل هذه الأجواء. ومن عناصر القصة القصيرة جداً وتقاناتها المهمة، التناص، بما يوفره لكاتبها من حرية الحركة والتعبير، والتناص يمد النص القصصي بدلالات وايحاءات لا تتوافر فيه خارج التناص، شريطة ألا يكون مقحماً أو مفتعلاً، أو مستوحى، على نحو استنساخي، فيهبط بقيمة النص الأدبي. والتناص، بعد ذلك، عنصر جذب وإغراء للمتلقي، يزيد من شغفه بالنص وإقباله عليه، بربط موضوعه بالدلالات، التي أوحتها الإشارة التناصية .

ومن تقانات هذا النمط من القص، السخرية، التي تتمثل في تقديم الأمور والأشياء على نحو غير مألوف، يخالف المتعارف عليه، بأسلوب المبالغة، أوعن طريق اختلاف الموقف، أو عن طريق المبالغة، والتركيز على جوانب وتفاصيل جزئية، يقوم القاص بتصويرها، بشكل كاريكاتيري، قصد التهكم الذي يفضي إلى النقد. وإذ تكون هذه التفاصيل الجزئية، من جملة ما تعنى به القصة القصيرة جدا، فإن السخرية مناسبة لها، وتحمل دلالاتها قوة إيحاء.

ويتعاصى فن السخرية على كثير من الأدباء، وهو عزيز المنال على كاتب القصة القصيرة جداً، لأن ضيق حيز الأداء فيها لا يتيح مجالاً للإبداع فيها لغير الموهوبين والأذكياء. وفي الحديث عن(التكثيف) تم التعريج على شيء من دور اللغة في (التكثيف). غير أن (للغة) القصة القصيرة جداً خصائص وشرائط لا بد من توافرها، لتمكين القصة من الولوج إلى دائرة هذا الفن الجديد بنجاح، فلغة هذا النمط من القص ينبغي أن تتسم مفرداتها وأساليبها، بالجدة التي تلائم الموضوع ومضامينه وأنماطه. ولن يتوافر ذلك قطعاً إلا بالإلمام الكافي بأساليب العربية خبرها وإنشائها والصيغ التي تتحقق بها هذه الأساليب، مع معرفة بأغراضها الحقيقية، وما تخرج إليه من معان مجازية، وبالمواطن التي يحسن فيها التقديم أوالتقدير أو يجوز، والتي لا يصح فيها مثل ذلك،فضلاً عن الإحاطة بمعاني الحروف ودلالاتها، سواءً منها حروف العطف، أو حروف المعاني (الجر)، ومعرفة أساليب عودة الضمائر، والتفنن في استعمالها، وإتقان شيء من شرائط المجاز وأنواعه. وهذا ما سنلاحظه في النصوص المدروسة من هنوات في التعبير مصدر بعضها الجهل باللغة.

والقصة القصيرة جداً محتاجة إلى الجمل الفعلية القصيرة والسريعة والمتعاقبة، أو الجمل الأسمية ذات الطاقة الفعلية، ذلك أن الحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الرسائل غير المباشرة، كالحوار المطوّل الذي يكشف الشخصية، أو المنولوجات، ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الجمل الفعلية أو ما يعوّض ما فيها من حركية وفعل(١٢) .

وهناك من النقاد من يشترط غياب علامات الترقيم في هذه الجمل القصيرة والسريعة والمتعاقبة(١٣)، ولأن هذا النوع من القص يقوم على الإيجاز في حجمه، والسرعة في دلالته، فضلاً عن الكثافة ولعل تقصير الشريط اللغوي فيه ينهض بدور كبير في تميزه وتفريده (١٤).

ومنهم من يشترط توافر جماليات (صدمة) القارئ، ويجدها في جملة الحوافز على الانفعال ومن ثم الإقبال على تلقي النص بشغف. وإذ يكون الأمر كذلك فلا بأس من أن يكون العنوان البادئ بالصدمة تمهيداً لابتكار لغة "معبرة ودالة على مستوى الصدمة "وهذا يقتضي التأني بها عن أن تكون مباشرة وفضفاضة. فاللغة (الصادمة) "لابد أن تترك آثاراً عميقة لتوليد الدلالات العميقة "(١٥). وينبغي أن تتحاشى القصة القصيرة جداً (الوصف)، فلغتها فاعلة لا يناسبها الوصف الذي يجعل إيقاع السرد

بطيئاً(١٦) . إذ تكون اللغة فكراً وتعبيراً، فإن لها خصوصيتها في هذا الجنس الأدبي،فهي معنية تماماً بالبحث عن كلام جديد للتعبير عن هذا الأدب الجديد، والموضوع والمضمون والشكل الجديد.(١٧)

فهذا، مثلاً، نص بعنوان "ليلة اكتمال الذئب" يدعوه الناقد نزيه أبو نضال قصة قصيرة جداً. مع العلم أن مبدعه مهند العزب لم ينسبه إلى نوع أدبي محدد. والنص "مات ذئب.. وفي مكان قصي بكى غزال شيخوخته القادمة(١٨).

ويسوّغ نزيه أبو نضال عد هذا الكلام قصة قصيرة جداً بأن "هذا النص تتقدم فيه الفكرة بمحمولاتها النفسية والرمزية على ما عداها. ولكن عناصر الواقع الملموس تظل حاضرة بقوة، فثمة غزال، وذئب، وموت، ومكان قصي (مضمر) هو الغابة، وزمن يمتد إلى الشيخوخة، وثمة ألم وحزن ودموع. وهذا كله (مصاغ!) × كحدث باستخدام الفعل الماضي بكى. إن مجموع هذه العناصر الواقعة تجعل من هذه الكتابة قصة قصيرة جداً بامتياز"(١٩). وهذا تسويغ غريب، فكل جملة من عدة كلمات فيها فعل وفاعل وزمن ومصوغة على هيئة، أهذا يكفي ليجعل منها قصة قصيرة جداً وبامتياز أيضاً؟! إن نص مهند العزب يغيب فيه الحدث الحكائي، فليس ثمة من قصة بلا حكاية أو حدث حكائي(٢٠) وذلك "أن أي إيجاز خارج الحكاية هو موت للقص" (٢١)، والحدث هنا ميت، والحدثان اللذان يتحدث عنهما الناقد هما من جنس الحدث الذي يتضمنه الفعل، فالفعل حدث وزمن. وليس لكل فعل قصة.

ويؤكد محمد عبيد الله شرط الحكاية في النص فيقول: " مهما قصر الشريط اللغوي فلا بد من علامة حكائية تميزه حتى لو عدلنا من مفهوم الحكائية أو السردية ليتضمن عدداً أقل من الوحدات والوقائع المتتابعة يكن التخلي عن السمة الحكائية أو فقدانها يخرج النص أو الكتابة من دائرة السرد كلها "(٢٢) .

ثم يلاحظ أن لا صلة بين الحدثين (الفعلين) إلا بالتأويل، فوحدة الهدف غائبة في النص، والقصة القصيرة جداً تقوم على حدث حكائي واحد، وإلا فكيف ندعوها (قصيرة جداً) ؟ هذا فضلاً عن غياب القفلة الحادة أو المدهشة أو الغرائبية. والنقاد كانوا على وضوح من هذا الأمر، فقد حذروا من التفريط بالقصر، كما حذروا من الطول. يقول أحمد جاسم الحسين: "طبعاً المطلوب في القصر الشديد، والطول أيضاً أن تبقى قصة قصيرة جداً، ففي الطول ألا تتحول إلى قصة، وفي القصر ألا تتحول إلى خارج القصة القصيرة جداً"(٢٣)، ثم يعقب الناقد نفسه: "إن لكل من الطريقتين: الإطالة والقصر الشديد، مخاطره. وولوج البحر يحتاج لكثير من الحذر الشديد"(٢٤).

ويروج في أوساط النقد القصصي أن تحول القصة باتجاه القصر والتكثيف كان استجابة لمعطيات الانترنت (٢٥)

ومن النصوص التي كتبها أحمد جاسم الحسين، وهوقاص وناقد سوري مهتم بهذا الجنس الأدبي، هذا النص بعنوان (مغامرة):٢٦:

عنّ على بال الحذاء أن يغيّر مكانه
فطار إلى رؤوس الناس...
وجدها محشوة بالتفاهة والقَمل...
عاد إلى قواعده سالماً."

وتثور، بعد قراءة هذا النص، أسئلة حيرى لأنها لن تجد جواباً قطعاً: ماالهدف من هذا النص، ألم يجد القاص أسوأ من هذا السباب للناس؟!، أين يتجلى الفن بأية صورة كانت في هذه الجمل الضعيفة التركيب، التي لا تحمل أية مسحة من جمال في التعبير أو في التصوير أو في الحكاية، التي تثير الدهشة، فتمتع المتلقي، وأين الخاتمة الذكية أو الحادة أو الغريبة أو ذات المغزى ؟! في تقديري أن هذا التشكيل اللغوي البائس ضرب من الهلوسة، وليس من الفن في شيء.

وهناك نص آخر للقاص الناقد نفسه بعنوان (غباء)٢٧:

"سأل الراعي أغنامه: من ربك
أشارت الأغنام إلى السماء
ضحك كثيراً وهو يقص رؤوسها
يبدو أنك لا تستحقين الحياة أيتها القطعان الغبية".

يفترض أن يثير النص في المتلقي المتعة أو النشوة، أو يستفيد منه عبرة أوحكمة أو، في الأقل، معلومة، أو يندهش لبراعة مبدع النص في التصوير والتخيل، أو حتى لبراعته في اللعب في اللغة، ناهيك عن المفارقات التي تمنح النص حيوية. فماذا نجد من ذلك في هذا النص ؟ نجد غياب الرابط المنطقي بين جواب القطعان وتعليق الراعي. فما داعي التعليق بل ما داعي الذبح ؟ طبعاً داعي الذبح جواب القطعان، فما المسوّغ. هل هناك رغبة في التعبير عن عدم الإيمان. وفي هذه الحال نسأل ألم يجد القاص من وسيلة غير الخرفان لإدانة الإيمان؟!. وحين يغيب الرابط المنطقي في الخاتمة، في نص قصير، يتهاوى النص،

على فرض وجاهة ما فيه، وليس في النص من وجاهة!ومن النصوص المتهافتة، إذا ما نظر إليها على أنها قصة قصيرة جداً لحسن برطال،هذا النص:

"فكر صديقي يونس في الهجرة السرية، وضعوه داخل علبة سردين، صدروه إلى الخارج، لكنه رجع في بطن أحد المهاجرين"(٢٨).

ويرى الكاتب في النص إدانة لتلون الإنسان وتحوله إلى شخصية براقشية مخا دعة تتقلب. ويلاحظ أن ليس ثمة من شخصية متلونة متقلبة براقشية. فالشخصية فكرت في الهجرة، وحشرت في علبة سردين. لم تتحرك ولم تتقلب، وعادت، كما تقول القصة المتهافتة، في بطن أحد المهاجرين. كما نلاحظ غياب الاستغلال الوجيه للمفارقة اللغوية، فحتى يصل القاص إلى ذلك سلك طريقاً وعرة، حوّل الإنسان إلى سردين بعلب حتى يؤكل ليعود. ومثلها في التهافت هذا النص، إذا ما حمل في النقد الأجناسي، على أنه قصة قصيرة جداً، يقول النص:

رفض المشي إلى الوراء.. ولما جرى في اتجاه المقدمة، وجد نفسه قبل التاريخ(٢٩).

ويسوّغ الكاتب، ترويجاً للنص على أنه قصة، عد هذا النص من هذا القبيل، بأنه إدانة لتلون الإنسان ومخادعته وتقلبه. ولا يبدو في النص مطلقاً تلون أو تقلب، بل إصرار وتمرد. وليس في النص من تقانات القص شيء(٣٠).

فليس ثمة من لغة مكثفة، ولا من ترميز، ولا من خاتمة مقبولة معقولة ولامن بداية معقولة، لنضل بنسيج الحكاية التي غابت هي الأخرى، فأين القص. فهذا نص (قصير جداً) لا (قصة قصيرة جداً).ولا أريد أن أعلق بشيء على هذه القصة القصيرة جداً:

"هاجر الابن.. ثم هاجرت الأم.. ثم تبعهما الأب...

ولما عادت الأسرة من المهجر، وجدت البيت قد هاجر"(٣١).

وربما يكون القاص قد ظنّ أن هناك مفارقة لغوية، وليس ثمة من مفارقة ولا لغوية.

وقد حاول بعض النقاد والمهتمين بالقصة القصيرة جداً تأصيلها، بالرجوع إلى حكايات العرب في العصر العباسي أو في العصر الأموي قبله، في مصادرها المعروفة، وإلى ما ضمت من أخبار طريفة أو أجوبة مسكتة، وإلى مقولات الصوفيين، وموجود فيها ما يمكن اعتباره، على نحو أو آخر، أصلاً أو ما يشبه الأصل للقصة القصيرة جداً، أو ما يشبهها في بعض خواصها في الأصل.

غير أن بعض هؤلاء، لا سيما القاصون، أغاروا على مضامين هذه القصص والحكايات، وعلى أبنيتها، وعلى ما تحتوي، أحياناً، من مفارقات وبنوا على منوالها. قصصهم، على نحو ما نرى في نص

زكريا تامر بعنوان (فلا هطلت بأرضي) (٣٢) نصها: "نظر التاجر إلى السماء بفرح، ثم خاطب الغيوم: غرّبي أو شرّقي، فأينما هطلت أرباحك لي"، وهذه منتسخة من قول للخليفة هارون الرشيد يخاطب(سحابة) بقوله: "اذهبي حيث شئت يأتني خراجك "٣٣.

وهذا نصٌ آخر استفاد من نص قديم:

ذات صيف.. داهمته أزمة قلبية..هرع إليه الجميع.. التفوا حوله فأنقذوه...

ذات شتاء ...داهمته أزمة مادية.. تركوه وحيداً... فمات(٣٤).

وهذا النص يعد انتساخاً لنص قديم يروي أنه حين ماتت بغلة القاضي خرج أهل مدينته جميعاً، وفي مقدمتهم علية القوم، ليشيعوها. لكن حين مات القاضي لم يحضر أحد لتشييعه. ٣٥

فالمضمون الحكائي للنص الأول، هو عينه في الثاني، والخاتمة هي هي. ومن التفريط بالجهد النقدي أن نعد هذا تناصاً أو من قبيل التناص. فالتناص يحتاج إلى مهارة اختيار ورشاقة في توظيفه في النص، لايلقاها إلا المبدعون.

وفي العودة إلى النصوص التي تقصر عن أن تكون قصة قصيرة جداً نجد هذا النص الذي تتضمنه مجموعة بسمة النسور (مزيداً من الوحشة) اقتبسه نزيه أبو نضال، وجعل منه نصاً ناجحاً، يمثل القصة القصيرة جداً، لما توفر عليه من عناصر ومكونات. والقصة بعنوان:" أدوار"(٣٦) والنص:

هو: يواصل ارتكاب الخطايا.

هي: تواصل الغفران.

ويلاحظ: أن النص مؤلف من سبع كلمات لا غير. وهو خال من الحكاية، والجملتان اللتان يشتمل عليهما تصفان سلوكين مختلفين لرجل وامرأة، هو يرتكب الخطايا وهي تغفر. والتأمل في الدلالة يقضي أن هذا سلوك مألوف، فكم من امرأة تصبر على سلوك زوجها، فما الغرابة في ذلك، أين الدهشة؟ أين المفارقة؟ أين كسر التوقع في سلوك مألوف ومتوقع؟ أين اللحظة الخاطفة،

التي أدركتها القاصة بانتباه ونباهة؟ أين تقنيات القص؟ أين مكان الحدث إن وجد هناك حدث.

أما التأويل الجزائي غير المبني على أساس متين فأمر سهل. لنر كيف يسوّغ نزيه أبو نضال عد هذا النص قصة قصيرة جداً. يقول:" نحن أمام خلاصة تجربة مكثفة لعلاقة إنسانية مديدة.. ويواصل نزيه أبو نضال التسويغ بقول: ولكنها كي تنتمي لعالم القص فإننا نجد أيضاً حواراً ضمنياً بين رجل وامرأة في مكانٍ ما، كما نرى فعل الخطيئة وفعل الغفران، في حالة امتداد زمني، وذلك لإقرار فعلي المضارع: يواصل وتواصل، كما تتضمن موقفاً واضحاً وإدانة حاسمة.

لقد حاول الناقد نزيه أبو نضال أن يخلق مكاناً وزماناً من خلال التأويل، كما خلق حواراً من خلال افتراض وجود حوار ضمني، ولا ندري ما فحوى هذا الحوار، ومن يقطع بوجوده، وهو غير موجود في النص، وأين هي الإدانة (الحاسمة)؟!. إن افتراض وجود (اضمار) أو وجود زمان (ضمني) ومكان (ضمني) ليس مسألة اعتباطية،فلا بد من وجود إشارات تسوّغ ذلك.

ويمضي الناقد على هذا النحو من التسويغ الفريد، ومن خلال سلسلة من الافتراضات الوهمية(٣٧). أما كان أولى أن يسمي هذا الكلام الموجز(لقطة) لسلوك متناقض، أو كلاماً فيه تعريض بسلوك رجل وإشادة بسلوك زوجته أو حبيبته، أو ما أشبه ذلك.

ويعلق فخري صالح على هذا النص بقوله:" تختزل القاصة الكتابة لتصل إلى نص لا يتجاوز عدد كلماته ثماني كلمات، ويدور حول فكرة نمطية عن خيانة الرجل وغفران النساء. " (٣٨)ويلاحظ غياب تعليقه على الحكاية أو عن أي جانب من جوانب جماليات النص.

ويلاحظ أن نصوص القصص تميل ميلاً واضحاً إلى القصر حتى لتعد كلماتها على أصابع اليدين، إن لم نقل اليد الواحدة. ويلاحظ أن هذه المبالغة في القصر تحرم النص من الحكاية الناضجة، التي تتيح التسلل إلى خاتمة ملائمة، تتسم بالجدة أو المفاجأة أو المفارقة التي تفضي إلى الإدهاش. وإذ تغيب الخاتمة، التي على هذا الشكل، يغيب عنصر رئيس من عناصر بناء القصة القصيرة جداً، على نحو ما سنرى. وهذا القصر الشديد يسلك النص في حيّز (الخبر) أو (الفكرة المكثفة) أو (الومضة) أو (اللقطة). فليس بالقصر وحده يكون النص قصة قصيرة جداً،"فالأهم من ذلك الطاقة الاشعاعية الخلاقة والقدرة على توليد معان لا حدود لها جَراء التكثيف والاختزال والتشديد على اللحظة نفسها أو الشخصية نفسها أو المعنى المتفجر داخل الحدث " (٣٩) وبسبب هذا القصر المبالغ فيه، يلجأ القاص إلى الاعتماد على اللعبة اللغوية، التي تحتاج هي الأخرى إلى براعة حتى تؤتي ثمارها. وهذه اللعبة اللغوية، بما تحويه من مفارقة، لا تبلغ مبلغ مفارقة الحدث والسلوك. فقصارى ما يصنعه القاص استغلال اشتراك اللفظ في الدلالة على معنيين، فيذهب القاص إلى غير المقصود فينحرف الخبر عن مساره. وهذه اللعبة، - أي استغلال دلالة اللفظ على معنيين - يحسنها العامة أيضاً. وقد يعمد القاص إلى تأويل التعبير أو تفسيره،على هواه، ليصل إلى مفارقة، على حدٍ ما يعتقد . ومن هذا الأخير (تفسير التعبير بحسب هوى القاص) ما نلحظه في النص الآتي للقاص حسن برطال(٤٠):

"طُلب منهم الالتحاق بمائدة الأكل..
تحركوا.. تحلقوا.. طلبوا الأكل.. قيل لهم:
- لقد دُعيتم لمائدة الأكل وليس للأكل".

ولا يعدو هذا النص أن يكون (مزحة) جاء بها تفسير القاص لعبارة مائدة الأكل. والنص ليس بشيء ذي بال، إذا ما نظر إليه بجد، من خلال فهم عميق للقصة القصيرة جداً وشروطها.

ونلحظ أن قصص مجموعة" أبراج" مقسمة، بحسب دلالاتها، على حد ما صنع القاص، على الأبراج الفلكية ودلالاتها، كما يفهمها المؤمنون بحظوظ الناس بحسب أبراجهم. ثم بعد ذلك فهي مقسمة بحسب الموضوعات التي تنتظم تلك القصص، وهي مفهرسة دلالياً أيضاً.

ومن قصص هذه المجموعة المتسمة بالقصر المخل، والمعتمدة على (اللعبة اللغوية) ما يأتي:

دعته الوكالة البنكية لتصفية حسابها معه..
حمل ساطوراً وصفى حسابه مع المدير... (٤١).

كل ما في الأمر أن الكاتب استغل دلالة تصفية الحساب، في المفهوم الشعبي الشائع، على القتل، ليحدث ما يظن أنه مفارقة، عن طريق إزاحة التعبير عن دلالته المصرفية، ومع وجود هذه اللعبة الساذجة، لم يتمكن النص من بلوغ مستوى حكاية، تبنى عليها قصة. وهذا النمط من الاستغلال اللغوي شائع بين العامة.

ومثل هذه النصوص كان ينبغي أن تدرج تحت عنوان (كلمات لها معنى) أو (قالوا) وهي من العناوين الصحفية التي يقصد بها إلى الترويج عن القارئ، وليس في هذا من فن.

على أننا حين نتجاوز هذه (اللعبة اللغوية) نصل إلى حدود من الفن في نصوص لها حظوظ من النجاح للكاتب نفسه، ومن ذلك هذا النص:

"بعد صلاة الجنازة... وضع الميت تحت التراب... الجسد... الحنوط... الكل في القبر... وقبل الانصراف بقليل سمع صراخ ينبعث من القبر، قال الفقيه: استمعوا... ها هو "المسخوط" يعذب الآن... فتحرك الجميع تاركين الحي في قبره..."(٤٢).

لقد غابت اللعبة اللغوية في هذا النص، وحلّ محلها التفسير المنحرف للصراخ المنبعث من القبر، مما ترتب عليه أمر مهم يتعلق بحياة إنسان.

هذا التفسير حلّ محل الخاتمة، فكان موفقاً في تجسيد العبثية، مع ما يوحيه من (شيطنة) الفقيه، التي تثير حقد المتلقي عليه. وهكذا نكون بإزاء نص ناجح. ولا شك في أن الطول النسبي، الذي تجاوز فيه الكاتب (حدود القصر المفرط) قد ساعده على التقاط هذه القفلة الذكية، مستلاً إياها من الحدث بذكاء ظاهر.

وتتوافر في النص الآتي(٤٣) عناصر النجاح لما أتاحه القص من فرصة للحدث الحكائي مع توافر المفارقة الحادة في خاتمته:

"حين صفعه سيده على وجهه لم يحزن لأنه فقد قطعة من لسانه، ولم يحزن لأن الدم سال غزيراً من شفتيه،بل حزن كثيراً وتألم لأنه لن يستطيع بعد الآن أن يقول (يا سيدي) بشكل فصيح"

وبالتخلص من محاولات اللعبة اللغوية، أو الاعتماد على المفارقة الحدثية ٠بدلاً من المفارقة اللغوية، استطاع النص الآتي التوفر على عناصر قص، مكنته من امتلاك ميزة الإمتاع. والنص لسمير مرتضى:

"ذات صباح قررت أن أكتب وصيتي.. كانت بضعة أسطر لا أكثر.. أقول فيها إنني عشت منحوساً وسأموت منحوساً.. أودعت وصيتي لدى قريب أثق به..

في المساء.. جاء من ينعى إليّ قريبي هذا" (٤٤).

ولا شك في أن امتلاك النص شيئاً من الطول المعقول، قياساً إلى نصوص لا تتجاوز جملة واحدة، جعل عناصر النص تتنفس في جو معقول، لتجد طريقاً إلى الخاتمة ذات المفارقة الناجحة.

إن عوامل غياب النجاح عن بعض النصوص متعددة، غير أن أظهرها يتمثل في المبالغة المفرطة في القصر، ومن ثم فلا مكان للحكاية، ولا فضاء لحدث يحتويها، ولا فسحة من متن يتسرب فيه الحدث إلى ختامه. وهذا ما يضطر القاص إلى اللعبة اللغوية. وفسحة التوفيق في اقتناص مفارقاتها، أو استغلال اشتراك عدة معانٍ فيها غالباً ما تكون ضيقة.

ولتحقيق هذا القصر يعمد القاصون غالباً إلى إيجاد الحذف والإيجاز بعامة. ومعروف أن الإيجاز غير التكثيف اللغوي الذي يقتضي مهارة لغوية وتمكن من الأداء.

وفي الإيجاز وإيجاز الحذف بخاصة يعتمد القاص ما يسمى (الفراغ النقطي) معتمداً – كما يتوهم – أن القارئ سيملؤه بما يقوّم نصه المبتور، على حد ما نرى في قول جميل حمداوي (ويستلزم الفراغ النقطي قارئاً ذكياً لما يكتبه حسن برطال لأن قصصه قنابل موقوتة يمكن أن تنفجر في أية لحظة يحتك فيها المتلقي بأسلاك قصصه القصيرة جداً(٤٥)، فإن لم يستسغ القارئ النص اتهم بذكائه.

كما يشترط الحمداوي(٤٦) خاصية أخرى غير بعيدة عن (الفراغ النقطي) وهي خاصية الإضمار والحذف، ويضرب لها مثلاً من قصص حسن برطال، هو:

"طلبت القصيدة الطلاق من شاعرها وتزوجت من مغني (مغنٍ) فاشل.. أخرجها من عز الديوان إلى خلل الميزان".

وكان أحرى أن تسلك النماذج المفرطة في القصر لعسر دخولها – كما يبدو – في حيّز القصص القصير جداً.. أن تسلك في سلك الومضة، أواللقطة، أو الخبر الطريف، أو الفكر المكثفة أو الجواب المسكت، أو الطرفة أو النكتة.إن الإفراط في الإيجاز، اتباعاً لدلالة اسم الجنس الأدبي هذا (قصة قصيرة جداً)، إيغال في الخطأ، فالاسم أطلق على هذا الجنس بعد ولادته وشيوعه وانتشاره. والذي ارتجل اسم هذا الجنس الأدبي لم يكن يألف هذه النماذج (المجهرية)، التي يبدو كتابها وكأنهم يتبارون أيهم أقصر نصاً.

وكما يعد القصر مزلقة، من حيث عدم تمكينه القاص من اهتبال الفرصة للنجاح، فكذلك تجاوز الحد المقبول من الطول، ذلك أن الطول يجافي التكثيف. ويوغل في السرد والوصف والمنولوجات، وهذه لا ترشح لالتقاط اللحظة الخاطفة،

التي ينبغي أن تتوافر في نص القصة القصيرة جداً، من حيث إن " الحكاية فيها مختصرة سهمية، والحدث يتجه رأساً ليواجه ظرفه المضاد "٤٧.

إن الطول المفرط يبطئ من عملية التشوف والانتظار لمفاجأة الخاتمة، بمفارقة حادة أو بإدهاش أو بما هو غرائبي أو ما يعد كسراً للتوقع.

ولننظر ما صنع الطول بهذا النص بعنوان "الخيط الرفيع "٤٨ لدكتورة مها أبو هلال:

يدخل أول مقهى يصادفه محاولاً تفادي حادثة سقوط المطر الشديد المفاجئ... لم يتبلل سوى قطرات صغيرة لامست معطفه الخارجي الذي نزعه بسرعة وبلباقة ووضعه على يد الكرسي الذي جلس عليه.. بدلته الرمادية الأنيقة والثمينة على ما يبدو،، وشكله الوسيم والوديع.. أثار فضول رجل الإعلانات الجالس على طاولة مقابلة له بمعطف جلدي باهت ولحية غير محلوقة... وراح يدخن بشراهة وعيناه تراقبان.. الرجل الوسيم فتح حقيبته وأخرج منها أوراقاً وبدأ يرتبها بعناية... رجل الإعلانات يبحث من فترة عن شخص بمواصفات ذلك الوسيم.. مثقف.. أنيق.. هادئ.. ليتمكن من التفاهم مع الزبائن واستقطابهم. بهدوء اتجه الوسيم لشراء علبة سجاير من صاحب المقهى الواقف وراء المنضدة... فاستغل الآخر فرصة غيابه القصيرة وفزّ من مكانه مسرعاً ومحاولاً معرفة ماهية الأوراق النائمة على الطاولة ليستنتج منها على الأقل ما عمل الرجل الحالي... نوتات موسيقية.. مسائل في الفيزياء.. شعر، ابتعد مسرعاً قبل أن يلاحظ الآخر اقترابه من طاولته.. وكان مستغرباً كيف أن شاباً لم يتجاوز الثلاثين ويلم بكل تلك المعارف، قرر أن يتعرف إليه ويتحدث معه إلا أن المفاجأة أقعدته مكانه..الوسيم عاد وفتح علبة السجاير ثم التفت إلى الكرسي المجاور له والفارغ، وأخذ يتحدث معه هامساً وبصوت عذب وكأنه يتحدث إلى امرأة حديثاً حميماً لا يريد للآخرين مشاركته به أو سماعه،، ثم مد يده وصافح الهواء وابتسم له، ثم قام بنفس الهدوء وارتدى معطفه ثانية وخرج تاركاً وراءه رجل الإعلانات وصاحب المقهى والموجودين في حالة ذهول."

لقد اغتال السرد فرصة التوهج، التي كان من المحتمل أن يتنفس منها النص، وأجهز الوصف غير المبرر على بقية الحكاية، التي بدت مملّة وغير مقبولة، ولا يمكن أن تبعث في نص حياة. لقد عانى النص لا من الطول وإنما من الترهل القاتل. وهذا نص آخر للقاصة نفسها بعنوان احتمالات:

" ليس غريباً أن يلتقيا عند هذه النقطة الصغيرة من الكون، على نفس الشاطئ، فالمرأة التي أرضعتهما وربتهما على العناد واحدة، لكن أياً منهما خرج اليوم من البيت نفسه بقرار اللاعودة إليه ثانية.

هو خرج ككل نهار يجرجر نفسه عند صديقته الأجنبية التي تزرعه ببيتها كالكلب تمرنه على حاجاتها وتروض فيه بعضاً من شرقيته، جلس على طرف سريرها يبكي... كان متعباً وحائراً... إنه بحاجة إليها لكنه يود أن يمارس طقوس رجولته بطريقته هو.. يريد امرأة غير أخته ليضربها ويصرخ في وجهها كما فعل في هذا الصباح، يتزوج؟؟؟ هو ليس مستعداً بعد لشراء جارية له، والوضع المالي لا يسمح.. أن يظل في البيت؟؟؟ إنه يكره مسؤوليته عن أنوثة شقيقته التي توضحت معالمها ذات نهار. وهذه المرأة التي تجلس بجواره تقتل فيه كل إحساس جميل. هي خرجت بعده وأقسمت أن لا تعود إلى البيت ثانية، بعد أن ضربها ضرباً موجعاً حين رآها تستعرض جسدها الأنثوي الجميل أمام المرآة. صحيح أنهما عاشا معاً عقداً وحدهما بعد وفاة والديهما إلا أنه أصبح لوجودهما معاً في نفس البيت مذاق العذاب... هي تكره أن تراه عاري الصدر يتمخطر أمامها ويستفز داخلها كل الحرمان الذي فرضه عليها باحتجازه لها رهينة خدمته ورفضه تزويجها.

كان المساء الدافئ، والبحر، ودموع بطعم مالح، تسقط على الوجنات، التقيا بصدفة عجيبة وهما الهاربان من بعضهما، كانت تقف بالضبط مسافة ثلاث خطوات منه لكن دموعها الغزيرة منعتها من رؤية أحد... التفت إليها، ناداها لكن دون صراخ، ناداها هامساً مختنقاً بدموعه، التفتت إليه، لأول مرة في حياتها تراه يبكي، ولأول مرة يرى في عينيها إصراراً ولوماً وحزناً، ضمها إليه بقوة، اختلطت الدموع واختلطت المشاعر. ويبدو أنهما نسيا في تلك اللحظة أنهما أخوة "٤٩.

بعد لف ودوران، اقتضيا إطالة في السرد، وشيئاً من الوصف المخل بالبنية الفنية للنص، انتهت القصة إلى هذه النهاية المخجلة فنياً وأخلاقياً. لقد طلبت القاصة الإطالة عامدةً لتعمل نصاً. وإلا ألم يكن يطوقها أن تقول: على طريقة عشاق

النص المفرط في القصر. لم ينسجما بعد موت والديهما.. افترقا على نية عدم اللقاء.. رآها صدفة.. ضمها إلى صدره كمن نسي أنها أخته.

على أن هذا النص المفترض – رغم تفوقه على الأول فنياً – غير صالح هو الآخر.إن للطول غير المسوّغ تبعات تتناقض مع الخصائص الرئيسية لبناء القصة القصيرة جداً، فضلاً عن أنه يخرجها من قصرها المفروض.

فالنص الآتي يخرجه طوله عن سكة القصة القصيرة جداً ليسير في اتجاهات أخرى تتراوح بين الخاطرة التعبى والقصة القصيرة غير المكتملة المقومات، فقد اعتمد كاتبه (الإنشاء) الملائم أساساً للخاطرة، بما يمتلك من حذلقات المجاز، ومحاولات الانزياح والوصف المتحذلق، والتزويق اللفظي.

وينعدم فيه أي وجود لحكاية محورية تمكنه من صوغ حبكة، تخرج به إلى أفق الإثارة أو التغريب، فضلاً عن حقيقة غياب التكثيف، أما الفقرات في سرده، فليست من تيار الوعي في شيء٠ أما النص بعنوان "أحلام ممنوعة "(٥٠) فيقول:

أعصر جرأتي، أمتص ما تبقى من أمل من
أوان فارغة، أسافر بحثاً عن
ليل سقطت نجومه في بئر عميقة، أتدثر
ببرد الأيام المرة، تصطك
أسناني وتذوب فرائصي. أعلم أنني ما
زلت ألوث دمك، وأسكن في وريدك
المتكبر، ولكن لا بدَ من المسير.
نمتطي قطار صمتنا، تقترب يدك الحانية،
تنفض عن صدري غبار وتعب الأيام،
وتذكرني بوجودك قربي.
أحزاني قطع من غيم متناثر، تسافر...
تسافر... ثم تهطل في قلب جديد.
كانت عيناي ترصد صوت الألم المتكون
في عينيك، وتسافر مبحرة في مجهول
كنهك، تسبر أغوار زوايا عشقك الدفين
وتتمنى.ما أسعد القلب الذي يجد من
يعتني به.
تستفيق الأحاسيس من غفلتها وشرودها،
تتعلق بساعة معلقة بخيطٍ بالٍ، عقاربها
تشير إلى اليأس والملل.
حبال قلق تطوق عنقي، فأشعر الاختناق،
وأحس بالعجز... أصرخ، وأستيقظ من
حلم لا نهاية له.
آه كم انتظرت ردك، وصدقت مقولتك
وأنت تضغطين على الحروف لتخرج من
مخارجها الصحيحة.(الأيام كفيلة بنا،
لن تتخلى عنا).
ولكن أراها تدوسنا بأحذية ضخمة، تسفّه
أتفه الأحلام، ومن قال لك إن من حقنا
أن نحلم... لا... لا عليك أن تستيقظي
قبل أن نتورط في حلم ممنوع.
أو انتظري الريح والأمطار... انتظري
قطاراً يأتي من الجنوب، ففي الجنوب
تختبئ الحكايات".

وفي نص آخر بعنوان " لوحات ليست للبيع" (٥١):

عاد إلى بيته متأخراً، متعباً، نظر في زوايا غرفته الميتة، حيث لا أولاد له يريح جثته عليهم، ولا زوجة يثقل كاهلها بطلبات سخيفة. رمى بجسده المنهك على المقعد، تناول بأنامله رواية الطاعون (للبير كامي) قلّب صفحاتها... تمنى أن يعود الطاعون والفئران مرة أخرى، وتمنى أن تكون كبيرة بعض الشيء حتى تستطيع أن تأكل وتلتهم الفئران التي صادفها في طريق عودته. مدّ يده إلى جيبه، أخرج مذكرة غصّت بهواتف النساء... مع من يتكلم، شبع من ثرثرة النساء، بماذا يقطع وقته إذن. عاد ينظر إلى رواية (البير كامي).... وضع عليها ورقة بيضاء، وبقلم رصاص، رسم جرة ثقوبها كثيرة، يتسرب الماء منها. رسم أسداً ضخماً فمه مفتوح، وطفلاً يلهو ويقلع أنيابه. رسم حماراً يوضح فكرة، وكلباً يأكل شاة، وفأراً يطارد فيلاً، ثم كتب في أعلى الصفحة، لوحات ليست للبيع."

ولا يقتصر مظهر الخلل، في بناء نص قصص قصيرة جداً، على القصر والطول غير الضروريين والمخلين في بنية النص، بل يتعداه إلى عيوب أخرى، تخرج النص عن سويته المطلوبة، التي تمكنه أن يقف في صف نصوص القصة القصيرة جداً، مثل الاقتراب الشديد من حدود الخاطرة، بل الدخول فيها، علماً أن النجاح في كتابة الخاطرة شاق هو الآخر، فليس الأسلوب الإنشائي المطعم بالأخيلة والصور، ولا التهويم في سماوات ما وراء المجاز بقادرين على كتابة خاطرة مؤثرة ناجحة، ضمن هذه النصوص التي تزحف نحو الخاطرة، ولا تجني غير العبث والخواء كهذين النصين.

تثاؤب(٥٢):

"جلس على سريره، تثاءب... تثاءب...، مدّ ذراعيه كأخطبوط مريض، قلّب قنوات تلفازه بحثاً عن مشهد مثير، دخّن علبة سجائره حتى آخرها، عبثت يداه بكل الجرائد اليومية التي أمامه، ثم استلقى على سريره وراح يتثاءب من جديد".

فراغ٥٣:

"ترصدني عيناك وأنا أقبع وراء ظلي المتآكل، وحيداً أجتر ما تبقى من

حكايتي، بكلمات تزحف من رئة خربة، قد تلهب قلبك شوقاً، ولكن لن تغيره، أقضم الحروف، ألوكها، لتصل إلى قلبك ناعمة طرية. وحيداً أجتر عزلتي، أنحني لألتقط حصاةً أرمي بها ظلي المشوّه، أو سيفاً أقطع به المرّ من أيامي، أو رمحاً أثقبُ به سماء كآبتي. ولكن في كل مرة لا أجد إلا فراغاً."

وفي سياق التحذير من تحوّل القصة القصيرة جداً إلى خاطرة أو اختلاطها بها، بسبب غياب الحكاية، يضرب الدكتور يوسف حطيني مثلاً لذلك نصاً لعماد النداف بعنوان (رسالة) يجد فيه خلطاً بين القصة القصيرة جداً والخاطرة.

"حبيبتي... اشتريت لك ثوباً كحلياً... سأقدمه لك عندما أعود... أنا الآن أقضي الليلة وحيداً أرقب النجوم... اسمعي هذه النجوم أستطيع أن أقطفها لك وأرميها فوق ثوبك الكحلي لكي تعرف النجوم أنك القمر "(٥٤)

ومن الواضح أن غياب الحكاية سبب هذا الخلط.ومن هذا القبيل، قصة قصيرة جداً للقاصة ضياء قصبجي، جاءت على هيئة خاطرة شعرية، مفعمة بالشعرية، والجمل المجنحة، المحلقة في الخيال، المفرطة في العاطفة(٥٥):

"كتب لها:

وقلت: أعود على نيزك من جناح الهوى ثم طال انتظاري

ومددت يدي... ملاذاً لراحتيك

كيف تجاهلت غرامك؟!

والحب يملأ كل الخلايا... وكل المرايا

دمي مشبع بالحنين.. وبوصلة قلبي تشير إليك

.. الخ.

ويعلق أحمد جاسم الحسين على هذا النص: ".. خاطرة شعرية بلغتها، وحوارها، بفكرها.. إنها حوارية دافئة تنم عن مشاعر خصبة، لكنها لا تنتمي أبداً لجنس القصة القصيرة جداً"(٥٦).

ويعلق الدكتور حطيني على اللغة الشعرية التي تهيمن على بعض القصص، بقوله: "... يبدو أن سحر الشعر يغري كثيراً من كتاب القصة إلى درجة تتماهى فيها لغة السرد الحكائي مع لغة الشعر، وتضيع حدود الحكاية.. ولعل انشغال المبدع بشعرية النص يفضي به إلى تغييب الحكاية، عن عمد، أو عن غير عمد "(٥٧).

والخطابية والمباشرة تصلحان للخطبة والمقابلة الصحفية، ولكنهما تتناقضان مع القصة القصيرة جداً تناقضاً يخنق النص، فالمباشرة والخطابية أساساً لا تتلاءمان مع القص وتجافيان الحكاية، التي تلائمها لغة خاصة لا علاقة بالمباشرة والوعظ والإرشاد، على نحو ما جاء في نص ضياء قصبجي نفسها:

"لا تتهرب.. رأيت مرةً يدك تمتد إلى ما يملكه غيرك، فهل قتلت الحاجة فيك الشهامة والمثل؟ هل جعلك الفقر سارقاً؟ أنت الذي تحمل شهادة عليا.. لشد ما يؤسفني ما آل إليه حالك أيها الصديق..الخ"(٥٨).

لا يخفى أن البحث نفى غير قليل من النماذج النصية، خارج أسوار القصّة القصيرة جداً، وهذا أمر متوقع، فكثير من النصوص المحمولة، في الصحف والمجلات والمجاميع القصصية، على أنها قصص قصيرة جداً، ينتمي إلى: الأقوال المأثورة، أو الأجوبة المسكتة أو النكتة، أو الحكمة، أو المثل، أو الموعظة، أو النصيحة، أو المقالة القصيرة، أو الخاطرة، أو الأجوبة المحيّرة، أو ومضة الفكر، أو لعبة لغوية، أو مفارقة لغوية، أو اللقطة، أو الفكرة المكثفة، أو الخبر الصحفي، وغير هذا مما لا يمّت إلى عالم القص بسبب.

وسبب هذا التهافت، على كتابة نصوص من قبيل القصة القصيرة جداً، أو ما يُتوهم أنه من قبيل القصة القصيرة جداً، أو ما يتوهم أنه من قبيل ذلك، يعود إلى (قصرها) وسهولة إنجازها، وتيسر نشرها، مع غياب الوعي التام، بين مسؤولي النشر وبعض الأدباء، بمفهومها، والجهل بحدودها، ما يسَر رواجها، وشيوع النماذج المشوّهة منها.

أما عن المفاجآت والمفارقات في حكايات الحشاشين والسكارى والمجانين فهي (تقلب) النص إلى (نكتة) أو (طرفة) تثير الضحك لا الدهشة، ولأن المفارقة والمفاجأة، في حكايات هؤلاء، متوقعتان، فالذي يدهشنا، ويمتحنا طرافة المفارقة والمفاجأة، أما هنا فهما متوقعتان، فلا إدهاش، وإنما إضحاك. يتأتى من لا معقولية الحدث أو القول أو التفسير.

ولهذا السبب فإننا لو تأملنا في قصص القاص سعود قبيلات القصيرة جداً، لوجدنا فيها مفارقات ومفاجآت، مصوغة بعناية، لكنها باردة، فاقدة لعنصر الإدهاش، محبطة لقصصها، لأن هذه القصص مبنية الحكايات على أوهام، أو أحلام، أو أحداث مغرقة في الخيال.

من هذه القصص نص بعنوان "جثة"

"مشى الرجل طويلاً، وبينما هو ينقل خطواته مات، غير أنه لم يفطن

لموته، كما أنه لم يعرف كيف يأوي إلى قبره، وأخذت جثته تتحلل، فلم يعرف ماذا يفعل بها، فحملها وواصل المشي، عندئذٍ مات مرةً أخرى، وأمعن في الموت، بينما هو لا يزال يواصل المشي"(٥٩)

فماذا تنفع المفارقة في مثل هذه الخيالات. وهذا نصٌ آخر بعنوان (رفقة) للقاص نفسه:

"صعدا إلى الحافلة معاً، وجلسا في مقعدٍ واحدٍ، غير أن المقعد سرعان ما انقسم إلى نصفين، والحافلة إلى اثنتين.. سارت كلٌ منهما في اتجاه حاملةً أحد الراكبين"(٦٠).

وهذا نصٌ ثالث:

"جلسنا نتحادث طويلاً، يوماً إثر يوم، وشهراً إثر شهر، وسنة إثر سنة، لكنه فجأة وفي منتصف الكلام صمتَ صمتَ إلى الأبد، فامتلأت نفسي بالحزن ولم أعرف ماذا أفعل، إذ ثمة كلامٌ كثير لديَّ أريد أن أقوله، وكلامٌ كثيرٌ لديه لم أسمعه منه، ولقد أوشكت على اليأس، إلا أنني سرعان ما اكتشفت أنه عندما صمت ترك في قلبي شفتيه وأذنيه فلا تبرحان"(٦١).

ومن ثم فإنه من غير الممكن أن نتقبل بسهولة الرأي الذي يروّج لفكرة أن بناء القصة القصيرة جداً " يتكئ على منظومة من المفارقات السردية المتشكلة من السخرية والترميز والأسطرة والهذيان "(٦٢) ذلك أن الهذيان يسد الطريق على فعل المفارقة والإدهاش، ففي عالم الهذيان كل شيء متوقع فتموت المفارقات والمفاجآت.

ولنر كيف تتحول الحكاية إلى نكتة، لأنها تدور في عالم مجانين:

"علّق مجنون نفسه في مروحة سقفية، متوهماً أنه مصباح مضيء، فيما كان مجنونان آخران جالسين، أحدهما يتأمل المجنون المعلّق بالمروحة، والآخر ينهمك في قراءة كتاب.

- المجنون الأول لصاحبه: أعتقد أن أخانا سيسقط على الأرض، فهو معلق منذ الصباح، يتوهم نفسه مصباحاً.
- المجنون الثاني: لا لن يسقط فأنا ما زلت أقرأ في ضوئه".

ولا يمكن أن يخرج هذا النص عن كونه نكتة، تحوّل إليها بفعل أجواء النص. وهذا نصٌ حواري بين حشاشين:

"الأول: ماذا بك تبدو حزيناً؟

الثاني: إن الذي يخنقني ويحزنني ويحيرني:

أن لشقيقتي أخوين، في حين أن لي أخاً واحداً!!".

ولو لم يكن الحوار بين حشاشين، وتهيأ له قاص متمرس لأحاله إلى قصة قصيرة جداً، لما في الجواب من مفاجأة. غير أنها إذ تصدر عن حشاش تتحول إلى طرفة.

هذه هي أهم ما تنبغي الإحاطة به من عناصر القصة القصيرة جداً وتقاناتها وخصائصها. وهناك من هذا القبيل عناصر وخصائص وتقانات تعد الإحاطة بها ثانوية أو في المرتبة التالية لهذه في الأهمية، ولا شك في أن توافرها في النص يمنحه النجاح والتفوق، كالأنسنة والتشخيص والتجسيد من عناصر القصة القصيرة جداً، وهذه لصيقة باللغة ومجازاتها، كالدرامية التي تمنح النص حيوية وعمقاً، وكالحوار، وهو من تقانات القص بعامة، وإن كان وجوده في القصة القصيرة جداً يقتضي شروطاً أخرى، في مقدمتها القصر والحضور عند الحاجة فحسب.

المصادر والمراجع:

١- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، دمشق، ١٩٩٧م.

٢- أحمد جاسم الحسين، "همهمات ذاكرة"، دار الأقلام، دمشق، ١٩٩٦م.

٣- بسمة النسور،مزيداً من الوحشة،دار الشروق،عمان،٢٠٠٦ م.

٤- جميل حمداوي، مقومات القصة القصيرة جدا في أبراج "حسن برطال html.٧٩٨٣٩-pulpit.alwatanvoice.com/content

٥- حسن برطال، "أبراج"، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٦ م.

٦- حسني محمود وآخرين، فنون النثر العربي، ط٢، عمان، ٢٠٠٤م.

٧- حسين المناصرة، جماليات المغامرة، قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً، ٠٦١١٢٠٠/www.al-jazirah.com.sa/culture

٨- خديجة حباشنة، نماذج من القصة النسوية القصيرة جداً في فلسطين،ضمن محور القصة النسوية القصيرة جدا،،مجلة تايكي، ع٢٥، سنة ٢٠٠٦م.
٩- سامح محاريق، القصة القصيرة جداً في فلسطين: تجربة مرتهنة بالحرب والرثاء والخوف، مجلة تايكي،أمانة عمان الكبرى، الأردن،ع٢٥، ٢٠٠٦ م.
١٠- سعاد مسكين، القصة القصيرة جداً في المغرب...إشكالية البناء،والدلالة، نت، kisa.alfawanis.com/index.php?Foption٣..
١١- سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، عمان، ٢٠٠٩ م.
١٢- سمير مرتضى ، http://www.jsad.net/showthread.php?t=٦٥٤٠٧
١٣-: شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر،سوريا، ط٤، ١٩٩١ ،ص٢٥٨.
١٤- شوقي بدر يوسف، القصة النسوية القصيرة جداً في مصر، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، عدد(٢٥) ،٢٠٠٦ م.
١٥- صلاح الفضلي، بغلة القاضي عزيزة، جريدة الجريدة،عدد ٦٠٤،٢٨ /٤/ ٢٠٠٩.
١٦- ضياء قصبجي، إيحاءات، دمشق، الندوة الثقافية النسائية، ١٩٩٥م.
١٧- فاروق عمر فوزي، الخليفة المجاهد هارون الرشيد،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.
١٨- فخري صالح، مزيدًا من الوحشة...مزيداً من الكثافة، مجلة تايكي ،أمانة عمان الكبرى، ع٢٥، ٢٠٠٦م.
١٩- فيصل دراج، أنواع أدبية أم إبداع أدبي ؟، مجلة تايكي،الأردن،ع٢٥،٢٠٠٦ م .
٢٠- محمد رمضان الجبور، أحلام ممنوعة، مجلة أفكار، ع٢٢٣، سنة ٢٠٠٧م.
٢١- محمد رمضان الجبور، لوحات ليست للبيع، مجلة أفكار،ع ٢٢٣، سنة٢٠٠٧ م.
٢٢- محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مجلة تايكي،أمانة عمان الكبرى، ع٢٥،٢٠٠٦ م.
٢٣- مهند العزب، ليلة اكتمال الذئب، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٦م.
٢٤- نزيه أبو نضال، نظام السرد في القصة القصيرة جداً، جريدة الرأي الأردنية، الملحق الثقافي، ١٩/٤/٢٠٠٧م.
٢٥- نورة محمد فرج، القصة القصيرة جداً في الخليج والبعد الانترنتي، مجلة تايكي،أمانة عمان الكبرى، ع٢٥،٢٠٠٦ م.
٢٦- يوسف حطيني،القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، سورية، ٢٠٠٤م.

الهوامش

١) يلاحظ احتياج كاتبها إلى القدرة الفائقة على التركيز، وبراعة الالتقاط، إلى جانب الثقافة العالية،
د. يوسف حطيني،القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، سورية، ٢٠٠٤، ص٢٥.
× من التعريفات الوافية بمعنى القصة القصيرة جداً: "أنها قصة أولاً، وقصيرة جداً ثانياً؛ قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثاً وحكاية وتشويقاً ونمواً وروحاً، وتنتمي للتكثيف فكراً واقتصاداً ولغةً وتقنيات وخصائص." ، أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، دمشق، ١٩٩٧م، ص ١١.
٢) يرى فيها بعض النقاد تعبيراً عن لحظة تنوير أساسية،في إيجاز لغوي شديد لتبلغ في كثافة منقطعة النظير، وتقطير ليس له شبيه، أفكاراً ورؤى،من خلال استقراء مكونات النص القصصي المكثف إلى أبعد حد ممكن، وبنائية غير تقليدية من خلال قضايا مكونات النص القصصي المكثف إلى أبعد حد ممكن، وبنائية غير تقليدية من خلال قضايا الواقع وقضايا الذات. شوقي بدر يوسف، القصة النسوية القصيرة جداً في مصر، مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، عدد(٢٥) ،٢٠٠٦، ص٣٣.
٣) انظر: حسني محمود وآخرين، فنون النثر العربي، ط٢، عمان، ٢٠٠٤، ص ٩.
٤) سعاد مسكين، القصة القصيرة جداً في المغرب...إشكالية البناء،والدلالة، نت، kisa.alfawanis.com/index.php?Foption٣...
٥) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٣٩.ويلاحظ أن هناك نوعين من الإيجاز تستخدمهما القصة القصيرة جداً هما: (إيجاز الحذف) الذي يقوم على استغناء الكاتب عن بعض الألفاظ اعتماداً على دلالة السياق، وإيجاز الفصر الذي يعتمد على كثافة الجملة مع اتساع معناها من دون حذف ٠وهذا النوع(الثاني) أنسب للقصة القصيرة جداً. انظر:محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مجلة تايكي،الأردن،ع٢٥،٢٠٠٦، ص٨.

٦) فيصل دراج، أنواع أدبية أم إبداع أدبي ؟، مجلة تايكي،أمانة عمان الكبرى،الأردن،ع٢٥،٢٠٠٦،ص١٢.

٧) أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص٤٥.

٨) أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص٤٥.

٩) محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مرجع سابق،،ص٩.

١٠) محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مرجع سابق،ص٩ .

١١) انظر: سامح محاريق، القصة القصيرة جداً في فلسطين: تجربة مرتهنة بالحرب والرثاء والخوف، مجلة تايكي،أمانة عمان الكبرى، الأردن،ع٢٥، ٢٠٠٦، ص٢٣.

١٢) انظر: يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص٢٥. وانظر أيضاً سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في المغرب،نت، kisa.alfawanis.com/index.php?Foption...

١٣) انظر: سعاد مسكين، القصة القصيرة جداً في المغرب، نت، kisa.alfawanis.com/index.php?Foptio

١٤) محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مرجع سابق،ص٨.

١٥) انظر: حسين المناصرة، جماليات المغامرة، قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً، www.al-jazirah.com.sa/culture/٠٦١١٢٠٠..

١٦) انظر: يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص٢٥.

١٧) انظر:أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً،مرجع سابق، ص٤٢ .

١٨) مهند العزب، ليلة اكتمال الذئب، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٦. × الصواب: مصوغ.

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

٢٠) يؤكد الدكتور يوسف حطيني ضرورة وجود الحكاية، لأنها (شرط) كل نشر حكائي ٠وغياب الحكاية يفقد القصة القصيرة جداً أهم عناصرها ويحولها إلى خاطرة في أحسن الأحوال . يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص٢٧-٢٨ .

٢١) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص٧٣،وانظر ص٣٧ .

٢٢) محمد عبيدالله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مرجع سابق،ص٨ .

٢٣) أحمد جاسم الحسين،القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٢٧.

٢٤) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص٢٧.

٢٥) انظر: نورة محمد فرج، القصة القصيرة جداً في الخليج والبعد الانترنتي، مجلة تايكي،أمانة عمان الكبرى، ع٢٥،٢٠٠٦،ص٤٦ .

٢٦) أحمد جاسم الحسين،"همهمات ذاكرة""، دار الأقلام، دمشق، ١٩٩٦ ص٤٥.

٢٧) أحمد جاسم الحسين،همهمات ذاكرة " مصدر سابق، ص٢١.

٢٨) حسن برطال، "أبراج"، منشورات وزارة القافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٦، ص١٠٠.

٢٩) حسن برطال، "أبراج" مصدر سابق، ص١٦.

٣٠) حول تقانات النص انظر: أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص ٤١. وستبحث لاحقاً.

٣١) حسن برطال، "أبراج"، مصدر سابق، ص٦٨.

٣٢) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص ١٣٩.

٣٣) انظر: القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا،ج٣، ص٢٧٠ ٠وانظرالقلقشندي، مآثر الإنافة في معالم الخلافة، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٦٤، ١/١٩٤ – ٢/٢٢٤ ٠ وانظر: فاروق عمر فوزي، الخليفة المجاهد هارون الرشيد،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص٥ ٠ وانظر: شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر،سوريا، ط٤، ١٩٩١،ص٢٥٨.

٣٤) سمير مرتضى،

http://www.jsad.net/showthread.php?t=٦٥٤٠٧

٣٥) انظر: صلاح الفضلي، بغلة القاضي عزيزة، جريدة الجريدة،عدد ٦٠٤،٢٨ /٤/ ٢٠٠٩ م.

٣٦) بسمة النسور،مزيداً من الوحشة،دار الشروق،عمان،٢٠٠٦، ص٩٠.

٣٧) نصوص القصص منقولة من مقالة نزيه أبو نضال (نظام السرد في القصة القصيرة جداً)،جريدة الرأي الأردنية، الملحق الثقافي، ١٩/ ٤/ ٢٠٠٧م.

٣٨) فخري صالح، مزيدًا من الوحشة...مزيداً من الكثافة، مجلة تايكي،أمانة عمان الكبرى، ع٢٥،٢٠٠٦، ص١٤.

٣٩) فخري صالح، مزيداً من الوحشة... مزيداً من الكثافة، مرجع سابق، ص١٤.

٤٠) حسن برطال، أبراج، مصدر سابق، ص٨.

٤١) حسن برطال، أبراج، مصدر سابق، ص٢٨.

٤٢) حسن برطال، أبراج، مصدر سابق، ص٥٦.

٤٣) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً، ص١٥٩ ٠والنص لنور الدين الهاشمي، بعنوان (عبد) .

٤٤) سمير مرتضى ، http://www.jsad.net/showthread.php?t=٦٥٤٠٧

٤٥) جميل حمداوي، مقومات القصة القصيرة جدا في أبراج "حسن برطال،ضمن مخطوط قراءات في القصة القصيرة جداً بالمغرب،ورقة رقم ٧٧ ٠ pulpit.alwatanvoice.com/content٧٩٨٣٩-.html وانظر نت٠

(٤٦) جميل حمداوي، مقومات القصة القصيرة جدا في أبراج "لحسن برطال،،ضمن مخطوط قراءات في القصة القصيرة جداً بالمغرب،ورقة رقم ٧٦ ٠ pulpit.alwatanvoice.com/content٧٩٨٣٩-.html وانظر موقع٠

٤٧) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً، مرجع سابق، ص٢٥ ٠

٤٨) خديجة حباشنة، نماذج من القصة النسوية القصيرة جداً في فلسطين،ضمن محور القصة النسوية القصيرة جدا،،مجلة تايكي، ع٢٥، سنة ٢٠٠٦، ص٢٦.

٤٩) خديجة حباشنة، نماذج من القصة النسوية القصيرة جداً في فلسطين، مرجع سابق، ص٢٧.

٥٠) محمد رمضان الجبور، أحلام ممنوعة، مجلة أفكار، ع٢٢٣، سنة ٢٠٠٧، ص ٦٤-٦٥ .

٥١) محمد رمضان الجبور، لوحات ليست للبيع، مجلة أفكار،ع ٢٢٣،وزارة الثقافة، الأردن، سنة٢٠٠٧،ص٦٥.

٥٢) محمد رمضان الجبور، مجلة أفكار،ع٢٢٣، وزارة الثقافة، الأردن، سنة٢٠٠٧، ص٦٥.

٥٣) محمد رمضان الجبور،مجلة أفكار، ع٢٢٣، وزارة الثقافة، الأردن،سنة،٢٠٠٧،ص٦٥.

٥٤) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص٢٧-٢٨. والنص مأخوذ من جرائم شتوية للقاص عماد النداف،دار الكنوز الأدبية، سورية، ط١، ٢٠٠٠ م، ص١٦.

٥٥) ضياء قصبجي، إيحاءات، دمشق، الندوة الثقافية النسائية، ١٩٩٥م، ص ١٠٥.

٥٦) أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، ص ١٢٦.

٥٧) يوسف حطيني، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مرجع سايق، ص٢٩ -٣٠.

٥٨) ضياء قصبجي، إيحاءات، مرجع سابق، ص ٣٩.

٥٩) سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، عمان، ٢٠٠٩، ص ٧١.

٦٠) سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة،مصدر سابق، ص ٦٥.

٦١) سعود قبيلات، بعد خراب الحافلة، مصدر سابق، ص ٦٤.

٦٢) حسين المناصرة، جماليات المغامرة، قراءة في إشكاليات القصة القصيرة جداً،

www.al-jazirah.com.sa/culture/٠٦١١٢٠٠...